



Cómo vivir peligrosamente sin salir de casa

EL NOTABLE FOTÓGRAFO Y ARTISTA VISUAL NORBERTO PUZZOLO CREÓ DURANTE LA CUARENTENA "PAISAJES DEL ENCIERRO", UNA SERIE DE OBRAS DIGITALES DE ALTA CALIDAD ARTÍSTICA QUE BARULLO REPRODUCE EN EXCLUSIVA



**Cuidá a tu familia.
Cuidá a tus amigos.**

**Cuidá a quienes
nos cuidan.**

PROVINCIA
DE SANTA FE



STAFF

barullo

Directores

Horacio Vargas
Sebastián Riestra
Perico Pérez

Colaboran en este número

Beatriz Vignoli
Edgardo Pérez Castillo
Miguel Roig
Lila Siegrist
Alicia Salinas
Evelyn Arach
Jorge Contrera

Fotografía

Sebastián Vargas

Diagramación

Fabiana Colovini

Editor Web

Agustín V. Hoffmann

Seguinos en

www.barullo.com.ar
@revistabarullo
revista_barullo
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
Registro de la propiedad intelectual
3055388

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

COMBO BARULLO:

Revista + CD

Los discos de BlueArt

BlueArt Records es un sello discográfico surgido en Rosario en 2001, con más de cien discos editados, reconocido como uno de los más importantes emprendimientos independientes de la industria musical en Argentina y con distribución en todo el mundo, en formato físico y digital.

A partir de este número, los discos de BlueArt acompañarán cada edición de Barullo.

El primer título a disposición de los lectores, sin costo extra, es *Hora libre*, disco de jazz de Guillermo Bazzola, guitarrista argentino radicado hace tres décadas en España, editado en 2014. El álbum tiene su singularidad. Se trata de un Organ Quartet, con Bazzola en guitarra eléctrica, Ernesto Jodos en Hammond, Rodrigo Domínguez en saxos y la participación del español Juanma Barroso en batería.

“Pienso que es un trabajo bien hecho. Es un buen testimonio de aquellos días y sigue teniendo valor”, explicó Bazzola.

Se puede visitar el catálogo en www.blueart.com.ar



**GUILLERMO
BAZZOLA
HORA LIBRE**





**CONCEJO MUNICIPAL
DE ROSARIO**

ES UN BUEN MOMENTO PARA
COMENZAR NUEVAS LECTURAS

#YoMeQuedoEnCasaLeyendo

**CUIDARNOS
ES TAREA DE
TODOS**

 @unreditora

 /unreditorial

 UNR Editora



UNR
EDITORA

Escuchar para legislar,
dialogar para garantizar derechos
y **construir** una provincia
más justa.



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



@SenadoSantaFe



**CÁMARA DE DIPUTADAS Y DIPUTADOS
DE LA PROVINCIA DE SANTA FE**

Sebastián Vargas



La química del paisaje

Por Lila Siegrist

A los que somos principiantes en concatenar letra a letra de la manera más generosa posible nos pasa seguido que incursionamos en los diccionarios. Nos sumergimos en ellos para obtener respuestas científicas y precisas ante dudas íntimas y particulares. Oracularmente. Preguntas simples y allí vamos. Desde aquella noche el paisaje viene siendo una incógnita. Entonces al diccionario para traducir el Paisaje. Es decir, empezando por la palabra paisaje. Tarea con la cual, al cabo de dos minutos y de ciertos inconvenientes con los textos informativos, propio de leer salteado, y de muchas dificultades con la atención fija, voy experimentando un desconcierto creciente. Un destino miserable con límites de concentración mental patológicos padecidos por más de 30 años corridos. Traficar una definición a lo sensible: F-R-A-C-A-S-O.

Entonces abandono el diccionario y me hago nuevamente, como me sucede a menudo, de Radiografía

de la pampa. El Paisaje avanzaría por terrenos con o sin vías del ferrocarril, por los modos de acuchillarse entre unitarios y federales, entre cielos de los más amplios o cerrados horizontes, en entender las fuerzas telúricas, o en esa frase en la que nos explica lo siguiente: “La selva era el dominio absoluto del vegetal; la montaña, del mineral; la llanura y la ladera, de los vivíparos”.

Mi paisaje tiene cosas extrañas: la distancia, el ojo y su dispersión. Lo que una siempre ve está dividido en dos partes gigantes: el cielo y la tierra (o el agua en su defecto). Luego en los posibles análisis morfológicos puede haber, grosso modo, variantes espaciales y distintos fenómenos que acompañan: montes, casas, molinos, animales, caminantes, sembradíos, lluvia, sol, noche, soja de primera, soja de segunda, camiones, barcos, canoas, nadantes. Equitativamente distribuido, el paisaje nuestro tiene dos grandes grupos de elementos,

que atraviesan toda la tabla periódica de Mendeléiev en fifty-fifty, la fórmula es: 50% gaseoso (el cielo) 50% sólido (la tierra) o 50% gaseoso (cielo) 50% líquido (el río). Los estados de la materia de mi paisaje pueden ser todos, pero esos todos están en máxima pureza. No hay ambiente físico construido invadiendo la perspectiva y puede vislumbrarse un panorama estratificado de sedimentos por capas organizando un espesor en el horizonte azul, verde, tierra, la mayoría del tiempo los días naranjas de sol. Posible que haya alguna tapera perdida por ahí, pero en general todo es extensión matérica rústica. Pero sigo sin encontrar una definición aguda de la palabra paisaje. Traducirlo en un breve relato, acotado y certero: hablar del asfalto, de los autos, de mis vecinos, del virapitá aparasolado y denso que avanza sobre mi ventana, de los cables, de los balcones, de los peluqueros de calle Salta, de los planes urbanísticos de alto standing, de las rotondas extrañas clavadas en Puerto Norte, del Mercadito Retro, de la plaza Lucio Fontana, de la plaza José Hernández rodeada de edificios que construyó Perón, de las toallas chillonas volando sobre las sandías en avenida Godoy, de los livings comunitarios de los gitanos de Oroño, de la fuente de Vanzo en Junín y avenida Alberdi, de la esquina del colegio San José, de mi escritorio, de los objetos y rincones de una casa repleta de paisajes instalados topo-específicos para la felicidad. Igual es raro que me alegre ubicar la mirada en el contorno de todos estos objetos construidos en nuestra ciudad; el espectáculo me conmueve de manera ruin. Este perfil, de un extremo a otro de la ciudad, y en casi todas las calles, es un desgarramiento, / línea quebrada, brutal, golpeada, erizada de obstáculos. Además, nuestra alegría, nuestro entusiasmo no son atraídos por la incoherencia que tal línea denuncia. Otra cosa sería nuestra emoción, si ella, que perfila la ciudad contra el cielo, fuera pura y experimentáramos así la presencia de una fuerza ordenadora: llana.

Pero no. Ahora debo hablar del paisaje más allá de los límites circunvalares y de nuestras orillas. De aquel paisaje al que hay que llegar. Cuando una lo cruza, lo atraviesa, o ve al otro lado lo mismo, y concibe qué es el paisaje extendido. Cuando una se baña en él más todavía, entonces deja de entenderlo para vivirlo, y cuando una duerme sobre su tierra, no sólo que lo entiende y lo vive, sino que pasa a ser parte de él. Cómo si una fuerza mutua que entre el suelo y la epidermis se contagiara allí mediante ósmosis amorosa, para ser una sola pieza

vital: el lomo de una y el paisaje. En definitiva, todo aquel que quiera saber si ha conocido un paisaje (un lugar), lo que debe hacer es dormir sobre su tierra, en su geografía más inmediata. O tiene que ver morir a allí, a todos a la edad de seis años. Afortunadamente, descubrí el paisaje desde adentro: levitar en un potrero, elevarme al borde del arroyo del Sauce, ser una nube plácida en cada monte húmedo y así. Supongamos que ahora elegimos un paisaje urbano amable y un momento de la historia bastante singular. Cuando el siglo pasado ya acumulaba 96 años de vida, me pasaba las tardecitas brillantes de primavera en el bar Tomate, ubicado en calle Córdoba al 1600, amparada por el aroma de los tilos. Supongamos, también, que en las próximas páginas tendremos frente a nosotros un relato lozano e inconducente, combinado con cucuruchos de crema del cielo de Bajo Cero, para lo cual se avanza diciendo: eran tardes soleadas que caían sobre el final de calle Córdoba. Esa calle es la calle que ve marchar al sol a contramano, a lo ancho de la ciudad. Es la calle que corre de oeste a este con una sensibilidad tal que su facultad de percibir luz nunca es imprecisa. Calle Córdoba es mercantil y ampulosa, también es trascendental a los orígenes de la ciudad. Honorable, diversa, despereja y larga, no tiene un solo codo. Su tráfico tiene todas las tracciones: a motor, a sangre y a pie. La superficie de su trazado urbano no tiene posibilidad de incertidumbre ni error. Calle Córdoba, su asfaltado, sus refracciones y sus sombras son el espejo del devenir luminoso en fuego, aun cuando la ciudad está encapotada. Esta calle tiene todos los colores de la ciudad, sus insignias e insanias, sus memorias, la voz grabada de los militantes, los gestos solemnes de la rosca, las paletas de la moda y la pobreza, los actos políticos y los cierres de campaña, los líderes, los conciertos, los artistas urbanos, el mercado, la arquitectura multiestilo y la sinusoide de la ciudad fenicia. Calle Córdoba no tiene ese paisaje nocturno que desde los 80 se configura en el centro en calle Tucumán: Tucumán y Balcarce: Arrow o más tarde Bar del Mar; o en Tucumán y San Martín: el boliche Luna, el Barcelona o Salamanca. Calle Córdoba es la piel desnuda como un hecho civil, es una fantasía en la que los vagos en cuero se pasean durante el verano como si Rosario fuese una ciudad atlántica y balnearia. Para adorarnos te ofrezco otra ciudad.

Este texto forma parte de la novela Destrucción total (Blatt&Ríos, 2014)

OPINIÓN

La mirada infantil

Por Miguel Roig **D**ando un paseo por la ciudad acorralada por la pandemia un recuerdo que el olvido había confinado a la oscuridad me hizo aminorar el paso: la imagen de una muñeca que mi madre había ganado en una rifa. No tendría yo más de cinco años cuando un día apareció ella, emocionada, con una caja redonda, igual a la de las pamelas, y al abrirla sacó una muñeca que al ponerla en pie mediría no menos de medio metro. La llevaba de la mano ya que poseía un mecanismo que le permitía caminar y, cuando la sentaba, los ojos parpadeaban. Estaba vestida con un largo vestido de volados color crema y calzaba unos zapatos infantiles o tal vez lo parecían porque le faltaban tacos.

Mi madre solía, de tanto en tanto, sacarla de la caja y ponerla sobre su cama, sentada, rodeada de almohadones. Vivíamos entonces en la casa donde nació, en la calle Carriego del barrio Ludueña, a pocos metros de la calle Córdoba. En aquel tiempo, los años sesenta, una vez al año, con la crecida del río, teníamos inundaciones y por las calles circulaba el agua que llegaba desde Empalme Graneros, donde la riada era aún peor ya que entraba en las casas sin anunciarse. Toda la zona quedaba confinada a un encierro circunstancial hasta la bajante que acontecía, con suerte, días después y en algún caso llegó a durar semanas.

Mis padres alquilaban un departamento de pasillo cuyos propietarios, inmigrantes italianos, ocupaban el frente. La mujer, creo que oriunda de Rímimi, le enseñó a mi madre a cocinar comida italiana, con lo cual en casa alternábamos platos españoles con pastas amasadas a mano en la mesa del comedor. Éramos pobres, pero al menos yo no me daba cuenta.

Pocos años después la situación económica de mis padres mejoró y nos mudamos a la calle Alsina: ya nunca más vi la manzana convertida en una isla; afortunadamente, como la inundación nunca había llegado al salón, era para mí un recuerdo divertido pero no para mi padre, que siempre rememoraba el miedo que le despertaba la posibilidad de que el agua subiera unos centímetros y desbordara las veredas.

En Madrid, como en Rosario y en todas partes, la pandemia también asusta más en la periferia que en las áreas céntricas. Mientras transcurre septiembre y ya superada la cuarentena, la nueva ola de contagios obliga a los barrios del sur a una serie de restricciones en la movilidad y causa cifras de infección muy altas, las más graves de Europa lo cual ya es decir. Esto no es nuevo. La esperanza de vida aquí, en la capital de España, es de unos 84 años, pero la horquilla entre el norte y el sur de la ciudad es de unos 10 años: mientras que en el norte sube hasta los 88 años, en el sur baja a 78.

A principios de los setenta, aún bajo el franquismo, mi padre nos trajo a España a conocer a la familia de aquí. Fuimos a Ibiza, donde todavía está su casa natal, y allí nos hospedamos recibidos por mis tíos. Es una casa de campo rodeada por una considerable extensión de tierra donde crecen olivos y pastan ovejas y cabras. Muy poco antes de que llegáramos acababan de conectar la electricidad e instalar sanitarios; yo, viajero procedente de una supuesta modernidad, sentía que realizaba un viaje en el tiempo, hacia el pasado, hacia la pobreza. No entendía, entonces, que aquello era lo esencial, los materiales mínimos de subsistencia, y que con eso era más que suficiente para vivir.

A veces, cuando voy a Barcelona, me acerco al hotel donde paramos unos días en aquel viaje. Aún existe. Está en la plaza del Pi del Barrio Gótico y suelo subir al primer piso, donde hay una cafetería desde la que me asomo al balcón. Siempre he creído que lo hago para recuperar la mirada infantil, aquella que observaba la plaza al comienzo de los oscuros años setenta españoles, pero hace un tiempo me di cuenta de que busco otra cosa en ese lugar: recuperar a mis padres y a mi hermano, a mi familia, tal como éramos entonces, al menos por un momento. De igual modo, al recordar la imagen de aquella muñeca entendí que la ilusión incomprensible, entonces, para mí de la devoción de un adulto por un juguete era que, en realidad, mi madre había obtenido un objeto que la pobreza, en la que vivió de niña, le había negado.




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



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



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

DEL FÚTBOL A LA LITERATURA

Un escritor en bicicleta

Kurt Lutman es un caso especial, tanto en el ambiente futbolero como en el de las letras. A caballo entre esos mundos, no para de crear, publicar, vender y provocar empatía. En una charla a fondo con BARULLO contó su particular historia

Por **Evelyn Arach**

El primer libro que leyó Kurt Lutman en su vida fue *Cuarteles de invierno*, de Osvaldo Soriano. Fascinado, siguió con cinco más del mismo autor. Y no paró de leer. A esa altura tenía veinticuatro años, había jugado dos en la primera división de Newell's y quince en las inferiores. Lo habían acuchillado por defender a sus compañeros en Huracán de Corrientes, que se negaba a pagarles a los pibes locales. Y se había enfrentado a uno de los dirigentes más poderosos del fútbol argentino de entonces: Eduardo López. Lutman también había sido noticia cuando jugando un partido en reserva en el año 2000 metió un gol y levantó la rojinegra debajo de la cual había una remera que decía: “Cárcel a Videla y a los milicos asesinos”. Era un rebelde con causa. Pero ni por asomo soñaba con ser escritor. “Se fue dando”, resume levantando los hombros, como si un incierto camino lo hubiera llevado hasta aquí. Pero nada es tan incierto.

Autor de cuatro libros que reparte en bicicleta puerta a puerta por las calles de Rosario con pleno éxito (ha vendido unos cinco mil en cinco años), me ofrezco a acompañarlo para documentar la experiencia. “No, eso es muy superstar”, dice riendo. Y se mantiene inamovible en esa postura. Barullo no acompañará a Lutman a dejar en manos de sus lectores

su última creación, *Arco sur*, por su exceso de modestia.

Sacar al libro de un estante para echarlo a andar es un hábito cada vez más difundido entre los escritores. Pero lo particular es que él lo hace en bici. Y en ese pedaleo hay un ida y vuelta con la gente que lo lee. Cada recorrido le deja a Kurt nuevas historias. Que recolecta, almacena y enhebra en palabras.

Al igual que en *El agua y el pez*, *Semillas para barriletes* y *Vientos que juegan con fuegos*, *Arco sur* es un libro de textos cortos, testimoniales, de lenguaje coloquial y reflexivo. La construcción colectiva es el eje, una espada que atraviesa el libro de punta a punta.

Por ejemplo, en uno de los relatos recuerda su paso por la selección argentina Sub 17 en el Mundial de Japón 1993. Y se queda con una frase del famoso Reinaldo Mostaza Merlo: “El fútbol, pibes, es saber bancar en los momentos difíciles junto al compañero, aunque el estadio explote o se venga abajo. Siempre, y escuchénme bien: espalda con espalda con el compañero”.

Lutman entiende la vida así desde hace mucho tiempo. En el libro confiesa que cuando por fin cumplió el sueño de llegar a primera en 1995, con diecinueve años, le dolió saber que sus amigos se quedaban afuera.

“En ese instante se empezó a librar una

batalla dentro mío. Por un lado la alegría de empezar a tocar el sueño y responder la pregunta de mi infancia (*N. de la R.: ¿Qué querés ser cuando seas grande?*). Por el otro una tristeza honda, melancólica, agarrada de las entrañas. Ahí supe que en mí vivían mis compañeros. Supe que el fútbol profesional no los iba a alojar a todos. Supe, de manera contundente sin haber leído a ese tal Marx, lo que era el capitalismo. Y en este caso el capitalismo futbolero. Donde de mil humanos que intentan llegar a primera, lo logran tres o cinco con mucha furia” (fragmento de *Desgarros o el final de la inocencia*, en *Arco sur*).

–Pero eso lo sentiste ese día, ¿o lo fuiste procesando?

–Eso me pasó ese día. Nosotros no teníamos mucha conciencia de lo que era llegar a primera porque era tanto el disfrute diario que no estábamos todo el tiempo mirando allá –dice, señalando con el mentón una cancha imaginaria en la que jugaban los héroes rojinegros de aquellos tiempos–. Estábamos acá y éramos felices. Íbamos en bici a entrenar... Había un *mientras tanto* tan jugoso, que ahora no existe mucho. Hoy los pibes con trece o catorce años ya están formateados. La tensión en el cuerpo es otra. No hay tanto disfrute. Te das cuenta cuando los ves. Probá comparar una

canchita donde los chicos solo se divierten y otra donde están jugando para llegar a primera. El sonido es otro.

–¿Y eso por qué pasó?

–Porque llegar a primera está más instalado.

–¿Pero vos nunca sentiste esa presión?

–Sí. Pero era más inconsciente. Era ver el esfuerzo que hacían mis viejos para que yo fuera. Para comprarme los botines... Vos te lo depositás sin que te lo digan. Vivía en una casa de clase media donde no sobraba nada. Y yo sabía que estaban haciendo una inversión en mí. Uno lo siente. Hay algo muy sutil que se va cargando. Es como un hechizo que rompés cuando le decís a tu hijo: “Relajate, que acá el que para la olla soy yo”. Mientras no lo enunciés el chico ve allá (en el fútbol profesional) una puerta llena de plata. Y a mí me ha pasado. Cuando llegué fue un cagazo porque estaba ese peso, el sueño cumplido, y a la vez el desprendimiento de los amigos.

Lutman es el mayor de tres hermanos. Hijo de uno de los entrenadores de las divisiones inferiores de Newell's más queridos. En 1995 era un pibito aguerrido, pero infaliblemente asustado.

Durante todo ese tiempo no recuerda haber leído mucho. “La música, la escritura me llegaron de grande... el fútbol se morfó todo”, resume. Pero aclara: “Ojo que el fútbol también es un arte”.

Lo invisible y lo invencible

Kurt nació en 1976 y le debe su nombre a la literatura. Su mamá eligió llamarlo igual que el protagonista de *El pasado vuelve aquí*, una novela de la escritora de novelas románticas española Corín Tellado. En plena dictadura, la mujer dio batalla en el Registro Civil durante siete años. Y por supuesto, ganó ella.

¿Puede haber en su empeño un destino profético? Es aventurado decirlo, pero Kurt Newman en esa novela tiene treinta y ocho años, y Kurt Lutman publicó su

primer libro a esa edad. Paradójicamente, él elige una pluma donde los nombres propios no son tan importantes. Están siempre rodeados de otros y otras. Seres tan queribles como anónimos.

Su primer libro, *El ojo y el pez*, reunió una selección de textos que había ido publicando desde el 2002 en el diario El Eslabón. Al cabo de varios años alguien le sugirió la recopilación.

–¿Esos fueron tus primeros pasos en la escritura?

–No, antes, en 2001, cuando el país explotaba, publicamos con la gente de Azcuénaga, mi barrio, una revista propia: La Callejera. Ahí saqué el primer texto.

Sí, la pluma también le llegó desde la construcción colectiva. Una revista barrial en un país en llamas. Un diario autogestionado vinculado a los DDHH donde él militaba. Militancia que nació en Mendoza, cuando jugaba en Godoy Cruz y se cruzó por primera vez con las Madres de Plaza de Mayo. Ese encuentro marcaría su vida para siempre. Entender qué había

Jorge Contrera



pasado durante la última dictadura cívico-militar reafirmó su compromiso social. Se puede decir que todo en Lutman es un rompecabezas de muchas piezas. En sus textos, él elige homenajear las invisibles, las olvidadas.

Le escribe en prosa poética a “la derecha de Messi”:

“La mágica zurda de Messi, diremos.

Lo que no nos enseñaron a valorar ni a mirar es el pie de apoyo.

Esa pierna derecha en la cual sostiene todo el peso del cuerpo un segundo antes y labura sin pausa, milimétricamente para que la zurda llegue despreocupada y haga lo suyo.

La sin colores, la sin tatuajes (...).

El pie de apoyo es algo que aprendió a ver durante su paso por las artes marciales. Una mirada que le permite transitar la vida con temple. Y que lo amigó con el fútbol del cual se retiró con cierto hartazgo aunque siga siendo su musa predilecta.

Como cuando bautiza a Diego Pomelo Mateo “Samurai” por su capacidad de defender el balón con un cuchillo entre los dientes: “Él tenía, tiene, la particularidad de jugar para los otros”, escribe Lutman. Lo que pasa inadvertido, pero da fundamento a lo que brilla, es su obsesión.

Desigualdades

La primera vez que veo a Kurt Lutman viste un jogging azul raído, un buzo gris y un pañuelo a cuadros, enroscado al cuello. Abre una puerta de metal color azul para salir de su casa, en barrio Azcuénaga, con un libro en la mano.

“Tengo ganas de abrazarlos”, nos dice a mí y a un amigo que me acompaña. Nosotros también. Pero no se puede. Hay pandemia. Chocamos los codos. “Gracias por el afecto, compañera”, me dirá después en un mensaje de WhatsApp.

Lutman es así, afectuoso, visceral, hermanado con el mundo como un eslabón más de una poderosa cadena. La que sostiene la utopía de la igualdad. Y hacia ella camina. Con y sin pluma.

—**¿Cuándo entendiste el concepto de la desigualdad y la necesidad de combatirla?**

—En el fútbol. Cuando sabés que no todos van a llegar a primera. Cuando en el mismo plantel, ese fractal, no todos cobran lo mismo. Las desigualdades se instalan siempre, reflexiona.

Y a menudo hay quijotes que se plantan contra ellas. Uno de los textos de *Arco Sur* habla del brasileño Ricardo Rocha, que cuando llegó a Newell’s en 1996 era un veterano con laureles. Había salido campeón del mundo con la *verdeamarela* y jugado en el Real Madrid. Después de la primera práctica (narra Lutman) reunió a todo el plantel y dijo: “Me informaron que mañana se cobra el sueldo en el bingo de López. Yo quisiera que los más chicos entren a cobrar antes que los más grandes. Si llega a haber algún inconveniente con la dirigencia o a algunos no les pagan, nos vamos todos. ¿Se entendió?”.

O cobran todos o no cobra nadie. El mensaje fue clarísimo. “Rocha nos enseñó a construir igualdad —dice Lutman catorce años después de aquella experiencia, en un bar de Paraná y 3 de Febrero—. Y sigue: “Siempre los que la construyen son los que se pueden cargar al hombro esa responsabilidad sin que el costo sea tan alto. Un pibito que recién arranca no puede. Yo aprendí que los tipos que tienen más espalda les cuidan el sueldo a los más chicos. Y después se me hacía imposible hacerme el boludo. Cuando uno toma conciencia de que eso está mal, que no es parte del juego, se planta”.

—**Pero no todos están dispuestos a hacerlo...**

—Porque las tramas familiares son distintas. Yo en todos los lugares que estuve en primera pude defender a los demás porque no tenía hijos. Entonces no puedo juzgar a alguien que teniendo una familia se lo amenaza con dejarlo sin cobrar. En Huracán de Corrientes una parte del plantel cobraba y los que eran oriundos de ahí, no. Algunos tenían cinco hijos... Yo era un pendejo de veintidós

años que podía hacer lío. Otros, no.

Justamente haciendo lío se enfrentó a los dirigentes correntinos y un preparador físico le dio una cuchillada en la panza, que fue superficial, pero lo dejó fuera de juego. Herido, volvió a su club de origen. A librar otras batallas.

Seguía siendo jugador profesional pero no quería firmar contrato con Newell’s porque su papá era un trabajador que entrenaba a las inferiores del club y pasaba hasta seis meses sin cobrar. De ese sueldo vivía la familia. Ese abuso se repitió año tras año en la era López.

“Tenía mucha bronca —cuenta—. En el 2000, a seis meses de quedarme libre, vuelve al plantel el *Negro* Fernando Gamboa y un amigo me invita a la cancha. Me dice: «Loco, vos estás enojado como si Newell’s fuera López. Y Newell’s es la gente». Entonces empecé a mirar a los costados, a la tribuna. Había un papá con su hijo sobre los hombros. Flasheé con la gente, me cayó la ficha de que tenía que sentarme y firmar”. Y así lo hizo. Jugó seis meses más en un equipo de figuras emblemáticas que quedó quinto en el campeonato Nacional y donde vivió una experiencia colectiva imborrable. Solo para darse el gusto. Después se retiró definitivamente.

Hoy dice que si pudiera viajar en el tiempo no se hubiera ido. Habría luchado más lentamente, sin tanta rabia. De lo que no se arrepiente es de haber dado batalla. Aunque pagó el precio de quedarse afuera de un futuro futbolístico prometedor.

Pero en Lutman no asoman los oscuros pájaros del resentimiento. “Dejar de jugar en la primera división de Newell’s era algo que venía maquinando desde hace un tiempo. Estaba harto. En ese momento fue un alivio muy grande porque se reiniciaba mi vida con otros rumbos. También con miedo porque siempre que uno salta a un lugar desconocido tiene miedo. Pero se ve que el entusiasmo de explorar otras cosas era tal, que me dio fuerzas para poder saltar tranquilo”, rememora. La militancia en los barrios y la poesía lo abrazaron entonces.

Dictó talleres, ayudó a la memoria colectiva, descubrió un talento oculto en una inmensa caja de herramientas: las palabras.

Deconstruido

Es difícil pensar el fútbol de masas sin un epicentro misógino. Sin embargo el exjugador se corre de ese lugar. En los textos de Lutman donde aparecen mujeres, están empoderadas. Son amas y señoras de su propio destino. *Alquimistas* homenajea a Mónica Santino, futbolista de la Villa 31, y llama a las integrantes de ese equipo *alquimistas de la redonda*, capaces de transformar el veneno en miel.

En *Ella y la edad rasante de la libertad* le escribe a su primera novia. Todo texto que tenga esa musa estará a la sombra de Alejandro Dolina y su *Balada*. Sin embargo Kurt Lutman no va a buscar por toda la ciudad a una nena-mujer como si fuera propia. Algo que sí hacen los hombres sensibles de Flores. Él cuenta la historia de amor sellada con jugo Trehel en un cumpleaños ajeno, con infinita ternura. Pero luego se desprende. “Compañera, donde sea, que sigas tus deseos y estés sonriendo”, le escribe. Dicen por ahí que la chica leyó el texto y sonrió con ganas.

En la charla con Barullo el autor confiesa que está atravesado por “el machismo del fútbol” y por lo tanto su deconstrucción tomó tiempo. “Fui aprendiendo, voy aprendiendo y seguiré aprendiendo muy de a poco. Soy un tipo que aprende lento. Lo que sí tengo es una profunda honestidad hacia mí. Cada vez que no me gusta algo intento ir por eso. Remediarlo. Entender por qué esa conducta me habita y ver cómo hago para que deje de existir. Entre eso, un montón de formas que tenían que ver con maneras machistas de andar por la vida. Me encontré con compañeras y amigas que me lo hicieron notar de manera muy amorosa. La mayoría de las veces me invitaron a que me vea y a que si

no me gustaba lo que veía pudiera cambiarlo. Entonces siento que es vital el movimiento, pero también quien te lo muestra”, reflexiona.

Otro concepto muy arraigado en Lutman es que todo *es arte*. Ignacio Scocco tiene la pisada de un bailarín de ballet. Carlos Tévez, el paso firme y corto de la cumbia. El fútbol es arte. Las palabras también lo son. Más aún aquellas que logran transformaciones agudas. “Y tendrás que mirarnos a todos, incluso a los pájaros oscuros”, sentencia su poesía.

La bici

A diferencia de la mayoría de los autores, que dejan la comercialización de sus libros en los estantes de las librerías o en las acogedoras manos de las editoriales, Lutman pedalea toda la ciudad entregando pedidos. Lleva una valija marrón con listones celestes y una lista con los pedidos que le llegan por redes sociales. Sus lectores lo convocan y allí se embarca con un mapa que después de cinco años tiene bastante aprendido. Barullo se ofrece a acompañarlo

—No. Es muy incómodo.

—**Prometo quedarme callada y observar.**

—Pero para mí es una actividad supernormal.

—**Pero no es tan habitual que un autor reparta sus libros en bicicleta.**

—Sí, cada vez más compañeros y compañeras están activando su propio motor.

—**Pero no lo hacen en bici.**

—Cuando tenga carnet de conducir y pueda comprarme un auto quizás lo reparta en auto.

—**Yo creo que es también una forma de ver la vida... de recorrer la ciudad a tu propio tiempo, ¿no?**

—Sí, eso se da. Pero no es una búsqueda. Yo creo que la bicicleta lo que hace es continuar con una disciplina de entrenamiento que a mí me hace bien. Poner el cuerpo en actividad. Me

da libertad. La bicicleta tiene para mí la posibilidad de meterme en todas partes.

—**Y, ¿por qué no te puedo acompañar?**

—Porque te vas a aburrir.... ¿Por qué no salís vos a repartir tu libro en bici?

—**Me da pereza.**

—No, quizás te da vergüenza. Es un lugar de mucha exposición.

—**Pero vos vas a lugares concretos donde te están esperando.**

—Sí, pero llevarlo y ponerlo en valor requiere un nivel de compromiso muy fuerte. Ir hasta el lugar, recibir el dinero, es una forma de defender nuestro producto. Mis libros también están en las librerías. Pero me gusta repartirlos.

—**Te acompaña.**

—No. Es muy superstar...

Lutman está decidido. No le gusta que lo acompañen. Que lo espíen. Pero afirma que pedalear con su libro a cuestas es placentero aunque se equivoque de dirección o se pierda más de una vez. “Hay una adrenalina cuando uno va llegando. Me encanta, es mi laburo”. Es algo que hace dos o tres veces por semana. Cuando junta más de diez pedidos, sale. “Hoy vendí veintitrés”, cuenta feliz el día de la entrevista.

Dice que la gente lo recibe con afecto, y también le señala lo que no le gusta. Es un movimiento sin red, como el de un trapecista. Un partido propio compartido de a ratos. Pero ese pedaleo acrobático artístico, barrial y callejero es mucho más que un experimento. Es su oficio. “Me da de comer a mí y a mis hijos”, se sincera. Y sobre todo lo nutre de anécdotas. Lo acerca al pulso de la ciudad.

Como cuando cuenta que una vecina lo rescató con un método bastante rudimentario de un golpe de calor en barrio Acindar: “Me dio dos cachetazos, me tiró del cuerito de la espalda, nombró a los gritos a un santo desconocido...”, narra. Y remata con humor futbolero: “Ayurveda, medicina china, Reiki... sáquenla del ángulo”.

El humor también es arte. Y a veces, viaja en bicicleta.

A 53 AÑOS DE LA MUERTE DEL CHE GUEVARA EN BOLIVIA

El periodista que conmovió al mundo

Walter Operto, nacido en la pampa gringa, fue el primer cronista argentino en llegar en octubre de 1967 al lugar donde había sido tomado prisionero el célebre guerrillero rosarino. Y fue el autor de la nota que se transformó por entonces en primicia mundial: el Che no murió en combate, fue fusilado. A los 83 años, Operto sigue haciendo historia

Por Horacio Vargas



Sebastián Vargas

I.

Walter Operto cuenta con un raro privilegio: haber sido el primer periodista argentino que dejó testimonio escrito sobre la muerte del Che Guevara en las sierras bolivianas.

Recuerda con fascinación a aquellas mujeres campesinas e indígenas rezando ante el cadáver del Che, una vez que las tropas militares lo bajaron de los montes para exhibirlo ante el pueblo.

El 7 de octubre de 1967, el New York

Times anuncia que de acuerdo con los informes militares “el comandante cubano y sus 16 camaradas están cercados desde hace dos semanas. Los militares bolivianos afirmaron que el comandante Guevara no saldrá de allí vivo”. Un cable de agencia

internacional se expande por el mundo con la misma certeza. La revista Así –de enorme popularidad por entonces en Argentina– envía a Operto, de 30 años, y al fotógrafo Hugo Lazaridis a Bolivia a cubrir los pasos de la guerrilla del Che. “Cuando llegamos a Bolivia nosotros teníamos la presunción de que el Che podía estar liderando ese foco guerrillero campesino, pero en rigor la noticia ocurre cuando se conoce su muerte”, recuerda Operto.

Los enviados especiales, que se han trasladado en un avión Cessna de cuatro plazas, propiedad del diario Crónica, cuyo logotipo se vuelve visible en el fuselaje, aterrizaron en Santa Cruz de la Sierra y desde allí se trasladaron hasta Vallegrande, territorio colonial e indígena, de treinta mil habitantes, al enterarse de la detención de Guevara y su traslado a la escuelita La Higuera, un lugar inaccesible por tierra y por aire.

La noche del 8 de octubre se montó la escena de mostrar al mundo al Che muerto en combate. Al otro día es trasladado al Hospital Señor de Malta, donde también llegaban heridos soldados y guerrilleros. Allí estaba ubicado el asiento de la Séptima Brigada, comandada por el coronel Andrés Selnich.

El cadáver –el torso desnudo, los ojos abiertos, las heridas visibles del supuesto combate en cuello, brazo y tórax– fue exhibido en la morgue del hospital durante unas cinco horas. Allí se tomaron las fotografías que recorrieron el mundo. “Lo primero que me llamó la atención fue comprobar la muy poca gente que concurrió a verlo, no sé si por temor o porque no se enteraron. Fue un desfile de mujeres que le rezaban. Habrán pasado doscientas personas hasta que lo sacaron”, recuerda Operto.

Su investigación periodística derivó en la noticia que conmovió al mundo. Escribió que Guevara no había muerto por las heridas sufridas en combate, como decía el informe oficial del ejército boliviano. El revés de la trama fue que el Che había sido tomado como prisionero con vida –una ráfaga de ametralladora en el combate de la Quebrada del Yuro había quebrado sus piernas– y fusilado el 9 de octubre con un tiro de bala de revólver calibre 45 mm en el corazón.

–Fue una primicia mundial que publicó Crónica –dice Operto. LA PRENSA DEL MUNDO ENTERO CONFIRMA NUESTRA PRIMICIA tituló la revista Así.

El periodista comenzó a sospechar sobre la versión oficial de la muerte del Che después de entrevistar al coronel del ejército. “Es imposible, están todos en La Higuera”, mintió el coronel cuando Operto intentó entrevistar a los soldados que habían participado de las acciones militares.

A cinco cuadras del único hospital del pueblo estaba la casa del doctor José María Caso, responsable de las autopsias. El cronista fue a su encuentro, el hombre lo hizo pasar al interior de su domicilio, y contestó sin tapujos cómo eran las heridas encontradas en el cadáver: en las piernas, en los hombros, en los costados, y un balazo mortal, calibre 45 mm, en el corazón.

Operto acababa de descubrir otra contradicción con la historia oficial. Una persona que tiene una bala 45 no tiene tiempo a decir “no me maten, valgo más vivo que muerto”, como dicen que dijo el Che.

–¿No habló con los soldados que combatieron con el Che? –lo interrogó el médico. No importaba que media hora antes el coronel boliviano le

hubiese dicho al periodista que no había ninguno allí.

–Deme un nombre –le rogó Operto.

–(Valentín) Choque –contestó el hombre.

El hospital era una fortaleza rodeada por soldados armados. El argentino pensó que lo único que quedaba por hacer era enfrentar a la guardia con paso presuroso y avanzar. Sus compañeros, el fotógrafo y el recién llegado Luis Chouciño, camarógrafo corresponsal en Buenos Aires de la CBS de Estados Unidos, no pusieron reparos. Los tres avanzaron decididos y la guardia se abrió, dejando libre el ingreso a un patio interior colonial, con aljibe en el medio, pasillos y corredores. Con anterioridad, los extranjeros ya habían percibido que frente al blanco, el boliviano indígena o mestizo (como eran los soldados y suboficiales) tenía una actitud de temor o recelo atávico porque siempre los trataron con violencia.

Pasa una enfermera y Operto le pega el grito:

–¿Dónde está el soldado Choque?

–Allí, señor– dice la mujer señalando una sala con siete camas con soldados heridos.

–¿Quién es Choque?

–Yo, señor – contesta el herido, levantando su brazo al aire.

–¿Usted peleó en La Higuera?

–Sí, señor.

–¿Allí capturaron vivo al Che?

–Sí, señor.

–¿Murió en ese momento?

–No, señor.

–¿Cuándo lo mataron?

–Al otro día, señor.

–¿Cómo lo mataron?

–De un tiro, señor.

–¿Quién lo mató?

–El sargento...

El soldado herido interrumpió

su testimonio revelador ante los gritos que profería un enfermero desde la puerta de ingreso a la sala, al descubrir a los tres reporteros. “¡Guardias! ¡Guardias!”, gritaba. Operto, el fotógrafo y el camarógrafo abandonaron el hospital por la parte de atrás y corrieron tres cuadras hasta encontrar una cancha de fútbol, donde esperaba el piloto del Cessna.

“Los periodistas pagos por la guerrilla” –un brulote del gobierno boliviano de entonces– escaparon con toda la información e imágenes recolectadas y cruzaron la frontera. Operto escribió el artículo en Crónica y Así. La noticia recorrió el mundo y Operto se transformó en testigo de cargo. Después se difundieron las secuencias por la CBS en Nueva York en la que aparecía preguntándoles a los soldaditos y eso derrumbó la versión oficial boliviana y la de Estados Unidos.

A la distancia, sabía que no era exacto atribuirle la muerte del Che al oficial Gary Prado pero quería ponerle nombre y apellido a ese fusilamiento. Él no apretó el gatillo, dio la orden

II. (“Saludos a papá”, en clave) para que lo matara el sargento Mario Terán. “Para mi generación –dice Operto– el Che era una figura liberadora, ejemplar, no me cabía en la cabeza su muerte, era como la muerte del padre. Pensaba que si el Che moría el mundo tenía que conmoverse, pero murió ante la indiferencia de los pobladores. A la distancia puede resultar una especulación egoísta, aunque creo que si el Che viviera volvería a morir de la misma manera, por los pobres. Y ésa sería su grandeza. Un gran ejemplo ético de vida. Más que un soldado, era un sacerdote”.

Lloró ante el cadáver de Guevara y se lamenta que los años de exilio interior durante la última dictadura

militar en la Argentina no le permitieron conservar los ejemplares originales de sus históricas crónicas. Apenas conserva fotocopias que distribuye generosamente a Barullo.

Lo que recuerda de memoria es una cita del diario del Che sobre la indiferencia de los campesinos ante su discurso en un viaje en camión: “Uno les habla y en el fondo de sus ojos aparece un brillo como si se estuvieran burlando de nosotros”.

–¿Aún te obsesiona esa imagen del Che con los ojos abiertos, tirado en un catre, muerto? –le pregunto.

–Ya no. Aquellos jóvenes de la década del sesenta sentíamos que su muerte sepultaba la ilusión de una sociedad más justa. Este país lo reconocerá cuando lo despoje de todo lo ideológico, tal vez tengan que pasar muchos años. Las próximas generaciones lo van a limpiar de todas esas impurezas y tomarán su ejemplo de vida.

II.

Operto nació en pueblito santafesino: San Mariano, siete cuadras de largo y dos de ancho, cuatrocientos habitantes aún hoy y una estación de trenes. Uno más de los tantos territorios que se detuvieron en el tiempo con grandes extensiones de tierra. Allí estaban, en el centro de la provincia, en el departamento Las Colonias, las dos estancias de Carlos Saavedra Lamas, premio Nobel de la Paz en 1936, bisnieto del coronel Cornelio Saavedra, presidente de la Primera Junta de Gobierno, y de su hermano Mariano, colonizador de las tierras y fundador del pueblo. Allí creció e hizo la escuela primaria. Su padre Juan Bautista Operto, hijo de colonos piamonteses

venidos de Fossano, provincia de Cúneo, Italia, era chacarero, panadero del pueblo, pero fundamentalmente se dedicaba a la política, era dirigente del Partido Demócrata Progresista, llevaba en sulky a don Luciano Molinas, a Lisandro de la Torre a militar en la zona, en un momento de expansión de los conservadores progresistas. Con el apoyo del peronismo en 1955 –toda una paradoja de esos tiempos–, su padre fue elegido presidente de la comuna por veinte años.

Don Operto era gran lector de diarios. Leía La Prensa, que tenía una corresponsalía en el pueblito a cargo de Pedro Ingaramo, juez de paz. El diario de los estancieros llegaba todos los días a las cinco de la tarde en el tren que unía Buenos Aires con Tucumán. Su hijo admite que la experiencia de la lectura del diario fue un punto de partida de su formación profesional pero no duda en reafirmar que su escritura periodística tuvo un comienzo con los jesuitas. Al terminar sexto grado, sus padres lo envían a estudiar al Colegio de la Inmaculada Concepción en la ciudad de Santa Fe. No entró en nombre de la élite santafesina y tampoco por ser hijo de un chacarero pobre sino por su padrino Carlos Saavedra Lamas. Ya como pupilo entendió el orden militarizado de los jesuitas cuando tuvo que desfilar con un Mauser al hombro a paso militar.

El padre Reyna –uno de los curas españoles que tuvo como maestro– dirigía una academia de escritura que le permitió leer a novelistas como Manuel Gálvez, el sacerdote Guillermo Furlong y Hugo Wast, popular y ferviente católico con brotes antisemitas. En ese mismo colegio estudió David Viñas, quien escribió *Un Dios cotidiano*. Por su condición de pupilo, Walter Operto salía sólo una vez al mes, a la mañana,



El cadáver del Che –el torso desnudo, los ojos abiertos– en la morgue del hospital.

“a dar una vuelta” por el centro de Santa Fe. Por la tarde, la agenda de los pibes incluía cine. Con once años, el pupilo Operto comenzó a escribir en un cuaderno los argumentos de las “hermosas películas” que veían los jesuitas, y esos cuadernos se los leía a sus amigos cuando volvía a pisar San Mariano como comentarista de cine.

Se ríe el viejo Operto ahora, de 83 años, sobre su primera profesión, en un bar de Pellegrini y San Martín, después de completar nuestros datos en un cuaderno que no es el de Inmaculada sino el de la pandemia.

Admite que tenía vocación

religiosa, pone como ejemplo que escuchaba misa todos los días, hasta tuvo un guía espiritual dentro de la orden que le hablaba de su vocación religiosa y lo estimulaba a continuar los estudios en el seminario de Córdoba. Entonces el estudiante de tercer año de la Inmaculada pensó en cómo escapar de esa situación para no ser cura.

Leyó un aviso que hablaba de las bondades de la carrera militar, un argumento perfecto para sostener ante sus padres para dejar el Colegio. Se inscribió en el preparatorio de la Escuela Naval Militar Río Santiago, en Ensenada, provincia de Buenos Aires,

pero sintió la misma asfixia y ahogo que en la Inmaculada. Ese verano dejó San Mariano sin animarse a decirles a sus padres la decisión tomada. Tomó el tren que iba a Tucumán pero se bajó en Rosario. Cuando llegó le pidió a un tío que lo estaba esperando en el andén de Rosario Norte que avisara a sus padres: Rosario iba a ser su ciudad, no la escuela militar.

Con 16 años, alquiló en una pensión en bulevar Oroño, descubrió la librería Ciencia de Gilberto Krasniansky, lugar de encuentro de intelectuales, simpatizó con el Partido Comunista, comenzó a leer a los poetas Pablo Neruda, César Vallejo y Vicente Huidobro, escribió un libro –*Tiempo del hombre*–, e integró un grupo de jóvenes escritores donde sobresalían Eugenio Castelli, Nicolás Rosa, Alberto Gómez Fuentes –el de las Malvinas, acota– Carlos Alberto Garramuño y Daniel Giribaldi.

–Escribí ese libro precisamente para matar a Dios. Uno de los versos decía: *Dios ha muerto esta mañana/ lo he visto con mis ojos*.

A principios del cincuenta, Juan Domingo Perón creó dos diarios: Democracia (matutino, en formato tabloide) y Rosario (vespertino, tamaño sábana). La redacción y la planta impresora estaban en calle Urquiza entre Mitre y Entre Ríos. Llegó la llamada revolución libertadora y los diarios fueron intervenidos por el gobierno militar. Democracia cerró primero y el Rosario pasó a ser una cooperativa hasta su cierre definitivo. Los diarios malditos del peronismo de los que no hay mayores registros tienen una explicación: los archivos fueron quemados.

Giribaldi, el poeta, su amigo, fue el que lo hizo entrar en el periodismo. Operto ingresó al Rosario en la sección

Deportes. Su trabajo consistía en escuchar por radio un partido de fútbol e ir anotando las secuencias mientras torpedeaba la máquina de escribir con dos dedos.

Los muchachos del Rosario, que habían cobrado sus sueldos solo un par de meses, se reunían a la noche en el bar El Sibarita, San Lorenzo y Corrientes. Díaz, el mozo, les servía el plato del día: tallarines con manteca y un vaso de vino.

No hablábamos de hambre y de pobreza, ya teníamos utopías en la cabeza –aclara.

Y apostaban también. Cada uno ponía un peso para acertar los resultados de los partidos de fútbol. “La Polla”, se le llamaba. Un día ganó Operto: 40 pesos, el equivalente a un pasaje en tren a Retiro.

No lo dudó. Sacó el boleto a Buenos Aires.

A las siete y media de la mañana llegó al edificio del diario Crónica. Lo recibió Rafael, el portero. Cuando le preguntó a quién buscaba, no dudó en nombrar a toda una eminencia del periodismo gráfico argentino de entonces, que había estado en el diario Crítica de Botana y ahora era secretario de Redacción de Crónica: el gordo Juan Carlos Petrone.

–Vengo a ver a don Juan Petrone.

–¿Te conoce?

–Sí, me conoce.

–No llegó, esperalo ahí–. Y le indicó un asiento de la recepción.

Cuando el portero le avisó a Petrone que estaba esperándolo un muchacho que venía desde Rosario le ordenó que lo hiciera pasar. Petrone estaba sentado alrededor de una mesa grande junto a otros editores. Le indicó a Rafael que le acercara una silla.

–Hola, ¿qué hacés acá? –le pregunta Petrone al joven que había

EN BUSCA DE VALLEGRANDE

“Este es el vuelo que nos llevó a Bolivia. Estamos en el aeropuerto de Santa Cruz de la Sierra, recién aterrizados, rodeados de curiosos chiquilines y de autoridades del aeropuerto. El fotógrafo es Hugo Lazaridis y a su derecha yo, sosteniendo mi saco. Miguel Fitz Gerald, el piloto, no aparece porque fue a la Dirección de Vuelos a buscar un mapa de navegación para volar a Vallegrande. Nos dijeron que no había. O lo negaron. Igual salimos con el único dato que nos dio un anónimo trabajador del aeropuerto, indicando volar en dirección noroeste: «Pasando dos grupos de montañas aparecerá un caserío. Eso es Vallegrande». Y así fue, gracias, también, a la audacia y experiencia de Miguel. Él nos llevó a Bolivia. Miguel falleció hace unos años. Fue piloto de varias proezas como esta: fue el piloto que en vuelo solitario aterrizó en Malvinas y clavó en su suelo nuestra bandera”.



conocido en la redacción del Rosario.

–Vine a visitarlo...

–¿Venís a buscar trabajo?

–Y... sí, don Juan.

–Rafael, llevale una máquina de escribir a aquel escritorio, vos sentate ahí y esperá.

Así empezó a trabajar Operto en Crónica. Otras épocas, otros tiempos.

Le tocó trabajar en la sección de policiales. El Negro González, el jefe de Roberto Arlt en Crítica, era su jefe. Se sentía en el paraíso terrenal. A las dos horas ya era empleado y

al mes cobró su primer sueldo de periodista.

La redacción de Así –otro suceso periodístico popular de Héctor Ricardo García, se editaban tres ediciones semanales– era dirigida por Marcos de la Fuente, venido desde Chile, nacido en Alcorta. Cuando se enteró de que Walter Operto era de Santa Fe lo buscó y entablaron un diálogo.

Unos días después, De la Fuente habló con Petrone.

–Llévatelo, es bueno para las notas largas –le avisó Petrone.

PAISAJES DEL ENCIERRO (2020), SERIE DE FOTOGRAFÍAS INÉDITAS DE NORBERTO PUZZOLO

Sebastián Vargas



El fotógrafo como editor de la pesadilla colectiva

En tiempos de pandemia se propuso resignificar los adoquines de su casa. “Me interesaba algo muy ligado casi a una muralla, casi de contención, de encierro”, explica Puzzolo sobre su obra inédita que BARULLO reproduce en exclusiva en estas páginas

Por **Beatriz Vignoli**



Haciéndose eco de una pesadilla global que no es un sueño, una sombría imagen recurrente se repite con variaciones en la serie de obras digitales que Norberto Puzzolo creó este año durante los días más duros de la cuarentena por el Covid-19. Es una serie inédita de 13 obras individuales más un tríptico,¹ que el público verá parcialmente por primera vez en estas páginas de **Barullo**, con autorización del artista y de Herlitzka + Faria, la galería que lo representa. La imagen es el resultado no solo de las tomas sino de un exquisito proceso de edición que las vuelve oníricas, pictóricas: un muro bajo y compacto de rocas grises con bordes rectos experimenta alteraciones sobre un fondo de profunda negrura inmutable. Los nítidos detalles de la textura de las piedras contrastan con la lisura irreal del falso cielo agobiante. El césped a la altura de la vista delata un cuerpo a ras del suelo, cámara en mano, fuera de campo. “La génesis” de la obra “tiene algo de cierto humor”, señala el autor, quien reveló que la serie constituye una ficción de diario personal. Cada fotografía (o más bien infografía) lleva el mismo título: *Paisaje del encierro*, y un día numerado. Incluso en medio del consistente tono lúgubre de la serie, el ritmo que logra Puzzolo con esta repetición de motivos es como el de la música: esta composición organiza el sentir y la vivencia del tiempo.

Medio en broma y medio en serio, el fotógrafo y artista visual Norberto Puzzolo (Rosario, 1948) se define como “un vanguardista del siglo pasado”. Al igual que muchos de sus compañeros de

¹ Año 2020. Medidas: 25x35 cm. Tríptico: cada módulo, 35x35cm. Edición: 5 copias más 1 Prueba de Artista.

la vanguardia rosarina, se formó como artista plástico en el taller de Juan Grela, quien educaba en las finezas compositivas del lenguaje modernista y en algo que Puzzolo considera una práctica específica del arte moderno: la reflexión y la experimentación sobre el propio lenguaje. Incluso en sus experiencias juveniles (y hoy retroactivamente consagradas) de mayor ruptura con la obra de arte

artística, son poemas sin palabras: el ritmo y la metáfora son también recursos estéticos propios de la poesía. Y otros elementos comunes a ambas artes son la síntesis o condensación de poder contar una historia en una escena, y un control del efecto estético sin llegar al efectismo, control que Puzzolo ejerce con maestría. De todo eso habló el artista por teléfono con **Barullo** en un sábado y un lunes

rodean el terreno del fondo. “Otras veces he usado piedras –como en los *Cielos argentinos*²– pero esta vez eran adoquines, lo cual los hacía más ciudadanos, ligados al trabajo del hombre. No la piedra hermosa que nos gusta y que juntamos cuando vamos a la montaña, al río o al mar, sino estos adoquines trabajados para lo que fueron las calles de la ciudad. Esas fotos son infografías y más allá de la captura con la

más de la ciudad. Que no sean paisajes naturales”.

–En su texto de sala para tu experiencia en el Ciclo de Arte de Vanguardia, Las sillas (1968), Juan Pablo Renzi habla de “la multiplicación (insistencia) de un mismo elemento (sillas) perfectamente ordenadas según una geometría elemental”³. ¿La mirada de Renzi sobre las sillas del ‘68 está condicionada por tus construcciones minimalistas de 1967? Hay una semejanza compositiva entre estas infografías de 2020 y tus témperas, relieves y bocetos para estructuras primarias de 1967.

–Me interesa mucho que te hayas fijado en esa cuestión de la repetición. Porque tiene que ver con mi formación, con mi estudio en el taller de Grela. Y realmente es algo que me ha interesado, que me ha dado resultado. Y cuando he analizado la obra (Renzi algo de eso plantea en el texto), siempre dije que al hacer esa obra –muy primaria mía, yo tenía 18 o 19 años, recién salía del taller de Grela, fue una de mis primeras cosas– no pude escapar –más allá de que era una experiencia, que estábamos en contra del arte tradicional, de los consagrados y demás– de unos

tradicional, Puzzolo aplica aquella sutileza formal, ejercitada en el taller de Grela mediante el ejercicio de buscar un ritmo a través de la repetición con variaciones de un repertorio básico. Pero hay algo que diferencia radicalmente su obra de la de su maestro, y es el valor que le da Puzzolo a la imagen como metáfora, como portadora de significados más allá del sentido literal. El que en vez de la pintura haya elegido la fotografía le plantea singulares desafíos, que resuelve gracias a décadas de oficio. Lo que logra en sus obras, de alta calidad

de 2020 que coincidió, por una feliz sincronización no calculada, con el Día del Fotógrafo.

“Me tiré al piso a la altura de mi estado de ánimo”, resume el autor cuando se le pregunta sobre la génesis de esta serie. “Siempre utilizo elementos muy cotidianos, que a veces pasan desapercibidos, y trato de resignificarlos de tal manera que pasen a tener importancia dentro de la obra”, dice. El modelo fueron unos adoquines que estaban ahí cuando empezó a arreglar su casa, y que él mismo puso como bordes de cantero para las plantas que

cámara, están muy trabajadas con la computadora, muy corregidas, porque los adoquines a veces no son tan cuadrados, o la composición no es tan recta. Me interesaba algo muy ligado casi a una muralla, casi de contención, de encierro, y esos adoquines que son irregulares de alguna manera porque es piedra tallada, los convierto no en línea recta, pero sí en algo con cierta ortogonalidad en muchas de las fotos, para ligarlos a una cuestión

² Serie de fotografías presentadas en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2003.

planteos que veníamos estudiando en el plano. Éstos eran el ritmo, la repetición de una forma, las sillas, en este caso una forma corpórea pero se repite; un ritmo simétrico, es decir, están una al lado de la otra; la vidriera, en tanto y en cuanto rectángulo, el plano de la obra; y esa vidriera estaba enmarcada con un chapadur blanco de adentro y de afuera, con lo cual también había un marco, había un cuadro. Siempre me llamó la atención eso. Y cuando comenzamos las estructuras primarias, que eran figuras muy elementales, muchas de esas cosas se repitieron, es decir, esa repetición de cubos, esa repetición de formas, casi siempre con un ritmo de una forma que se repite.

–¿Los títulos de las obras corresponden realmente a los días referidos? ¿La serie es un diario?

–Las referencias son exactas solo en los días que marcan el principio y el final de ese tiempo de encierro. Pero hasta al titularla me tomé ese atrevimiento de mentir. A lo mejor hice tres fotos en un día y luego las titulaba para llenar ese hueco... porque en definitiva, si esa fotografía se hizo ese día o no, yo estuve encerrado todos esos días. Y también el título tiene una cadencia. Buscaba que hubiera tres, cinco... en el número que le puse a los días, iba buscando un ritmo. No sé si esto es como el mago, si es mejor si se descubre el truco o no. Combina al principio y al final, lo otro está inventado. Creo que TODO es una... [¿ficción?] No digo que todo sea una mentira. Pero me acuerdo de *Elegía*,⁴ el video de

la hoja que volaba: todo era falso, hasta la cantante. No existía una cantante, estaba hecho por fonema, en computadora. Y acá también, la herramienta digital me lleva a que trabaje muchísimo las fotos en la computadora. Pero siempre con una premisa: quiero que ese photoshop no se note, no se vea. Que no sea de plástico. Pero están muy elaboradas: juntadas, alejadas, los tonos negros, subidos o bajados... Están muy trabajadas para lograr el resultado final de esa cosa densa, pesada, casi como un plano ahí puesto frente al espectador.

Con la fotografía analógica yo trabajé mucho el negativo. Muchas de mis fotos son en negativo, porque con mi formación del arte del siglo pasado, que se investiga a sí mismo, yo decía: ¿por qué si yo veo el negativo, la otra persona, la que va a mirar mi trabajo, no puede verlo? Que a veces el negativo era más bello que el positivo. Ver el positivo del *Retrato de Bárbara*⁵ – que ha circulado, lo tienen el Museo Nacional y el Instituto de Arte de Chicago– no tiene el atractivo que tiene ver esa foto en negativo. En lo digital, todavía no le encontré la vuelta. Es increíble lo que es la toma digital en comparación con el proceso posterior, es decir, casi no guarda relación. Por eso en lo digital hablo de infografía. Esa foto, en realidad, no existe. Si yo muestro

serie de 12 fotografías color. Se expuso en el Centro de Expresiones Contemporáneas de Rosario en 2008. Las tomas fueron realizadas en Timbúes (provincia de Santa Fe).

⁵ Año 1986. Fotografía. 45 x 41 cm. Colección Art Institute of Chicago. La imagen, en negativo, es un retrato de su hija Bárbara. Véase https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Npuzzolo_retrato_barbara.jpg

“Me tiré al piso a la altura de mi estado de ánimo”, resume el autor cuando se le pregunta sobre la génesis de esta serie. “Siempre utilizo elementos muy cotidianos, que a veces pasan desapercibidos, y trato de resignificarlos de tal manera que pasen a tener importancia dentro de la obra”, dice.

de dónde partieron los adoquines, esos que uno termina viendo en la obra, esos adoquines no existen. Aunque sí hay algunos, pero están tan retocados que esos adoquines que uno ve no existen en la realidad.

Suelo decir que la obra de arte es una comida servida en bandeja: si invito a alguien a comer una mayonesa, no le tiro las papas, la mayonesa, el huevo adentro del plato sino que la armo de determinada manera, con la aceitunita parada arriba, el fiambrito y la lechuga alrededor. Y eso creo que es un poco la obra de arte: una especie de presentación para que

el otro “entre” en el juego que uno pretende. Considero que cada obra merece un tratamiento. Cuando necesité rayar negativos, romper papeles y pegarlos lo hice, y cuando necesito una cuestión de calidad lo hice hasta el punto que puedo. En este caso las piedras tienen que ser oscuras, densas, pesadas, cubrir la mayor parte del plano, y tiene que haber ese fondo negro agobiante: no hay un cielo, es un paisaje pero no tiene nubes, tiene un fondo negro detrás... Trato por todos los medios de que esa metáfora que busco lleve al espectador a ver, a través de su saber, determinadas cosas. Que pueden ser muy variadas, pero que siempre resulten de alguna u otra manera lo que yo pretendo.

Lo otro que me sigue interesando es que, si bien cualquier obra está apoyada en la credibilidad fotográfica, esas piedras –que existen, que están, que están en mi casa– han sido modificadas de tal manera que yo realmente podría decir que no existen. Sin embargo, cuando uno ve la obra, ve adoquines uno

arriba de otro, ve yuyitos, y eso ha sido modificado para lograr esto de la fotografía como arte. Una de mis mayores intenciones es que cualquier cosa que yo utilice para fotografiar, o para modificar, tiene que remitir a otra cosa. A otra cosa que de alguna u otra manera va a estar controlada hasta donde pueda para que esa polisemia te lleve a pensar distintas cosas pero no en otras, no en las que no me interesan.

—En semiótica, se distingue entre las funciones de índice, signo y símbolo. La función documental tradicional y específica de la fotografía era la indicial⁶, como un modo de decir “yo estuve ahí, ante eso que estaba ahí”. O el “deíctico”, el “gesto de mostrar”⁷, como

⁶ “La fotografía, por su proximidad con el referente, ha sido el instrumento por excelencia para documentar, para dejar testimonio”. Norberto Puzzolo, “La fotografía es un invento eureka”. Rosario, mayo de 2000.

⁷ Nicolás Rosa: “Más allá de la fotografía. Trabajo sobre obras de Norberto

dice Nicolás Rosa en un texto sobre tu obra. Pero en tu obra fotográfica artística, el objeto funciona como metáfora y entonces parece prevalecer la función de símbolo, es decir, de imagen con múltiples significados (polisemia) no asociados a un anclaje fáctico puntual en el sentido de registro. ¿Esto se debe a una pérdida del valor probatorio de verdad de la fotografía, o a tu búsqueda de la artísticidad de ese medio, o a ambos u otros motivos?⁸ En otro texto sobre tu obra se pregunta Nicolás Rosa: “¿Ha el cine anulado el valor testimonial y perentorio de la fotografía? Es posible, si pensamos en el video”⁹.

—Creo que la fotografía ha tenido un falso lugar de documentación pero de hecho algo de eso existe... siempre hablando de lo analógico, donde había una luz que movilizaba

Puzzolo expuestas en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, 1985”. Publicado en Norberto Puzzolo. Ediciones Castagnino-Macro, Rosario, 2013. http://castagninomacro.org/archivos/editorial/26._norberto_puzzolo.pdf

⁸ “No tengo dudas de que en los próximos años se producirá un cambio radical en la forma de mirar una fotografía: crecerá la desconfianza frente a lo verosímil de una imagen que sabemos pudo ser fácilmente trucada, y con resultados excelentes, gracias a las nuevas tecnologías”. Norberto Puzzolo, “La Palabra”. Texto publicado en el catálogo de la sala Trillas del Teatro El Círculo, Rosario, octubre de 2000.

⁹ “Has cinema annulled the peremptory and testimonial value of photography? It’s possible, if we think of video”. Nicolás Rosa, “La fantascopía de Norberto Puzzolo”. Texto del libro Antología, Asunto Impreso Ediciones, Buenos Aires, 2004. Sólo se encontró la versión al inglés, en <http://norbertopuzzolo.com.ar/>

una serie de cosas en la emulsión y eso de haber estado allí tenía que ser, sí o sí, así. De hecho algo de documento había porque en el “documento” uno llevaba la fotografía. Ya hoy no se va más a una casa de fotografía sino que hay una camarita digital muy común, muy chiquitita, muy elemental, que te toma y queda el registro digital guardado en algún lugar, para que no sea modificado. Porque el fotógrafo siempre modificó. Y en algún lugar yo escribo que si hay algo referido a la función documental de la fotografía es la fotografía del documento¹⁰. Porque ni el fotógrafo puede subir ni bajar, está puesta en un trípode, en un lugar, el fondo es el mismo y es tres cuartos perfil derecho. Vos tampoco podés actuar ni una sonrisa, ni una mirada, ni una inclinación de cabeza.

Hubo un cambio de paradigma con la fotografía digital, que es infografía; esto que van a publicar

¹⁰ “Todo este cambio conceptual en la función documental de la fotografía quizá no se vea alterado en la pequeña y menospreciada muestra (“para mostrar a quien corresponda”) de nuestro rostro, que es esa copia 4x4 de perfil derecho ilustrativa de nuestro nombre (la palabra) en el documento de identidad. De todas las variantes fotográficas, la foto carné, documento sin manipulación posible, encierra mejor que ninguna la esencia de la fotografía. Impedidos de actuar frente a la cámara o de elegir nuestro mejor perfil, somos retratados tal cual somos, limitándose el fotógrafo a realizarla como dice la ley. / Aquí la palabra no agrega ningún dato a la imagen, no la explica, es la foto la que da sentido al nombre, la palabra abstracta –nombre y apellido– se corporiza en la imagen del rostro expuesto. / La foto como documento en el documento, se porta (se lleva y se comporta), documenta, da fe, se muestra y demuestra, se exhibe, atestigua quiénes somos y quiénes fuimos, nunca quiénes seremos...” Norberto Puzzolo, “La Palabra”.

ahora es una infografía. La credibilidad fotográfica está puesta en el soporte: en el diario, en la revista, que diga que esta gente no me miente. Un ejemplo que tenemos de esto es el pie de foto. Página/12 fue un diario que empezó con los montajes fotográficos. Para mí lo importante era el pie de foto que decía: “montaje de”. Ya no era un fotógrafo sino el montajista, era interesantísimo y además existía la necesidad de poner que era un montaje, porque podía crearme tranquilamente que ese montaje, si estaba bien hecho, era lo que había sucedido. Ahora todo el mundo habla del Photoshop cuando en realidad el fotógrafo ha podido manipular la toma históricamente, con el encuadre o hasta con filtros. Siempre la fotografía podía tener modificación, y el punto de partida es el encuadre. Vos estás con un grupo de gente, o alguien está con un grupo de gente, y yo lo aílo, lo saco solo, pongo: “Beatriz en soledad”, y resulta que Beatriz estaba en una fiesta con trescientas personas. Se puede “mentir” a través del encuadre.

La fotografía no puede escapar al referente. No existe fotografía abstracta. Lo que algunos llaman fotografía abstracta, formas, figuras y colores, son cosas al microscopio, cosas que el ojo humano no puede ver pero una máquina más sofisticada puede captar. Pero que está delante de la cámara, lo está. Después vendrá otra discusión sobre la inteligencia artificial y cómo se pueden construir cosas que no estén delante de la cámara. A través de la inteligencia artificial he escuchado a tales políticos hablando, cantando, y es increíble.

[Mi hijo] Lisandro me explica cómo la máquina aprende, con una velocidad supersónica, lo que nosotros aprendemos en años. La máquina aprende y después replica todo eso. La inteligencia artificial ha influido en todo esto, pero eso es motivo de otra charla. Para mí es fundamental que los objetos no deslumbren en sí mismos. Busco la metáfora, la poética, pero no busco para nada el deslumbramiento. Me interesa tomar objetos que no connoten en sí mismos, sino que la conjunción, la unión, el lugar que le doy en la foto, el tratamiento que le doy, eso sea lo que lleve a connotar o a remitir a algún otro... a construir otra imagen interior del espectador, otra sensación en quien observa, en quien mira.

Trabajo mucho eso de qué quiero que se vea, qué quiero que no se vea. También he dicho que uno debe respetar ese referente, porque es lo que a uno le da la posibilidad de realizar la obra. Tiene que mirarlo, recorrerlo, buscarlo. La palabra “instante” no está ligada a mi fotografía. El instante es fundacional en lo que ha hecho [Henri] Cartier Bresson, un gran nombre en la historia de la fotografía. Lo mío es algo estático; sí es una obsesión que tengo de contar una historia, cualquiera sea la que reciba quien la mire, no digo una con principio, desarrollo y final. Sí contar una historia en una sola imagen. La fotografía tal cual la concibo es una cosa estática, y esa historia que uno quiere contar con la fotografía tiene que estar toda metida en ese rectángulo, cuadrado, rombo... es algo que me obsesiona y no sé si logro o no logro, eso lo dirá quien lo mira.

—También en poesía se narra con una sola imagen, y son fundamentales el tono y el ritmo. En la poesía argentina objetivista de las últimas dos décadas del siglo veinte hubo una especie de obsesión por la fidelidad al referente, a expensas de la metáfora y de la expresión subjetiva.

—Eso que vos decís del poema yo lo he pensado muchas veces, e incluso yo la asociaría mucho más [a la foto] con la poesía. El fotógrafo, más allá de ese referente que necesita, históricamente necesita esa soledad del cuarto oscuro, es el poeta que escribe en soledad. El poeta escribe sobre algo, no tiene necesariamente que estar en contacto directo. Y ese chiste, esa broma que te decía se la he hecho alguna vez a [Jorge] Isaías, a Héctor Piccoli, y ellos se han reído de eso. Yo decía que un poeta podía escribir un poema de amor y dedicárselo a varias mujeres diferentes, o a personas diferentes, hombres o mujeres. En cambio como fotógrafo si uno hacía un retrato le cabía solo a la persona retratada. Pero siempre la asocié más a la poesía, incluso por su condición abstracta: esa cuestión de crear imágenes, crear cuestiones que remitan a otras que para mí tiene la fotografía. Que en fotografía un caballo sea un caballo no me interesa. A mí me interesa que esa imagen remita a otra cosa. Y ahí para mí se cierra el ciclo de la obra de arte. Siempre me defino como un vanguardista del siglo pasado. La reflexión sobre el propio soporte, sobre el propio medio, ha sido una de esas cosas de la pintura moderna. Y yo la continúo. No he podido escapar a eso. Aunque hago un gran

esfuerzo para ser contemporáneo... esto también ha sido un [gesto de] humor.

—Quizás entonces toda tu obra es un camino que lleva a la foto desde su función semiótica de índice o signo (como reportero gráfico) a la de símbolo: montajes —en la tradición vanguardista del montaje— de imágenes de objetos de una misma clase: piedras, hojas, etcétera, como imágenes poéticas que articulan significaciones al armar serie. Me remito a un texto de catálogo fechado en junio de 2002, donde decís: “Considero que mis fotografías se articulan como una oración [...]. Propongo la sucesión sintagmática resultante como una totalidad encadenada o unida. [...] Llamo figuras a los objetos fotografiados con el fin de enfatizar la condición figurativa de la fotografía”.

—Ahí fui al texto de junio; fue el comienzo en fotografía digital, y ahí me di el gusto no sólo de estar aprendiendo la nueva herramienta, sino de algo que en analógico era más complejo, que era el montaje. A lo sumo, esos famosos montajes de Grete Stern [Sueños], que eran fotos recortadas. Ya ahí me

11 I consider my photographs articulated as a sentence. [...] I propose this resulting syntagmatic succession as a chained or united totality. [...] I call the photographed objects figures in order to stress the figurative condition of photography”. Norberto Puzzolo, “June 2002”. Texto del catálogo de muestra en la galería ArtexArte, Buenos Aires, 2002. Sólo se encontró la versión al inglés, en <http://norbertopuzzolo.com.ar/>

di el gusto de poder tomar varias fotografías y montarlas juntas y que no se notase. Lo mismo hice con los *Cielos argentinos* con esas piedras que parece que estuvieran cayendo y en realidad son colocadas luego en la computadora. Por eso ese texto está ligado a eso y ahí hablo de la unión de formas para lograr un cometido. En este caso no, las piedras están sacadas juntas, lo que sí están muy modificadas. Yo adapto mi trabajo en relación a lo que quiera transmitir.

—¿La serie de Paisajes del encierro sigue en curso o está terminada?

—Considero que esto es casi un “work in progress”, porque llega hasta tal día, el último día que realmente tuvimos cuarentena; yo no salía de casa para nada, hasta que se permitió y pude ir a Timbúes y demás. No sé cómo seguirá esto o qué me despertará esta sucesión de días donde uno sale, entra... evidentemente por mi edad me tengo que cuidar mucho. Pero no sé si seguiré con eso o le daré una vuelta de tuerca. Pero no lo considero una obra que esté cerrada en el día tanto. Porque esos son los títulos: *Paisaje del encierro*, día tal. Así que no sé cómo seguirá pero creo que voy a seguir trabajando y esta serie continuará, de esta o de otra manera. No lo tengo claro.

Más información:

www.norbertopuzzolo.com.ar
Norberto Puzzolo es representado por la galería Herlitzka + Faria,

Buenos Aires.

<http://herlitzkafaria.com/es>

<https://www.artsy.net/herlitzkafaria>

herlitzkafaria

CORONAVIRUS



DECRETO 606/20: EN ROSARIO ES OBLIGATORIO EL USO DE CUBREBOCA

Usar cubreboca es cuidarnos y respetar

Ajustalo firme: que cubra boca, mentón y nariz.
Y además: lavá tus manos y mantené la distancia física.

 
#RosarioSeCuida



Municipalidad
de Rosario

JUAN CARLOS BAGLIETTO

“El lugar donde nos formamos artísticamente incidió mucho en lo que somos”

Extraña la liturgia de los conciertos y el perfume de los teatros, acepta el streaming que llegó para ampliar audiencias y confiesa que no tiene una respuesta “científica” cuando le preguntan por qué desde Rosario salieron tantos músicos. Pero arriesga una interpretación: “Creo que en algún momento tuvo que ver con la indiferencia del medio. Esto hizo que nos juntáramos: si no nos juntábamos, desaparecíamos”

Por **Edgardo Pérez Castillo**

“Si hay algo que extraño de esta situación es el contacto directo con la gente”. Una vez más, el virus se torna tema inevitable. Juan Carlos Baglietto responde desde su casa en Buenos Aires atravesado por la falta de aquello que marca su pulso artístico. “Extraño todo, desde la liturgia del show en vivo hasta los olores de los sitios, de los teatros, ese olor a madera, humedad. Extraño las giras también, porque no es solo subirse al escenario, es toda una experiencia global”, apunta, dando pie a la descripción de algunas costumbres. Variables según el caso, pero costumbres al fin: “Las giras tienen que ver con cosas que van desde la charla hasta las siestas. Jamás en mi vida duermo siesta, pero cuando voy de gira sí. Es la comida, el vino, la conversación. Extraño profundamente toda esa experiencia en su conjunto. De todos modos, existen algunos recursos como el streaming que acortan un poco la distancia”.



Otra vez, la coyuntura: las condiciones de prevención y aislamiento que harán de 2020 el año Covid-19, aceleraron la búsqueda de posibilidades. “El streaming es una experiencia fundamentalmente distinta, yo me quedo con el vivo más que con el streaming, de la misma manera que me quedo más con el escenario que con el estudio. Lo que me parece es que no solo es lo posible, sino que en alguna medida podría llegar a quedarse para ampliar la oferta. Agregándole algunos condimentos, cosas que el vivo no puede tener (¡aunque tiene muchísimas otras ventajas!). El hecho de poder meterse en la casa de la gente: de rebote tocás a otra gente que a lo mejor no te eligió. Eso posibilita llegar a personas que no te irían a ver, que tiene otras inquietudes y gustos, otra idiosincrasia. No deja de ser bueno eso. Por otro lado, el hecho de que vos estás en un solo sitio y con el streaming podés estar en un montón de lugares al mismo tiempo. Podés aumentar el espectro, y puede ser un complemento del vivo”.

-Entra a jugar allí la noción de espectáculo, más allá del repertorio (que, sin duda, es la clave): cómo pensar en un concepto que debe atravesarlo todo, más allá del formato...

-Ese es el concepto. Lo podría partir en varias situaciones. Una es que la gente no sólo viva la experiencia de escuchar sino de ver. La otra cosa tiene que ver

con que lo que estás tratando de transmitir llegue en forma más intensa. Y creo que las puestas, en la música básicamente, son las luces (cosa que me apasiona), las pantallas, herramientas que necesariamente tienen que estar en sintonía con lo que estás tratando de transmitir. Por suerte yo tengo un equipo de gente con el que laburo hace años y entiende que la luz no es psicodelia. Que entiende que la luz funciona como el cuerpo de una voz, que es la escenografía del músico, de la obra que está interpretando el músico, y que no puede conspirar contra lo que está tratando de decir el que está parado ahí arriba. Por suerte estamos retornando el concepto de la iluminación puesta al servicio del artista. Para mí siempre fue una preocupación que la luz tuviera una intervención casi dramática dentro de lo que estoy tratando de decir.

La afinidad de Baglietto por los equipamientos, por las puestas en escena, tuvo su correlato en una faceta empresarial también trascendente. Y aunque Baglietto ya se asume fuera “de la carrera armamentista”, el pandémico septiembre de 2020 lo encuentra en pleno proceso de reconversión: “Hoy tengo una empresa más chica, me he dedicado más a la generación de ideas. Pero claro, tengo una estructura que tengo que seguir manteniendo sin ingresos, y se está haciendo cuesta arriba. De todos modos creo que hay que ponerse lo

más creativo posible, son momentos en los cuales uno tiene que mostrar que, además de objetos, puede tener ideas. Estoy en un proceso que, por ahora, deja muy poco resultado económico. En alguna medida estoy tratando de reinventar cosas que permitan un mínimo ingreso para mantener la estructura. Y reconozco que no soy el que más complicado está, sé que estoy en un grupo de privilegio, donde tengo opciones, tengo energía. En los momentos que tengo menos ganas me impongo cosas, me impongo tocar, grabar, fabricar cosas en madera, hacer tareas manuales, cuidar la huerta”.

Entre los placeres que Baglietto encuentra en medio del distanciamiento de los escenarios, sucede una conexión temporal: además de concretar nuevas grabaciones junto a sus hijos, el rosarino avanzó en la recuperación de registros que “estaban en manos de gente que no le prestaba atención”, a los que luego sube a sus redes. Un universo que, hasta ahora, no había captado su atención: “Nunca les di bola a las redes, pero entendí que son superimportantes, que te conectan con un espectro que desconocía. Como con el tema de la cocina: yo cocino de toda la vida, fui gestado en una familia maravillosa de clase media popular donde nunca faltó ni sobró nada, fui educado en el concepto de no desperdiciar, menos aún la comida. Entonces se me ocurrió hacer micros de cocina reciclada, revalorizar las sobras, pensar qué hacer a partir de lo que queda. Esto surgió en la cuarentena, con la idea de salir menos, de quedarse en casa, de no tirar y de ahorrar. Estoy haciendo esos micros que me encanta hacer y en los que tengo una bocha de seguidores. ¡Tengo más seguidores como cocinero que como músico!

Baglietto no es un artista afín a las entrevistas. Pero respeta sus compromisos. La escasez de conciertos torna implícita la liberación de una agenda y el resultado es directo: el músico se presta entonces a intercambios poco frecuentes. El plan de reinvención, además, lo descubre en un imprevisto cambio de roles: “Estoy trabajando para hacer un programa de cocina y música, donde uno dos pasiones. Me parece que es un camino poco recorrido, sobre todo porque no soy entrevistador: soy un tipo que canta, aficionado a la cocina. Me parece que muchas veces surgen charlas más interesantes con gente que no tiene el vicio de la entrevista. Y ahora que no puedo decir que no tengo tiempo para hacer notas, estoy haciendo más notas que en toda mi vida. Con medios o periodistas a los que, a lo mejor, en otro momento no les hubiera

“Cocino de toda la vida, fui gestado en una familia maravillosa de clase media popular donde nunca faltó ni sobró nada. Entonces se me ocurrió hacer micros de cocina reciclada. Esto surgió en la cuarentena. ¡Tengo más seguidores como cocinero que como músico!”.

prestado atención. Y descubro que atrás del vicio del gran reportaje hay un montón de gente preguntando cosas bastante más interesantes que la pregunta a la cual uno está acostumbrado. Se dan cosas más fluidas que en reportajes donde tu misión es tirar el chivo de lo que estás haciendo. Creo que si para algo nos tiene que servir esta situación, es para revalorizar lo que todos los días entendemos como normal. Esta cosa de las relaciones. Seguramente ahora estás hablando mucho más con gente que te interesa, que te interesó durante años, pero que no sé por qué no te animabas. Yo, con mis hermanos: tenemos una relación bárbara, nos amamos, amo estar con mis sobrinos, pero de pronto ellos viven en Rosario, yo en Buenos Aires, y pasaban tres meses que ni hablábamos por teléfono. ¿Es falta de cariño? No, porque nos adoramos. Pero es una costumbre, es así y sabés que está ahí. Como el abrazo. Yo creo que nunca tuve tantas ganas de abrazar a mis hijos como ahora, que no puedo hacerlo. Y hay otra cosa: soy un precursor de resguardar selectivamente las demostraciones de cariño. El beso entre hombres: ¡terminás besando a cualquiera! El beso debería revalorizarse, demostrarle amor o cariño a alguien al que querés, con quien te sentís identificado, no a cualquiera. Me ha pasado muchas veces que se me acerca gente que no conozco, a darme un beso, y yo me retiro y extendiendo la mano... Me estoy poniendo viejo choto, ¿entendés?

Algo de este Baglietto que resguarda las manifestaciones de cariño seguramente conecta con la timidez del Juan joven que encontró en la música vías de conexión pero, también, de selección. El Baglietto adolescente que a fines de los años sesenta y principios de los setenta terminó

CHACHO MULLER

-En la edición anterior de BARULLO, Liliana Herrero recordó distintos momentos de su paso por Rosario. Entre ellos, recordó cómo te conoció en casa de Chacho Muller...

-¡Chacho! Yo le tenía como miedo a Chacho.

-Todo el mundo parecía tenerle miedo a Chacho.

-¡Sí! Durante un par de años fui novio de su hija, Marisa, entonces lo veía con muchísima frecuencia. Chacho era una persona talentosísima, que tuvo para conmigo (aunque me costó ganármelo) actitudes y palabras de mucho aliento. Para mí era un referente, pero la verdad me asustaba, porque era un tipo muy crítico. Creo que termina uno de valorarlo luego. A lo mejor ese respeto excesivo que tenía me impedía tener una relación superfluida. Sobre todo porque él tenía muchos comentarios muy críticos para el tipo de música que me gustaba. Pero tuvimos la oportunidad de que me pase

la mano por el lomo y me diga: “Lo que estás haciendo vos está bien, pibe”. Para mí fue sacarme una mochila de encima, porque esperaba eso. Uno siempre espera, de la gente que admira, tener algún nivel de acercamiento. Como cuando me pasó con Spinetta, con Charly. O con León, que de pronto había una relación más cercana, más amigable, pero sentís que sos una persona a tomar en cuenta. Por supuesto que es muy gratificante.

-Chacho Muller es un compositor fundamental pero continúa sin tener el reconocimiento a la medida de lo que su obra significa.

-Es probable, sí. Él también era su peor agente de prensa. Creo que en el corazón de muchos músicos, y de mucha gente, está recontrapresente. Pero sí, tendría que tener un reconocimiento más masivo, por decirlo de alguna manera.

por transformar la imposición maternal del estudio de guitarra en un canal de goce y descubrimiento. “En ese período dejé de escuchar lo que me llegaba para empezar a buscar cosas que me gustaba escuchar. Me traspasaron algunas músicas, estaba todo el día pensando en eso, mientras comía, mientras estaba en el colegio (donde me ponían amonestaciones por tocar temas de Los Gatos). Me dejé arrollar por la música, empecé a tomarle el sentido. Me di cuenta de que, además, me permitía comunicarme. Yo era bastante tímido y la música me permitía relacionarme, pero también me empezó a ser muy necesaria. Me permitió generar nuevas relaciones, me dio una visión de lo que quería vivir y de lo que no. Con quién quería juntarme y con quién me daba lo mismo. Fue en ese período, entre los doce y los dieciséis años, con el rock nacional pero también con los Beatles, Zeppelin, Purple. Todo esto mezclado con la carga cultural de la infancia, del medio”.

El medio: un trasfondo social y cultural marcado indudablemente por las revoluciones de los sesenta y el terror de la dictadura. También por las características propias de una ciudad que, aún hoy, se jacta de sus consagrados con la misma intensidad con que desoye a nuevos talentos. Para Baglietto, una Rosario que lo nutrió con su diversidad distintiva. “En esas juntadas te encontrabas con artistas de otros géneros, eso empieza a alimentarte –analiza–. Me daba material todo el tiempo. Creo que la música, en Rosario en particular, atravesó eso con mucha inteligencia, porque nosotros (y muchos otros) hacíamos rock, pero el rock atravesado por el folklore, el tango. Un rock que tenía que ver con el río. Creo que el ámbito, el lugar donde nos formamos artísticamente, incidió mucho en lo que somos. No tengo una respuesta científica, pero muchas veces me preguntan por qué de Rosario salieron tantos músicos, por qué es una usina. Lo desconozco, pero creo que tiene que ver con la indiferencia del medio. O que, en algún momento, tuvo que ver con la indiferencia del medio. Esto hizo, por ejemplo, que nos juntáramos: si no nos juntábamos, desaparecíamos. Eso generó como una sinergia, que se transfirió a la música”.

–Más allá del grupo de artistas con los que en mayo de 1982 llegaron al estadio de Obras, en Buenos Aires, y que tuvieron luego sus propios recorridos, ¿recordás personas que te marcaran pero que no llegaron a tener esa trascendencia?

–Sí, absolutamente. Tengo cosas muy vívidas,



Baglietto en NOB (circa 1983).

sensaciones. Corchos y Corcheas lo tengo muy presente. El Sótano en la calle Mitre. Tengo presente esa mezcla de Canto Popular Rosario, de (Rafael) Bielsa, Acalanto, de Pichi (De Benedictis), de (Alberto) Callaci, de muchos otros músicos. O Amader. Los grupos: El Ángulo. Tengo sensaciones muy presentes. Gente que, muchas veces, siguió generando hechos artísticos y otra que no, pero que fueron importantes para mí en ese momento, para lo que soy o generé como artista. Pienso y se me cruzan cosas: Madrigal, el Turco Antún, El Banquete, la casa de la calle Ayacucho, donde circulaba mucha gente a la que le perdí el rastro, pero que fueron parte fundamental de mi formación. Crecí en una *mélange*. Éramos una *mélange*. Que fue absolutamente formativa, con gente muy bien informada.

Hace ya algunos años, en una entrevista con Lalo Mir para el ciclo “Encuentro en el estudio”, Baglietto recordó que luego de aquel Obras (el del 14 de mayo del 82, el sustancial, el que derivó en el rótulo eterno de Trova Rosarina) continuó animando algunas fiestas infantiles. ¿Había entonces incertidumbre sobre la posibilidad

real de vivir de la música? ¿Era un modo de despedir al personaje que, durante años, significó su principal sustento económico? “No, no tenía que ver con ninguna de las dos cosas –aclara–. Si algo entendí después de ese Obras es que estaba pasando algo muy importante, que me excedía en mis aspiraciones. No sabía muy bien adónde terminaba, pero me estaba pasando algo muy importante. Y no tenía que ver con tener nostalgia de despedir al personaje, sino con cumplir con los chicos, que me llamaban y yo generaba compromisos de un año a otro. Me decían: «Te espero en mi cumpleaños de seis». Viví toda esa época como una aventura, probablemente con la falta de conciencia plena que dan las aventuras. Fue una etapa hermosa de mi vida. Además estudiaba Arquitectura, trabajé con Chacho Muller como ayudante de carpintería, trabajé soldando parlantes en los boliches con Néstor Raschia, hacía otras cosas. Pero los cumpleaños eran mi mayor fuente de ingreso, hacía entre seis y ocho por semana”.

Volcado definitivamente a la labor musical profesional, el recorrido de Baglietto desde aquel Obras emblemático es ya enciclopédico, con discos que marcaron récords de ventas y el particular magnetismo logrado con sus dúos: ya no solo junto a Silvina Garré y Lito Vitale, cada cual a su tiempo, sino también el más reciente con Jairo. ¿Qué debe suceder para que esos dúos funcionen? “Indiscutiblemente lo que tiene que aparecer es el respeto y la valoración de lo que hace el otro –responde–. Y el hecho de entendernos más allá de lo musical, de comprendernos en lo conceptual, en muchas cosas que tienen que ver con ver la vida de manera similar. Eso nos ha permitido que fuera placentero reunirnos, trabajar, hacer shows, pero también posibilitó que los proyectos fueran exitosos. Porque, sin duda alguna, si uno no está disfrutando profundamente de algo, y está convencido de eso que está haciendo, difícilmente pueda convencer a los demás de que eso es un proyecto potente, interesante, que puede en alguna medida transformar, aunque sea momentáneamente, las vidas de las personas (y las propias, desde ya)”.

–En otras ocasiones has dicho que no cantás canciones que no te representan. ¿Qué tipo de canciones te conmueven hoy? ¿Qué tiene que tener una canción para que la pienses dentro de tu repertorio?

–No canto cosas que me sean ajenas, que no me sean posibles, no solo desde el aspecto técnico, sino desde el

emocional. Para poder ponerle lo que le tengo que poner, necesito saber que esas letras hablan de situaciones que me son posibles, sensibles. Las letras que me representan son aquellas que han escrito otros pero que hablan sobre cuestiones que tenemos en común. No solo entre los compositores e intérpretes, sino cosas que tiene en común la gente que pisa este suelo. Para estar en mi repertorio una canción tiene que tener, en principio, la posibilidad de intervenirla, de agregarle una visión personal que sume. No creo en repetir o amplificar versiones de canciones ya muy bien hechas por otros intérpretes, creo que tengo que agregar mi visión particular. Eso tiene que ver con creérmelo. Y que no solo logre emocionar a la gente, sino que también me emocione a mí.

LA TROVA

“El rótulo de Trova Rosarina no fue un título que autoproclamáramos. No lo hicimos y mucho menos fue un comparativo con la Nueva Trova Cubana. Fue un título periodístico. Creo que la intención era tratar de entender de qué estaban hablando. Éramos como un grupo de individualidades, donde cada uno tenía una impronta particular. En conjunto éramos un bloque de músicos que hacíamos música popular. Con distintas características de cualquiera de las expresiones culturales que se estuvieran dando en ese momento (tanto de la música popular como en lo que se dio llamar rock nacional). Pero, para definirnos de alguna manera, nos llamaron así. Después de muchos años, con la Trova volvimos a encontrarnos formalmente en acciones que tenían que ver con la solidaridad, pero también nos reunió el gusto que nos dio volver a juntarnos. En esa juntada solidaria descubrimos que seguíamos teniendo cosas en común, la misma pasión, y que teníamos en nuestras manos algo con un alto significado emocional y artístico. A partir de la convocatoria de Cultura de Santa Fe para representar a la provincia en el festival de Cosquín, retomamos esta relación a partir de la cual hicimos unos cuantos conciertos. Y descubrimos que nuestra relación estaba mejor que antes, lo cual nos permitió disfrutar mucho de lo que hicimos pero, también, saber que si en algún futuro existe alguna opción, seguramente vamos a terminar haciendo algo juntos”.

DE PAPEL Y TINTA

Cómo seducir al lector rosarino

En su afán por difundir a los autores locales, el sello Casagrande armó un catálogo con literatura de calidad escrita en la ciudad. En diálogo con BARULLO, dos escritores recientemente publicados –Alejandro Hugolini y Eugenio Previgliano– abren el corazón de sus obras

Por Alicia Salinas

Casagrande es un sello rosarino dedicado a publicar a autores de la ciudad, que si bien organiza su catálogo en cuatro colecciones, se asienta en el género narrativa. Allí se agrupa la mayoría de los títulos, casi veinte al cierre de esta nota, y de autores. Barullo dialogó con dos de ellos, Alejandro Hugolini y Eugenio Previgliano, para acercarse a la singularidad de sus obras y lo que pueden tener en común a pesar de sus distintos registros y temáticas, mientras que el editor Nicolás Manzi cuenta de qué va esta apuesta por los relatos locales, esos que nos tienen –querramos o no– como protagonistas.

“La literatura de Rosario tiene una misión sumaria, en principio se trata de seducir al lector que vive en su misma ciudad”, advierte Manzi, quien trabaja en este proyecto editorial junto con María Virginia Martini. “Nuestros vecinos, quizás inconscientemente, como también sucede en toda la región del sur de Santa Fe, viven en una realidad paralela, porque extraen y reproducen discursos informativos que vienen de otro lado. Mientras, nosotros estamos produciendo una literatura de calidad, y tenemos cruces

riquísimos con otros campos de otras artes de la ciudad. No es comprensible el modo en que una ciudad y una región que abarcan a casi dos millones de personas no puedan sostener sus industrias culturales, sospechamos que se debe a una dependencia no sana con intereses foráneos. Nos preocupa cómo lograr despertar el interés por lo propio entre nuestros conciudadanos”, subraya.

En el camino que traza ese desafío, antiguo y siempre nuevo, Casagrande apuesta a producir libros objeto que recogen las voces de autores como Virginia Ducler, Javier Núñez, Lucas Paulinovich, Juanro Mascardi, Akiko Fimm y Pablo Racca, ganador del concurso de novela social organizado por el Concejo Municipal, entre otros. Por ejemplo Previgliano, quien de la mano de *La chica*, título al que él mismo define como *queer* o transgénero, se dispone a meter el dedo en la llaga de lo que fue el terrorismo de Estado en Rosario y la región durante la última dictadura. Mientras Hugolini, con la novela *La montaña y la noche*, editada en agosto, nos lleva al pie del cerro Uritorco en la provincia de Córdoba, que es lo mismo que decir al corazón de un misterio, con todo lo que significa

la montaña para los habitantes de ciudades de llanura. Ese otro lugar, ese revés.

“Los rosarinos tenemos cierta veladura sobre Rosario, según veo cuando hacemos nuestros recorridos literarios con Lilian Neuman”, conjetura Previgliano y explica en tiempo presente, aunque en realidad las caminatas no se están llevando a cabo en cuarentena. “Nos paramos en una esquina y leemos un texto que tiene como escenario ese lugar donde estamos, es como descender el velo para encontrar el significado oculto de esa esquina. Escribir en Rosario sobre Rosario es siempre descubrir ese velo, no porque sea clandestino ni deba estar oculto sino simplemente porque por alguna razón está velado. Y está bueno tratar de ser consciente de dónde uno vive”.

Nacido en esta villa en 1958, el autor lo es también de otros cinco libros. La voz que le imprime al narrador de *La chica* es la de un joven que intenta reconstruir del modo difuso que le permite la memoria una vivencia personal en un centro clandestino de detención, y así expone la tragedia de una generación, de un país. Un proceso histórico que todavía se sigue ventilando y juzgando en

los Tribunales federales, en lo que podría entenderse también como el corrimiento de un velo, el de la impunidad, que hace posible que emerjan la verdad y la justicia.

“Ante todo, *La montaña y la noche* es una obra de ficción, lo que significa que muchas veces tengo que mentir para poder decir la verdad”, confía Hugolini (1965), escritor y periodista. “La novela tiene lo que podríamos llamar un montaje paralelo entre las experiencias en un campamento y otras historias, que empiezan con la matanza de los comechingones en 1574 y llegan hasta la Huella del Pajarillo en 1986. Todo ocurre en la misma zona, en pocos kilómetros cuadrados. La novela es autorreferencial, tiene un sustento histórico y es también un relato de aventuras, de viajes”, resume. Y da la impresión de que las peripecias que implica siempre toda travesía –iah, lo prohibido en este presente pandémico de “quedate en casa”! – se vuelven necesarias, no solo para descubrir lo ajeno sino lo más propio, acaso escondido. Con suspenso e intriga, Hugolini nos sumerge en una multiplicidad de relatos y voces; de hecho a medida que avanza el libro esa andanza personal se revela como parte de una trama que otros seres –no solo humanos– eligieron vivir en ese escenario.

El autor trabaja con elementos o restos de una memoria, la suya, y la compartida con su amigo Claudio Miletti, con quien se embarcó rumbo a la quebrada de la Luna, ubicada a nueve kilómetros al norte de Capilla del Monte, en febrero de 1995. “Hacia veinte años que venía contando el

viaje, porque fue muy significativo para mí, y un día me di cuenta de que era hora de escribirlo. Primero escribí lo que recordaba, las huellas más intensas de la experiencia. Y volví a contactarme con Claudio, a quien hacía veintidós años que no veía”, rememora y hasta el armado del libro se vuelve un poco épico: los amigos se habían distanciado pero el proceso de escritura les

permitió reencontrarse.

“Para mi sorpresa, Claudio guardaba fotos que yo había extraviado y hasta grabaciones en casetes. Con ese material, más libros de historias de la zona y sus personajes, y hasta investigaciones arqueológicas como las de Aníbal Montes sobre los comechingones de Ongamira en la década de 1940, se fue armando el escenario de una historia que abarca casi quinientos años. El oficio periodístico, en este libro en particular, está reflejado en cierta obsesión por el dato preciso y por una necesidad, de imposible cumplimiento, de contarlo todo”, agrega Hugolini.

Si este viaje tardó veinte años en narrarse, a Previgliano volcar su historia en el papel le costó más de cuarenta. “El proceso de escritura fue largo y trabajoso. Algunas cosas fueron apareciendo a lo largo de esos



Gentileza Editorial Casagrande



Eugenio Previgliano

Gentileza Editorial Gasagrande



Alejandro Hugolini.

cuarenta años e incluso fueron publicadas, el libro las retoma en otro contexto”, revela. “Hay que tener ciertas condiciones para poder escribir esto, que se ve que en otro momento no estaban, tanto desde mi propia subjetividad como sociales, y políticas también. Resulta un texto bastante *transgender*, bastante *queer*, en el sentido de que parece que tuviera entradas como si fuera un diario pero tampoco se ciñe mucho al género porque no hay una línea de tiempo, entre otras características. Tampoco es una autobiografía aunque sí es autorreferencial: yo viví en esa época de mierda en este planeta, en este país y en esta ciudad”, se detiene. Y sigue ensayando: “Tiene algo de novelístico, es posible, porque hay una narración, porque tiene principio, medio y fin, tiene cierta tensión dramática (no es el *Quijote*). Pretende tener un vuelo poético también”. Para rematar,



concluye: “No me animaría a catalogarlo. Hasta ahí mi saber”.

Aquí también una amiga entra en escena, narradora local a quienes los editores agradecen su colaboración en las primeras páginas. “Virginia Ducler me jodió mucho para que completara este proyecto. Una vez estábamos charlando y ella me comentaba

sobre una situación en la que hubiera dos personas hablando en la oscuridad con los ojos vendados. Y le digo: «Yo tengo algo de eso». Le di el bollo que era el manuscrito, Virginia lo leyó entero y le gustó. Me animó a editarlo, opinó, le debo mucho”, sintetiza el *Negro*.

El viaje en este caso es al fondo de un pozo real y metafórico, lo que supone una atmósfera inquietante donde habita un fantasma, o dos (la duplicación aquí como lo tenebroso), una joven que está desaparecida incluso en la memoria, esa memoria que es presentada como un artefacto caprichoso antes que como algo lineal pues ha sido tallada por el dolor y la conmoción que alteran los sentidos, y porque la percepción de la realidad-pesadilla ha sido fragmentaria. Si en *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh hay un fusilado que vive, en *La chica* hay una desaparecida cuya voz tenue pidiendo ayuda resuena hasta el presente. Su figura no fue vista ni atisbada pero se ha grabado a fuego en el corazón del que escribe.

“Una marca muy profunda me había quedado de aquel viaje, y me llevó a volver más de diez veces a la zona”, amplía Hugolini para justificar por qué trabajó en la novela sobre un paisaje que en principio fue ajeno, pero a lo largo de los años devino en algo cercano y familiar. “Las coincidencias se fueron acrecentando con el tiempo. Hay un personaje clave en esta historia, Ángel Cristo Acoglanis, a quien no conocí. Pero sí conocí

a su hijo, el recordado periodista de nuestro medio Miguel Ángel Acoglanis. En los días de incendios forestales en Punilla, una de las fotos que circularon en las redes es la del cartel de ingreso a la ruta provincial N° 17, donde el narrador y Claudio bajan del colectivo para empezar su travesía. A pocos metros de ese cruce de rutas vive Oscar, el otro hijo de Acoglanis. En la novela, también, hay un incendio en las sierras”, desliza.

En *La montaña y la noche* las situaciones se van abriendo como rizoma y pasamos de los ovnis a los aborígenes, las ciudades intraterrenas, los caballeros medievales, las sectas y los místicos. No falta el humor, y bienvenido sea. En definitiva, como casi siempre, lo importante no parece tanto develar una verdad oculta sino el tránsito que supone intentar ese descubrimiento. “Mi generación

se crió mirando el cielo y hablando de cohetes y astronautas. Ingresamos al preescolar a pocos meses del alunizaje (en julio de 1969). Nuestras primeras lecturas eran *La isla misteriosa*, *Sandokán*, *Cinco semanas en globo* y *De la Tierra a la Luna*. Veíamos en la televisión *El mundo de Jacques Cousteau* y los capítulos de *Tarzán* y *Daktari*. Y fuimos al estreno, en el cine, de *Encuentros cercanos del tercer tipo*. Somos los hijos de Edgar Allan Poe y de Emilio Salgari pero, sobre todo, los hijos de Verne”, se entusiasma.

“No se puede saltar *Del otro lado de la mirilla*, una construcción colectiva de compañeros ex presos de la cárcel de Coronda que tiene otro registro y otra visión de todo el proceso pero es un texto canónico, muy bien documentado y que cuenta con mucha claridad y objetividad lo que pasaba ahí”, dice Previgliano, quien también

leyó expedientes y actas de los juicios de lesa humanidad disponibles en internet para nutrirse una vez que decidió cerrar su obra. “Hay varios libros con referencias, quizás no circulan mucho, de gente que llega a los setenta años y decide escribir sus memorias sobre su experiencia en el terrorismo de Estado o en los que esa época ocupa un lugar importante, incluso de personas que no son escritores”, asegura, y entre unos y otros sobresale la memoria autobiográfica que publicó en 2016 el ex ministro de Gobierno de la provincia Ángel Baltuzzi, “Cristianuchos. Católicos en la política, de monaguillos a montoneros”. “Su lectura fue muy importante para mí”, remata.

“Hay una relación que intentamos se dé entre un autor y el editor, es el encuentro de dos lectores atravesados por recorridos diferentes, y ese cruce, creemos, tiene que resultar enriquecedor”, interviene Manzi, de Casagrande. “En esa línea, atravesamos la paradoja de no coincidir con la lógica del canon que propone el mercado del libro (en nuestro país y en el mundo), que necesita concentrar y nominar para poder reciclar su ambición eraria, creemos que no queremos renunciar al hecho estético de la literatura, del trabajo con la palabra. Un proyecto editorial como este no vive del aire, entonces el editor intenta equilibrar en sus decisiones la suma con la resta, la multiplicación y la división”, observa.

Una ecuación con final abierto, entre la tradición y las nuevas voces. Continuará.

María Virginia Martini



Nicolás Manzi, editor.

LA ÚLTIMA

Devuélvannos el mundo

Por
Sebastián
Riestra

Para qué negarlo: es una época triste. Como un rayo que cae de improviso en una tarde luminosa, la pandemia llegó y cambió la vida de todos. Hay que esperar y aguantar, ser solidario y en lo posible feliz, y él lo sabe. Pero por más que lo sepa y también lo predique convencido a los demás, no siempre lo logra. Sobre todo, esa parte de la felicidad.

Su hija de cuatro años corretea por el patio y él se sienta a escribir. Más allá, en el barrio silencioso, gobierna el paisaje gris de la cuarentena. A mano, sobre un viejo papel que también incluye una lista de compras, escribe. Escribe esto:

Detrás de las ventanas

Devuélvannos el mundo. (Antes bastaba abrir la puerta y allí estaban: librerías, bares, las plazas llenas de chicos).

Devuélvannos el mundo. (Antes caminábamos bajo la luz de las estrellas. Ahora, por las calles solo anda la muerte).

Devuélvannos el mundo. (Antes íbamos todos juntos. Ahora no sabemos dónde ha ido el amor).

Devuélvannos el mundo. (Antes las ventanas daban a la libertad. Ahora vivimos tras rejas invisibles).

Devuélvannos el mundo, el sonido de las copas al chocar suavemente. Los cuerpos que se buscan y se encuentran.

Devuélvannos el mundo, el mar y el último rayo de sol en la playa. Devuélvannos el mundo. Era nuestro.

Para qué negarlo: es una época triste. Y entonces, surgen los recuerdos de lo perdido. De eso que por ahora está lejos. Muy lejos.

La hija se aproxima de pronto, y también de pronto le da un abrazo.



**Empezá
a vender donde
la gente está
empezando
a comprar.**

Sumate a la plataforma de comercio electrónico de la ciudad.
Miles de comercios ya lo hicieron. Adherite entrando a bmros.com.ar.



Municipalidad
de Rosario

 Banco Municipal



Mutual del Personal del Grupo San Cristóbal *En tiempos de pandemia*

Mutual del Personal
GRUPO SAN CRISTÓBAL

mutualgruposancristobal.com.ar



[mutual_delpersonal](https://www.instagram.com/mutual_delpersonal)

Más que una Mutual

La creación y funcionamiento de la Mutual del Personal fue una manera orgánica de promover el desarrollo integral de sus asociados en la comunidad.

Somos una Mutual que reafirma su cercanía con las personas haciendo comunidad con cada una de ellas, potenciando nuestro compromiso, ayudando a transmitir nuestros valores organizacionales históricos y, en este renovado rol, llegar a todo el país y a todas las unidades de negocio del Grupo que nos impulsa.

Junto a nuestros asociados, proveedores y la comunidad toda, construimos una mutual responsable y comprometida con el desarrollo de nuestro país.

Somos una mutual en acción solidaria, por eso durante este tiempo de #Quedarseencasa, te acompañamos con diferentes actividades culturales y solidarias las cuales te invitamos a ser parte visitando nuestros canales de comunicación



CRUZ ROJA
ARGENTINA



talleres de arte

OTRA
FORMA
DE
APLAUDIR



HILANDO
AMERICA

