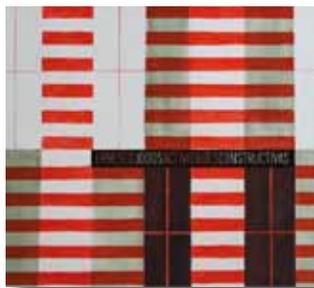


# bar<sup>o</sup>jillo

En Rosario, el ruido de la cultura



CON ESTA  
EDICIÓN,  
CD DE  
JAZZ DE  
ERNESTO  
JODOS

NÚMERO 11  
Marzo 2021  
ROSARIO \$350

EN EL MES DEL NACIMIENTO  
DE ASTOR PIAZZOLLA,  
CARLOS KURI –UNO DE LOS  
INVESTIGADORES MÁS  
SERIOS DE LA OBRA DEL GRAN  
BANDONEONISTA– REPASA  
SU MÚSICA, QUE SIEMPRE  
ESTÁ PARA SER ESCUCHADA,  
RECONOCIDA, POR VENIR,  
INMINENTE

## 100 PIAZZOLLA(S)



**HISTORIAS DE ACÁ:** CARVER EN ROSARIO Y QUEEN EN LA CANCHA DE CENTRAL. **LA ENTREVISTA:** COKI DE BERNARDI. **ESCRIBEN:** SEBASTIÁN RIESTRA Y MIGUEL ROIG

# Si sos estudiante, docente o asistente escolar, viajás gratis.

La educación es el principio de la libertad.



**BEG** ↓  
Boleto Educativo Gratuito



[www.santafe.gov.ar/  
boletoeducativo/](http://www.santafe.gov.ar/boletoeducativo/)

**Santa Fe**  
Provincia

STAFF

barullo

**Directores**

Horacio Vargas  
Sebastián Riestra  
Perico Pérez

**Colaboran  
en este número**

Carlos Kuri  
Beatriz Vignoli  
Edgardo Pérez Castillo  
Miguel Roig  
Alicia Salinas  
Jorge Salum  
Pablo Bigliardi  
Fabián G. Del Pozo  
Maxi Conforti  
Pedro Squillaci  
Gustavo Postiglione

**Ilustración de tapa**

Carlos Barocelli

**Editor de 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).**

AMBOS MUNDOS

# La cuarta dimensión

Por Miguel Roig

**R**eleo al azar algunas de las anotaciones que Georges Perec reunió en su libro *Me acuerdo*, cada una de las cuales, casi quinientas, de no más de cuatro líneas las más extensas, evoca un recuerdo, un destello fugaz del pasado después de la misma entrada que se repite, siempre, obsesiva, en todas: me acuerdo (*je me souviens*).

Caen los recuerdos, todos, uno detrás de otro, como copos de nieve, sin control ni orden, incansables: Perec se acuerda del miedo en el internado, se acuerda de que Fidel Castro era abogado, se acuerda de los noticieros que pasaban en el cine antes de la película, se acuerda de que Warren Beatty es el hermano pequeño de Shirley McLaine, se acuerda de Biafra, se acuerda de Mister Maggoo, se acuerda de Malcolm X...

Ver caer la nieve desde la ventana de mi casa en Madrid que me confinó después de la larga cuarentena impuesta por la Covid 19 dio al nuevo encierro una introspección que convirtió el infinito descenso de la nieve en un fácil goteo de mensajes arbitrarios que, desde el pasado, iban llegando, peregrinos, como camalotes en la crecida (con la inquieta expectativa de que portasen un puma).

En 1973 nevó en Rosario. Me acuerdo de que iba en un colectivo y no sé por qué veo la nieve caer, desde la ventanilla, sobre la esquina de las calles Entre Ríos y San Lorenzo. A esa hora, media tarde, yo tendría que haber estado en la escuela: ¿dónde iría aquel día?; ¿con quién? ¿Por qué recuerdo esa esquina y no otra? Veo caer la nieve sobre el edificio donde ahora hay una farmacia; antes, cuando vivía en la ciudad, un bar, *La Folie*; en la imagen que miro desde el colectivo no puedo distinguir qué había allí: es como esas esferas de plástico transparente, rellenas con agua, en las que se ven paisajes invernales y cuando se las agita, cae la nieve. Como ante mí, desde la ventana de Madrid, donde nadie cruza la esquina y los coches estacionados son, uno detrás de otro, jorobas simétricas de espuma blanca.

La última nevada que recuerdo no la vi, me la contaron. Jorge Isaías en una mesa del Laurak Bat, una tarde tórrida de enero, me sorprendió con el relato de la imprevista nieve que cubrió los campos del sur santafesino en julio de 2007. La prueba de lo que me contó Isaías estaba en la foto de la portada del libro de poemas suyo que me entregó aquel día: bajo un cielo gris, cargado de frío, se veían los andenes de una vieja estación del ferrocarril totalmente cubierta por la nieve y un cartel que identificaba el lugar: Los Quirquinchos.

Me acuerdo de otra nevada que en cambio vi pero que nunca sucedió. Era en Moscú pero, en realidad, acontecía en Madrid. En *Doctor Zhivago* de David Lean, Omar Sharif y Julie Christie se pasean por la capital rusa cubierta de nieve, pero la película está rodada en el barrio de Canillas al noreste de la ciudad, donde se levantó un decorado de proporciones homéricas. Por entonces, la dictadura franquista fomentaba los rodajes en España con el fin de crear una vía económica y también, en su ingenuidad, un instrumento de propaganda. Así fue como los madrileños de aquel barrio asistieron y protagonizaron —buena parte de ellos actúan de extras en la película— los días previos a la Revolución del 1917. Cuenta Gil Parrondo, el director de arte del film, que David Lean y el equipo inglés se sorprendieron cuando los vecinos se pusieron a cantar, espontáneamente, *La Internacional*. No necesitaban estudiarla: buena parte del barrio obrero era comunista. La sorpresa es saber, viendo la película, que durante el rodaje no nevó. En 1965 se vivió aquí uno de los inviernos más cálidos y la nieve, en Madrid y en Soria, donde se rodaron las escenas de la estepa rusa, se camufló con toneladas de sal, polvo de mármol y plástico blanco.

Me acuerdo, entonces, al escribir esto, de la mayor nevada en Madrid en los últimos cien años porque ocurrió hace unas semanas ante mi ventana; me acuerdo de otra en Los Quirquinchos solo por un relato; me acuerdo de una nevada en Rosario a través de una foto fija con un sarpullido blanco; me acuerdo de una ciudad cubierta con polvo de mármol que para mí sigue siendo nieve.

Todo es verdad y también, de algún modo, como señaló Keats, belleza. Todo, también, como escribió Borges, sucede en esa cuarta dimensión que es la memoria: un país que nunca exige visa y que permite, entre otras cosas, imaginar la nieve.

Accedé a todas  
las colecciones, noticias  
y contenido académico  
de descarga gratuita  
de UNR Editora

> NUEVA WEB:

[unreditora.unr.edu.ar](http://unreditora.unr.edu.ar)

UNR



UNR  
EDITORA



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



**MUSEO  
INTERNACIONAL  
PARA LA  
DEMOCRACIA**

Un museo que es  
patrimonio de la  
ciudad de Rosario

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

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



Cuidamos  
la cultura  
de la *ciudad.*  
**cuidamos a  
cada habitante.**

40 AÑOS  
PROTEGIÉNDOTE

☎ 0810 888 4242

Mitre 1017 Piso 9  
Rosario, Argentina  
www.centinet.com.ar  
f t i+ Grupo Centinet



Alarma monitoreada | CCTV - Cámaras  
Seguridad para edificios | Control de acceso  
Sistemas anti-incendio | Seguimiento inteligente

UNA GUÍA DE AUDICIÓN EN EL CENTENARIO DEL GENIAL COMPOSITOR Y BANDONEONISTA

# Lo que vendrá

La memoria tiene atracción por las cifras redondas, que son un modo de medir la potencia de los acontecimientos. En el caso de los cien años del nacimiento de Astor Piazzolla se trata de medir cómo su huella está activa, con qué fuerza y en cuántas dimensiones. Un ejemplo es la vigencia del título del tango de 1953 —que es el de esta nota—, amenazante y prometedor de futuro, como un anuncio con tono de inminencia. Piazzolla, nos dice, siempre está por llegar

Por **Carlos Kuri (\*)**

**Las ilustraciones de esta nota corresponden al libro “Archivo Piazzolla”, de Carlos Kuri, a editarse este año**

Indudablemente en los últimos treinta años, casi después de su muerte, la música de Piazzolla fue adquiriendo una difusión vigorosa y mundial a partir de intérpretes impresionantes de distintos géneros. Para nombrar unos pocos, arbitrariamente pero suficientes por el tamaño de su importancia: Al Di Meola (jazz rock); Phil Woods, Gary Burton, Paquito D’Rivera (jazz); Jaques Morelenbaum, Egberto Gismonti (Brasil); Tomatito y Michel Camilo (flamenco); Stephanie Jones, los hermanos Assad (guitarra clásica); Gidon Kremer, Yo Yo Ma, Alison Balsou, Isabelle Van Keulen, Alban Berg Quartet, Horacio Lavandera, Alondra de la Parra, Mstislav Rostropovich (música clásica). De todos modos se trata de un parámetro entre otros, me importa más lo que en la obra de Astor

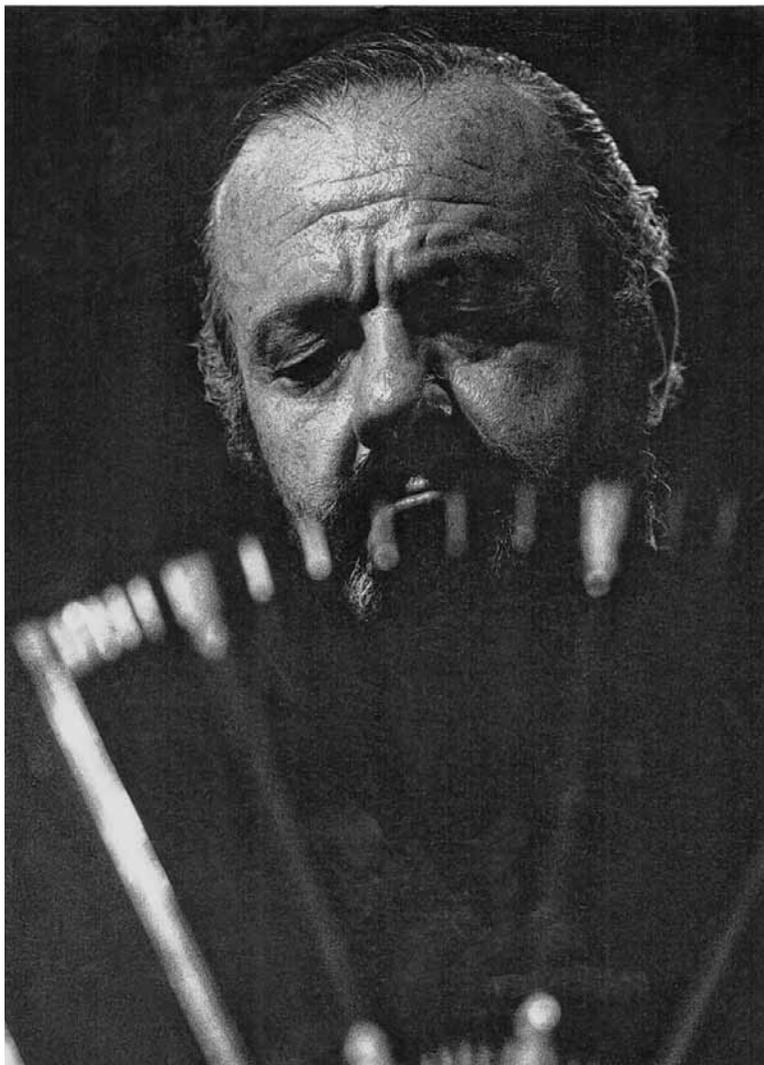
empuja todo esto, su causa estética, la particularidad de su “lenguaje”, su impronta en lo argentino musical, su identidad estilística.

Lo que la música de Piazzolla produce en lo argentino puede observarse en dos dimensiones: el poder subversivo que su música alcanza sobre las músicas que se encuentran en la base de su obra. Y junto a esto, la significación del hecho de que la música de Astor sea fundamentalmente instrumental, allí es donde eligió inscribir su plan compositivo.

Con una infancia que desde los cuatro años se desarrolla en Nueva York, Astor entra en contacto con el tango paterno de Gardel y los De Caro como una mancha en medio de un océano de influencias idiomáticas, musicales (con el jazz predominante) y de las lecciones de piano con un discípulo húngaro

de Rachmaninov, casi como el bandoneón perdido en una tienda de la ciudad que su padre le compra a los ocho años. Esta heterogeneidad de influencias se reproduce años después, en 1939, con su incorporación en la orquesta de Troilo, fuente formadora en el núcleo del tango, y simultáneamente las clases con Ginastera, tensionando con la música académica su pulsión tanguera. En 1954 otro cruce de mundos musicales: las clases en París con Nadia Boulanger y el reencuentro con el jazz en los conciertos en la Salle Pleyell del conjunto de Gerry Mulligan. Troilo, Bach, Bartók, Mulligan, un grupo indócil de influencias se entrelazan dominadas por una creciente identidad estilística. Esto tiene, entre otros, el efecto de incidir subversivamente sobre

el tango y sobre aquellas músicas formadoras y extrañas al género. Piazzolla ha alcanzado el poder de influir sobre músicas que lo han influido, afectando a intérpretes y hasta compositores procedentes del jazz y de la música clásica – Jacques Loussier, Thomas Ades, Leo Brower–, y por supuesto del nuevo tango –Diego Schissi, Andrea Marsili, Ezequiel Diz, Gustavo Beytelmann, Agustín Guerrero–. Piazzolla establece una relación de fuerza distinta entre músicas, quizás única en la música argentina. Quiero decir, otras músicas hechas en Argentina, desde el rock nacional, el folclore, hasta las composiciones eruditas han avanzado adaptando las influencias a su perímetro “idiomático”, pero no subvirtiendo sus influencias. El rock nacional toma obviamente las corrientes del merseybeat, del folk literario de Dylan y hasta del rock sinfónico y consigue una adaptación, no sólo idiomática, también musical, atravesada por rasgos propios con obras creativas y originales; del mismo modo el folclore, siempre imaginado míticamente como pasado, mueve la tradición con nuevas armonías y formas hacia una contemporaneidad vital (Atahualpa, Ariel Ramírez, Ramón Ayala, el Cuchi, el Chango Farías Gómez, el Chango Spasiuk), invenciones determinantes de nuestro capital cultural. Pero en cuanto a las influencias la obra de Piazzolla no es una adaptación ni tampoco únicamente un enriquecimiento, es una subversión. La diferencia pareciera que reside en el modo de tramitar la tensión que implica el



poder universal (e imperial) de la tradición europea: en Piazzolla ha sido resistencia y transcendencia. Es la diferencia con las otras músicas que reciben influencias pero no influyen sobre un exterior de ellas mismas, en una suerte de endogamia no salen de la familia. Quizás esa transcendencia no se encuentre ni en sus proyectos ni en sus propiedades musicales; no es una carencia simplemente un estatuto (algo así como cuando Troilo decía “para qué voy a ir a Japón si no conozco a nadie”, en cambio el mundo musical estaba en el objetivo de Piazzolla). Por eso esta diferencia tampoco desconoce que existen versiones de obras argentinas ejecutadas por músicos

de otras músicas; tangos históricos, generalmente interpretados como homenajes, o versiones prodigiosas: *Oración del remanso* de Fandermole (Silvia Pérez Cruz), *Un vestido y un amor* de Fito Páez (Caetano Veloso), *Alfonsina y el mar* de Ariel Ramírez (Gemma Abrié), el cuarto movimiento del *Primer concierto para piano* de Ginastera (Emerson, Lake & Palmer). Pero la incidencia de Astor sobre otras músicas no es algo ocasional sino estructural en su obra, una transcendencia que a veces se la nombra, mal, como universalización.

En los costados de la música límite de Astor la crítica la ha cercado con dos explicaciones

equivocas apoyadas en retazos de verdad: “Piazzolla es como Charlie Parker, su música sólo existe tocada por él”. Si bien la comparación parece otorgarle prestigio, al mismo tiempo desconoce al Piazzolla escrito; como si sus partituras de minuciosidad técnica propia de la música académica, ejecutadas con el Quinteto o el Conjunto 9 con la temperatura de jam session, hubieran confundido a la crítica. Lo que esto pone a la vista –es una de las conquistas de la condición limítrofe de su música–, es que lo que la partitura pretende escribir no es lingüístico, ni técnico, sino corporal (es la idea de Barthes cuando analiza los añadidos verbales –pianissimo, fortissimo, pesante, etcétera– que buscan compensar, infructuosamente, el límite ineludible de la escritura musical).

Por el otro costado encontramos la ubicación de Piazzolla bajo la clasificación de compositores nacionales, concepto que puede leerse en críticos europeos o estadounidenses, tal el caso de Eric Salzman que para situar el *Concierto para bandoneón* recurre a la analogía de *Bachianas argentiniensis*, aludiendo a las *Bachianas* de Villalobos. Los rasgos con que los musicólogos quisieron definir al nacionalismo musical han sido históricamente ambivalentes: por un lado relegando “el fenómeno de identificación con una sustancia percibida como nacional a un plano marginal (...), de menor relevancia para la historia de la composición musical como proceso abstracto”. Y por otro con una visión que toma como referencia a Stravinsky o Ginastera, en el procedimiento de



destilar hacia una construcción puramente sonora tanto el folclore ruso como motivos del folclore gauchesco; equivalente a la asimilación que hace Villalobos de materiales folclóricos del interior del Brasil.

De todas maneras en el caso de Piazzolla no tendría el menor sentido considerar los modos de captura de lo argentino, ya sea por cita, recreación o recolección de motivos tradicionales. Piazzolla no tiene que recurrir al procedimiento de buscar y tomar motivos populares propios de los compositores identificados como nacionales, el idioma de Piazzolla tiene textura tanguera originaria al mismo tiempo que originariamente es una construcción de música pura. Piazzolla es a la vez un músico popular y un músico académico,

o mejor, ninguna de las dos clasificaciones lo alojan dócilmente. Aun en sus obras de carácter erudito, sobre todo las escritas a partir de 1955, su idioma musical crece desde el interior del tango, y su procedimiento no precisa de motivos extraídos de una tradición nacional objetiva o ficticia. Es la diferencia con la repercusión de Ginastera en Nueva York con su ópera *Don Rodrigo*, que con referencias tomadas del folclore y el modelo de *Lulu* de Alban Berg no cruza la línea, su dialecto se mueve en el mismo lenguaje que su formación europea.

Hay un rasgo de la música de Piazzolla tan evidente como desatendido y determinante. La música de Astor es en gran medida instrumental. Si bien (dejando al margen *Adiós Nonino* y *Libertango*), las referencias más

conocidas son canciones –*Balada para un loco, Chiquilín de Bachín, Milonga del trovador, Los pájaros perdidos, Vuelvo al sur*–, su decisión estética la lleva adelante en el plano de la música instrumental. El inicio del tango contemporáneo, dicho por el mismo Astor, se ubica en 1955 con el Octeto Buenos Aires, allí decide tres acciones: abandonar el formato de la orquesta típica y formar pequeños grupos para desarrollar, con una escritura concebida en el contrapunto y el diálogo de los solistas, un criterio camarístico, pero al mismo tiempo de una intensidad semejante a los grupos de jazz recién vistos en París. Junto a esto, como un manifiesto, producir una escena de concierto, distante del tango espectáculo, con el exilio de los bailarines y la exclusión del protagonismo del cantor.

El tango cantado, determinadas canciones en general, han investido nuestra memoria emocionalmente; la unión de la música con la letra, figuras semánticas adheridas al canto (aun con el desencaje que siempre existe entre esas “sintaxis” dispares), nos retornan súbitamente y envuelven con un rumor melódico y afectivo nuestras vidas: obras como *Sur, El día que me quieras, Yuyo verde, Garúa*; pero también *Confesiones de invierno, Muchacha ojos de papel, Cosechero, Barco quieto, La balsa, El arriero va*, como muchísimas otras por supuesto, han ido formando un archivo emocional musical argentino.

Es obvio que la división entre la canción y la música instrumental no es simple, pensar por ejemplo en las intervenciones, con fraseos

de lógica instrumental, con las que el armoniquista Franco Luciani rodea a las cantantes y lleva a la canción a otra zona sensible. Y en la misma obra de Piazzolla podemos ver la sinuosidad de esa división: la operita *María de Buenos Aires* (versión del 68) no ofrece una letrística condescendiente a la canción, más bien el neolunfardo de Ferrer en esa obra se presta a la invención musical de Astor, que tiene la tarea de darle una milagrosa cohesión formal a la proliferante cantidad de metáforas. Pero a lo que apunto es a la diferente “zona corporal” en que trabaja la música instrumental respecto de la canción. Si la canción interviene en la capa más directa de lo emocional, la música instrumental lo hace en el cuerpo pulsional, más en la sensación que en el sentimiento. La emancipación de la música a partir del siglo XVIII ha dejado expuesta la naturaleza, previa y estructural, de ser el arte menos referencial. Es la sentencia de Macedonio Fernández para hablar del vacío de representación en la música: “El músico no dice por qué se lamenta, si porque perdió dinero o porque recuerda su pasado”. Son engañosos los títulos ¿qué hay del *Invierno* en el porteño de Piazzolla o aquel de Vivaldi? ¿Cuánto en *Fracanapa* de máscara veneciana hay en el tango de Astor del 62? La música construye una ficción con tiempo, sonido y excitación, una intensidad íntima de placer y displacer. Piazzolla ha conformado un archivo instrumental argentino. Más inaprensible, una música que viene con un secreto corporal de sensaciones pulsionales, obstinadas, urbanas

y contrastantes; y que ha servido para catalizar lo instrumental de otras músicas. Por esta razón también el dolor, la melancolía o la ciudad de Piazzolla no son lo mismo que las de Troilo o Gerardo Gandini. Cada música (la que lo consigue) construye, como nervaduras internas, sus propias ficciones sensibles.

La ciudad de Piazzolla no es la misma que la de Troilo, no porque sean un reflejo de su tiempo, sino por ser distintas invenciones estéticas. La ciudad y el tango de Troilo, que con la lógica del responso canta la belleza y la pena de lo que ya no está, lleva la cicatriz de lo perdido. Piazzolla construye un estado de expectación por lo futuro, tango de la inminencia, de una latencia que prepara o demora el estallido (*Resurrección del ángel, Buenos Aires hora o, Contrabajísimo, Kicho, Concierto para quinteto*), su música inventa un pulso físico excedido por el vértigo inhumano de la ciudad eléctrica, de acero y cristal. (Es el clima “desquiciado” que Gilliam encontró en la *Introducción* de la *Suite del este* de Astor para una película que es como un presagio de la pandemia, inminente, *Twelve Monkeys*).

Hay muchos Piazzollas y en el Piazzolla más Piazzolla hay aun Piazzollas desconocidos o desapercibidos: el de la *Camorra I* del último *Quinteto*, prodigiosa síntesis de la “roña” tanguera con la música de cámara; el del entramado armónico de *Sex-tet*, organístico, del dúo de bandoneón con Binelli en su último grupo de 1989; el de *Onda 9*, con la sutil acentuación jazzera del piano de Tarantino,

como, también por el Conjunto 9, la extraña dinámica de *Divertimento* 9, cortada por uno de los más bellos solos de cello de Bragato, o el de *Vardarito*, con Agri haciendo sus solos con el Stradivarius prestado por Salvatore Accardo; el Astor que va de las texturas contemporáneas y contrastantes de *Tango diablo* hasta el de la delicada melodía filmica de *Río Sena*, con la Orquesta de la Ópera de París en el 55, o la perfecta melodía de *Tanti anni prima* –en la versión de piano y oboe– (que lo empujó a Paganini, aquel particular productor italiano de Astor de los 70, a rebautizarla como el *Ave María* de Piazzolla– así muchos fanáticos la compramos dos veces–). El Astor del Octeto Buenos Aires tan primero como ignorado, el conjunto más difícil de escuchar –la complejidad armónica al servicio de la “polenta”–. Del Octeto también su *Tango ballet*,

estrenado en el 57 pero recién grabado en el 64, una suite que tuvo influencia sobre la genética del otro revolucionario del tango, Eduardo Rovira; y más allá de las discusiones sobre su acentuación tiene una versión excepcional de Gidon Kremer (quien destaca el modo único de Astor, raro en lo contemporáneo, de “conectar la precisión técnica con lo sensible”). El enormemente desconocido Piazzolla de *Sinfonía Buenos Aires* (pienso en la potente versión del director Gabriel Castagna). Y para ir bruscamente a otro extremo el Piazzolla de *Pulsación 1*, con un tratamiento del saxo y la percusión de atmósfera de club nocturno y el *Libertango* rockero del Olympia 77. La *Milonga is coming* del Quinteto con Gary Burton, en esos cruces tan extraños y tan piazzollianos: un vibráfono del jazz al servicio de una milonga lenta. También incluiría,

no sé si por desconocida, pero sí por desatendida, la *Tangata* del Quinteto de 1969, quizás sea compositivamente la de mayor perfección constructiva en su equilibrio y desarrollo dinámico. Y esa especie de historia de la música que en la última época del Quinteto hacía con *Tristezas de un doble A*, con introducción organística, pasando por el contrapunto, llegando a una improvisación atonal, cortada bruscamente por una milonga de la guardia vieja, para finalizar con una coda de ostinato, fuertemente tonal y efectista (propia de actuación en vivo –estas versiones de *Tristezas*, a diferencia de la primera del 72, nunca la grabó en estudio–). Es desconocida también la mejor versión, inédita discográficamente, de *Adiós Nonino*, por el Conjunto 9 en el Colón del 72, más próxima a la exaltación que al responso (aunque existe una versión aproximada editada, en vivo en Roma).

Para terminar con esta especie de guía de audición de un día de enero al inicio del centenario de Astor, sumemos a esta lista precisamente su versión de *Lo que vendrá* por el Nuevo Octeto en el 63, con una instrumentación ampliada que va desde la percusión hasta la flauta travesa, de dinámica cíclica e impresionante, el título síntesis del Piazzolla que siempre está por ser escuchado, por ser reconocido, por venir, siempre inminente.

(\* *Autor, entre otros libros de: Piazzolla, la música límite (Corregidor); Estética de lo pulsional (Letra Viva); Nada nos impide, Nada nos obliga. Sobre la contingencia en psicoanálisis (Nube Negra). Psicoanalista, director de la Maestría en Psicoanálisis de la Facultad de Psicología de la UNR.*

“Un señor me hizo un dibujo y me lo regaló. Después supe que era Diego Rivera”

“A man made a drawing and gave it to me. Later I found out it was Diego Rivera”.



MAGISTRAL. EL RETRATO DE ASTOR QUE HIZO DIEGO RIVERA EN 1933.

Por el apellido

Esa fue la ciudad donde Piazzolla tocó por primera vez un bandoneón. “Nonino le decía: ‘Vas a

**Las andanzas del niño Piazzolla tras un retrato de Diego Rivera**

ARTÍCULO A 72 AÑOS DE LA MUERTE DE ASTOR PIAZZOLLA

THE ADVENTURES OF LITTLE PIAZZOLLA AFTER A PORTRAIT BY DIEGO RIVERA

[...] En 1933, tras descubrirse aunar el bandoneón en Nueva York, lo retrató en carbón. El músico, ya conegado en las artes plásticas, y Astor coincidirían en la inauguración del edificio del Rockefeller Center.

A Rivera le habían encargado los retratos que, luego, fueron destruidos por su temida revolucionaria. Fue durante la dictadura de Astor en los 70 que Rivera lo pintó rápidamente.

[...] In 1933, after having her play the bandoneón in New York, Rivera portrayed her in charcoal. Astor and the musician, by then a distinguished figure in the plastic arts, met at the inauguration of the Rockefeller Center.

Rivera had been commissioned to paint the mural, that were later destroyed because of their revolutionary motif. During Astor's performance in the celebration, Rivera made a quick sketch.

CON EL TITULO

Una trampa oculta a Pato (1963) para que Astor reconociera a Saral en Nueva York. Saral le enseñó el bandoneón y juntos tocaron a Astor y Tristán en un departamento en Broadway. Saral quería llevar a Astor a Ginebra, pero sus padres no se dejaron. Al poco tiempo, se casó en Medellín.

CON EL TITULO

Thanks to a figure called in 1933 was Astor met Saral in New York. Saral was showing me how to play the bandoneón. Saral wanted to take Astor to Geneva but his parents did not let him do so after. He finally did in Medellín.

## MEMORIA Y PORVENIR

Muchos años dedicados a coleccionar discos y grabaciones inéditas, recortar periódicos, buscar pequeñas piezas de papel que tengan acuñada la palabra Piazzolla, que reproduzcan su imagen y las marcas de su obra. De esa pasión fanática por una música nace este archivo, como un modo amoroso para capturar algo de esa otra dimensión hecha de sonido y creación. ¿Por qué un músico, una obra, suscitan esta requisa fervorosa de rastros, de documentos de su vida, periféricos y secundarios a su música? No estamos ante el caso de los fans adolescentes en donde la imagen posee valor en sí misma, por identificación o por erotismo; tampoco, aunque quizás más cerca—porque en él la música nunca ha perdido el centro—del historiador Henry-Louis de La Grange, con su exhaustivo y devoto trabajo sobre Mahler. Inspeccionar diarios de varios países, llevar adelante la preservación y el orden de los recortes, recibir de manos de Piazzolla documentos y objetos casi arqueológicos, adquirir varias ediciones del mismo disco—obligado por el desgaste de la escucha—, recolectar programas de conciertos de todo el mundo, podríamos decir que esta fue la segunda tarea de Víctor Oliveros durante más de cuarenta años.

La primera y fundamental ha sido la de incorporar físicamente su música, como si hubiese injertado una memoria artificial en su cerebro, Víctor tenía en su oído toda la obra de Piazzolla—al menos la que le interesaba, que era mucha—. Oliveros no ha sido el coleccionista de la acumulación obsesiva y retentiva, su tarea siempre estuvo dominada por la transmisión de la felicidad provocada por la música de Astor; el trabajo de juntar documentos ha sido una celebración de acontecimientos, resplandores de un núcleo siempre musical. Nunca prevaleció en Víctor la posesión del objeto de colección sino la trasmisión del flechazo que le provocó la música de Astor, desde la Orquesta del 46 hasta el Sexteto, desde que comienza su amistad en la época del Octeto Buenos Aires, hasta el último cumpleaños de Astor en el 90. Gran parte del archivo puesto a leer en este libro surge de aquellas carpetas que Víctor me transfirió hace veinte años y que como un mandato entendí que tenían que salir del claustro, de la intimidad de los fanáticos, para darles un destino colectivo.

Por varias de estas razones es que un archivo no es una acumulación de documentos. Por supuesto que se compone de documentos, como dije: discos, fotos, cartas y, sobre todo en este caso, recortes de diarios, revistas, retazos de papel que titulan, comentan, critican, anuncian. Por supuesto también que aquí se trata de una selección concebida para este libro sobre un conjunto cuantitativamente mayor, aunque la operación de seleccionar y establecer un criterio resulta inevitable independientemente del tamaño, siempre un archivo requiere de una intervención sobre un volumen amorfo de documentos. Esto implica que puesto en marcha, despertado de su condición de objetos y papeles guardados en un depósito, cuando sale de su letargo recién muestra de qué está hecho y allí se deciden sus posibilidades de memoria y de porvenir. El archivo está compuesto de estratos mixtos: se mezclan en él dos “sintaxis”: discurso y figura. Por lo que el libro requiere de varias miradas, podríamos decir que

su lectura nos coloca como ante una historieta, en un recorrido en donde debemos alternar nuestra atención o conseguir miradas simultáneas que atiendan a lo que nos viene “directo a los ojos” y lo que junto a esto nos conduce por épocas, hechos, líneas históricas. Es la combinación de la mirada del lector con el placer visual, con la potencia de las imágenes, lo que resume la forma de este libro.

Piazzolla imagina un oyente para su música, en realidad lo crea, lo va formando enérgica y paulatinamente a su medida. Dicho en un sentido fuerte: el alcance histórico de una obra pasa por haber inventado un receptor, el lector de Borges no es el de Lugones, el ojo de los amarillos-Van Gogh no es el ojo táctil de Cézanne; Astor consigue así crear un oyente, esto es, una sensibilidad que no existía: el dolor confidencial y nostálgico de Troilo no es el mismo que el de Piazzolla, hecho de melancolía y excitación. Los medios gráficos son heterogéneos, casi como en la última época de Borges, comprobamos que la resonancia de Astor se despliega en un arco conformado por revistas de la farándula, del tango, diarios, revistas políticas y de “actualidad” y de crítica musical, en todas ellas incansablemente se repite el rasgo de combate que impregnó la recepción de Piazzolla. Pero quisiera destacar sólo un titular, en el que veo una medida del doble impacto de Astor con respecto a su formación académica y a las turbulencias que su música ha provocado en la recepción social: el tango ha sido un género ético y estético, una visión del mundo hecha de códigos y reglas de exclusión, un modo emocional que produjo la cifra porteña de lo argentino, ese espacio colectivo le ofreció a Piazzolla la caja de resonancia justa para sus innovaciones y rupturas—cuando la música atañe al tejido social y político se producen estas reacciones: desde el viaje del tango prostibulario, del suburbio al centro “civilizado”, el estreno de *La consagración de la primavera* o el escándalo Schönberg (todos distintos por supuesto)—. Piazzolla siempre estuvo concentrado en el estilo diferencial de su propia música y al mismo tiempo nunca se desentendió de su recepción social, ha sido una preocupación constante, ya con el debate inicial *tango o no tango* hasta su indocilidad en la clasificación clásico o popular, siempre mantuvo esa tensión entre una inquebrantable ética artística y la recepción social. “La música no es un juego intelectual, está metida en el fondo de la sociedad” (diario El Pueblo de Río Cuarto).

Un archivo siempre está abierto, es la idea que puede desprenderse de Derrida cuando habla de “mal de archivo”, hay que entenderlo como deseo de memoria, y el deseo siempre pide más, inconcluso, lleva el pasado hacia adelante; con este deseo ingresamos en la historia de la recepción gráfica de Astor, deseo de recordar lo que no hemos vivido, de rescatar lo que la memoria conserva y lo que de ella se escapa y de volver a observar lo que aún sigue en movimiento: la incesante proliferación de su música.

*Fragmentos del prólogo del libro “Archivo Piazzolla”  
de Carlos Kuri, a editarse este año.*

# El arreglador de cierres

Por **Pablo Bigliardi**

Foto: **Sebastián Vargas**

Llegué hasta la esquina de Mendoza y Paraguay buscando orientarme en medio de las famosas esquinas rosarinas como puntos neurálgicos de ubicación cuyo destino era el arreglador de mochilas. ¿Cómo se llamaría esa profesión? Necesitaba arreglar el cierre de mi mochila urgente porque la uso desde siempre y no acepto reemplazante. La costumbre rosarina de ubicarse por las calles aledañas me desorientaba porque nadie dice Mendoza 1490, o sea, la esquina de Paraguay, tampoco Paraguay 1189, la dirección en números del señor arreglador de cierres. Caminé hasta la Sinagoga ubicada en plena mitad de cuadra o Paraguay 1150, y detuve la marcha, la comisaría estaba enfrente. Pregunté a un joven que salía de la Sinagoga, quien amablemente me dio a entender que no tenía ni idea. Crucé la calle, caminé entre los comercios y deduje que el único que podía informarme sería el verdulero. Su causa se emparenta con mi oficio, la peluquería: sabemos vida y obra de todas nuestras clientas y vecinos y por más que quisiéramos evitarlo, vivimos expuestos al chisme. Sí, ahí nomás, donde está el cartelito, dijo.

Mi mochila tiene más de quince años. En algún momento del 2004 o 2005, mi compañera me la

regaló para algún cumpleaños o Día del Padre. De color gris formal, su hechura es de característica chata. El cierre que atraviesa el 90% partiéndola al medio como si fuera una valija, es el que está roto. Adentro se separa con una especie de sobre acolchonado para la computadora, más otro supercráter que albergó lo inimaginable respecto de mandados, manuscritos, libros, viajes, o casamientos a domicilio cuando voy a peinar novias. Los bolsillos externos, que son cuatro, parecen raspados como si una lija los hubiera mellado a través de los años. Sé que todo va a caer gracias a sus cierres tan precisos, pero en algún momento debían ceder porque yo sobrepasaba sus límites cerrándola con el apuro de los días laborales.

El derrotero se había iniciado con el zapatero del barrio de mi casa cuya dirección se ubicaba en la intersección de Amenábar y Santiago. Dijo que no podía arreglarla porque su máquina no ingresaba hasta el fondo por los fuelles que sostenían a la mochila para que no desgastaran los cierres con la presión de la apertura. Muy pocas mochilas tienen estos fuelles. “La vas a tener que llevar a Mendoza y Paraguay”, concluyó. Me costaba ir al centro, por eso



pregunté a mis clientas si habría alguien en el barrio de la peluquería: Entre Ríos y Ocampo, cerca, aunque todas insistieron en que el especialista se hallaba en Mendoza y Paraguay.

Hace mucho que no arreglo cierres –dijo el zapatero–. El olor a pegamento me obligó a salir de su sucucho atorado de zapatos y mochilas llenas de polvillo que a lo mejor los clientes no habían vuelto a retirar. Posible motivo de su desafectación del asunto. El único que le va a arreglar esto es el de Mendoza y Paraguay –concluyó–. Encontrarlo

a este zapatero fue más fácil porque en los barrios los comercios no están tan aglutinados como en el centro, por ejemplo el zapatero del barrio de mi casa es el único comercio de su cuadra, enfrente hay un súper chino y eso es todo el objeto comercial.

Tras las instrucciones del verdulero caminé algunos pasos hasta donde había un pequeño cartel en el suelo como un trípode que anunciaba: REPARAMOS, camperas de cuero, valijas y bolsos, cambio de cierres y broches. El local del señor reparador de cierres no salía del formato de los

anteriores: repleto del objeto del arreglo al igual que los zapateros. Antes de ingresar a su pequeño cuarto, dentro del mismo local, debía pasar por una lavandería entre un estrecho amontonamiento de ropa. Las medidas no eran aptas para claustrofóbicos. Una mujer que atendía la lavandería me indicó que siguiera por el breve pasillo.

–Buen día señor, para arreglar esta mochila.

La escudriñó con la habilidad de un ladrón apurado por sustraer algo. Cada uno de los bolsillos fue examinado con el apuro de unos dedos finos de prestidigitador. Abrió los fuelles.

–No se le ocurra tirarla.

–Por eso se la traje, ni le digo lo que me costó llegar a usted. Me lo han recomendado como una eminencia.

No le afectó mi elogio, continuaba tocando con sus tentáculos de pulpo cada parte del cierre.

–Esto le va a salir \$450 –dijo al soltar la mochila pero sin sacarle la vista.

–Comparado con una nueva sería una bicoca – dije alegre.

–Véngase el miércoles antes del mediodía.

El exceso de trabajo en la peluquería no me permitió ir a retirar la mochila, por eso envié un cadete. Pero la breve charla con tan singular personaje me atrajo y fui a visitarlo el lunes siguiente. Estaba decidido a escribir una crónica sobre don arreglador de mochilas, pero cincuenta metros antes de llegar a su local me encontré con Nelly, una asidua cliente de la peluquería. –¿Qué adónde vas? Pero si ese viejo es un... (epíteto irreproducible). La explota a esa pobre chica en la lavandería y se esconde ahí atrás, todo el día encerrado con el calor y el olor.

Nelly es la pulcritud de la religión católica. Con sus pantalones planchados en un extremo de rectitud y su cara blanca lavada con mucha agua bendita, odia por igual a todo aquel que se precie de practicar otra religión. Me sorprendía su insulto subido de tono cuando su amabilidad en la peluquería era su virtud.

Caminé los siguientes metros hasta el local de don reparador. Respondió amablemente cuando le pregunté si no le molestaba contarme su historia. Encendí el grabador.

–Yo estoy desde el 76 acá. Compostura, arreglo, fabricando, siempre en lo mismo. No cambié de actividad nunca. El anexo de la lavandería fue al

poquito tiempo. Yo no heredé este negocio, todo lo hice solo. El oficio se llama reparación de equipajes, marroquinería, artículos de cuero.

–Ahhh, claro marroquinería –contesté.

–Claro, fabricación de mochilas, bolsos, todo lo que sea manualidades. Ojo que el zapatero es zapatero, a pesar de que yo hago algunas cosas cuando me piden, pero me dedico a las camperas de cuero, las valijas, cambios de cierres, broches. Si alguien me pide que le fabrique una mochila o bolso especial se lo hago. Los corto, porque antes yo tenía una fábrica. Pero empecé con esto por necesidad. Porque en el 76 empezaron las importaciones y dejamos de fabricar y no tuve otro camino que dedicarme a esto. Yo confeccionaba mochilas y bolsos para empresas grandes, todos fabricantes de ropa. Tenía empleados. Antes yo fabricaba mucho porque se vendía mucho. Pero las empresas se hicieron grandes y los dueños empezaron a comprarse autos, edificios enteros de departamentos y no invertían y no nos pagaban a los proveedores. Me daban cheques que nunca podía cobrar. Encima vino la importación y bueno, terminé acá. Ojo que estoy más tranquilo, toda la plata que entra es para mí.

–Claro –dije. ¿Y cómo es su nombre?

–Jorge –contestó y expuso de un tirón como un monólogo o una descarga la misma anécdota. Era un hombre menudo, bajito, flaco y con un dejo de culpa sobre sus hombros. Ocultaba la boca para decir algunas palabras fuertes en contra de las empresas que lo estafaron. Como si alguien lo hubiera humillado más de la cuenta y decir Jorge ante los demás significara echar para atrás la boca y bajar la mirada.

Me fui a tomar un café al bar de Rioja y Paraguay. Encendí el grabador, necesitaba escuchar la entrevista sorbiendo un café. Que contara su testimonio como los de aquellos que perdieron todo en un determinado momento de la historia argentina y se rehicieron dentro del mismo oficio desde un pequeño lugar. Como una reducción. Los inicios de mi peluquería en un garaje de dos por dos hasta hoy que es un gran negocio, podrían devolverme intempestivamente al garaje. Es una posibilidad latente. El café amargo sin leche era sabroso y ante los impredecibles vaivenes de nuestro país, la gente no dejaba de pasar caminando. Miles, uno detrás de otro rumbo a sus glorias y fracasos.

# Una editorial con historia y futuro

El sello rosarino Prohistoria, que este año cumple 25 años de vida, se proyecta a nivel nacional e internacional con un vasto catálogo de casi cuatro centenares de títulos. Dos de sus autores recién publicados dan cuenta de ello con libros para pensar la desigualdad en la Argentina y la áspera cuestión Malvinas

Por **Alicia Salinas**

No es un dato menor que un sello editorial rosarino haya irradiado durante un cuarto de siglo libros y colecciones de calidad a nivel nacional e internacional –en total 385 títulos, algunos de los cuales llegaron a presentarse como prueba en causas de lesa humanidad–. En cambio, lo mejor de Prohistoria es que tiene continuidad y futuro, a juzgar tanto por su presencia permanente a lo largo de veinticuatro años en el mercado editorial como por las publicaciones que tiene en carpeta.

El germen del proyecto fue una revista de historia que nació en 1996, en pleno menemismo, y con el tiempo llegaría a los 34 números. En 1999, dos de los integrantes del comité de la revista –Darío Barrera y Tatato Baravalle– se animaron a editar tres libros universitarios y a partir de allí se mantuvieron a fuerza de cultivar “el arte de sortear diferentes obstáculos”, apunta Barrera en perspectiva. El resultado de aquella iniciativa fue la consolidación de un sello independiente de textos de historia y ciencias sociales, cuyo variado y vasto catálogo se orienta a un sector de perfil académico –especialistas, estudiantes, docentes, tesis– que utiliza los materiales para producir más conocimiento y a su vez a un conjunto amplio de lectores, el cual accede a investigaciones sólidas “sin decepcionar en absoluto al público académico”.

¿Es posible semejante conjunción? Sí, “porque en la Argentina hay mucho interés por el presente y eso, si acordamos en que la historia no es solamente pasado,

conlleva un interés por la historia”, asegura el director de la editorial. Como ejemplo bastan dos títulos que salieron el último año: *La desigualdad en la Argentina. Apuntes para su historia, de la colonia a nuestros días*, del reconocido investigador oriundo de Buenos Aires Daniel Santilli, y *Soñar con las islas. Una crónica de Malvinas más allá de la guerra*, del periodista santiagueño Ernesto Picco. Por cierto, se trata del segundo volumen de la colección Malvinas y Atlántico Sur, con la que Prohistoria Ediciones arrancó en 2020.

El primero no es solo un libro interesante sino necesario, por cómo impacta socialmente la creciente desigualdad en estas pampas y en todo en el mundo a causa del flagelo del neoliberalismo, pero también por la ausencia de un panorama cronológico de este problema a nivel científico. “Hay estudios parciales para determinados períodos, aplicando metodologías diversas, algunas que

Sebastián Vargas



no completan los datos necesarios para tener un aspecto general de la desigualdad en nuestra historia”, advierte Santilli, doctor en Historia por la UBA e investigador del Instituto Ravignani de historia económica, una autoridad en la materia.

“Se estudió la distribución de la propiedad, en otros períodos la evolución del salario —que habla más del nivel de vida que de la desigualdad—, se observó la desigualdad teniendo en cuenta los impuestos a las ganancias y al patrimonio, y en otros el desarrollo físico de los habitantes”, enumera, y de allí lo valioso de su texto en tanto entrelaza la desigualdad con el contexto de época. En cada etapa, la inequidad es explicada a partir de la relación existente con la historia mundial. “Y cómo el Estado argentino, a través de sus gobernantes, aprovechó o no esos momentos, pero sobre todo a quién favoreció con la política emprendida”, apunta Santilli con energía.

Asimismo, el libro llama la atención acerca de que la desigualdad actual es el producto de nuestro desarrollo histórico, de sus políticas económicas pendulares, “demostrando que los gobiernos que han logrado mitigar la desigualdad fueron aquellos que llegaron al poder a través de la ampliación de derechos electorales, y buscando el apoyo de amplias mayorías”, subraya.

Construir conocimiento y sacar conclusiones e incluso sembrar dudas sobre lo dado, incuestionable e inmodificable están en el horizonte de los materiales que Prohistoria pone a circular. En esa línea va también *Soñar con las islas*, ganador de la beca Michael Jacobs de crónica viajera, otorgada en 2019 por la Fundación Gabo y la Michael Jacobs Foundation for Travel Writing, con prólogo del prestigioso periodista norteamericano John Lee Anderson.

“El libro se centra en la actualidad de Malvinas, que pude explorar y narrar recorriendo las islas y varias ciudades inglesas y argentinas, y hablando con muchas personas que he conocido durante esos viajes. Pero también intenta explicar cómo se ha llegado desde la guerra del 82 hasta este presente. Ahí hay mucho trabajo de archivo, documental y entrevistas necesarias para hacer una reconstrucción histórica, política y social lo más vívida posible”, cuenta su autor, Ernesto Picco. Define a su trabajo como “un viaje en la geografía y también en el tiempo, donde se cruzan el relato de viajes y la investigación”.

Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires y licenciado en Comunicación Social por la Universidad Católica de Santiago del Estero, además de



docente, Picco se define de hecho como un investigador. “En los últimos veinte años he oscilado entre el periodismo de redacción, el freelance y la vida académica. Intento contar historias en el género de la crónica, que es más popular y menos endogámico que el discurso académico, el cual muchas veces queda encerrado para la mera discusión entre pares investigadores”, dispara un nadador de ambas aguas, entre la confesión y la polémica.

“El académico investiga y el periodista investiga. Los códigos, las herramientas y los modos de legitimación del discurso son distintos pero buscan lo mismo: conocer y contar. Y ese proceso es una aventura siempre”, promete Picco y añade sobre *Soñar con las islas*: “El desafío, para un libro de este tipo, que no es académico sino de periodismo narrativo, ha sido combinar el rigor y la profundidad de la academia, con el estilo y la llegada más popular de la literatura y el periodismo”. Seguramente los lectores —sobre todo los argentinos— estarán dichosos de tomarle el pulso a ese inquietante desafío, a ese viaje hacia algo que es tan familiar como desconocido y espinoso, las Malvinas.

“El catálogo se fue construyendo alrededor de relaciones académicas con historiadores e historiadoras de todo el país y de todo el mundo”, tercia Barrera. “Si bien algunas facetas tuvieron un tinte claramente provincial (como la colección Nueva Historia de Santa Fe, publicada en colaboración con el diario La Capital en 2006, o la colección Las Ramas del Sauce, fruto de un premio del Ministerio de Innovación y Cultura de Santa Fe, en 2010), el perfil editorial nunca apostó por la escala local o provincial como distintiva. Siempre apuntamos a un horizonte más amplio”, plantea el editor. De hecho, los libros referidos a temáticas locales y provinciales no exceden el veinte por ciento del catálogo. Eso sí, algunos fueron importantes en causas judiciales, como *El pozo* (coordinado por Silvia Bianchi) y *Apropiación de niños, familias y justicia*, de Sabina Regueiro, solicitados como prueba por jueces

federales en el marco de los juicios de lesa humanidad por hechos cometidos durante la última dictadura.

El trabajo de Prohistoria no se detuvo por las restricciones que impuso la pandemia de coronavirus, aunque sí se vieron afectados los aspectos logísticos que involucraban a librerías, distribuidores y fletos. “El crecimiento de las ventas en la tienda en línea puso en movimiento libros de años anteriores y si bien durante 2020 publicamos menos de lo previsto, no fue un año peor que el anterior. Esto se debe a que el deterioro del sector en general y el de nuestra situación en particular fue mayor entre 2015 y 2019”, admite Barrera en relación al periodo en el que gobernó Mauricio Macri. Aun en pandemia relanzaron y jerarquizaron otro sello de la casa, CB Ediciones, a través del cual publicaron *Resistiendo al modelo agrobiotecnológico*, de María del Carmen Seveso; *La obediencia*, novela de Germán Soprano; *La momia que habla*, microensayos de Irina Podgorny, y *Grietas argentinas*, un libro colectivo para analizar dicotomías históricas. “Los cuatro títulos están teniendo una entusiasta recepción”, se entusiasma a su vez el responsable del sello.

“Mi libro está dirigido a los historiadores en todas sus vertientes y entendido como un estado de la cuestión. Por otro lado, a través de la contextualización, puede ser de provecho para un público más amplio interesado en la temática”, señala Santilli, experto en historia económica. Aunque su “mayor aspiración” es que logre atraer a personas “con cierta sensibilidad, que se conmueven ante el avance de la pobreza. Porque el origen de la misma es precisamente la desigualdad”.

“Parece que una buena parte de la humanidad tomó conciencia de que es necesario poner coto a la ingente acumulación de riquezas en manos de unos pocos, que concentran un inmenso poder”, desliza el investigador. “Las propuestas para reducir la brecha pasan en primer lugar por asumir que el único capaz de balancear esa concentración es el Estado, a quien hay que empoderar para que encabece con éxito la tarea. De modo que se pueda recuperar el terreno perdido y recortar la concentración del poder –no solo económico sino mediático– e imponer reformas impositivas que graven en forma progresiva a las mayores fortunas, además de fomentar el crecimiento del mercado interno con políticas redistributivas, apoyando a pequeños productores que interpongan límites a la apropiación del mercado por parte de las grandes empresas”, se planta Santilli, desde un posicionamiento que abarca incluso su profesión. “Han pasado los tiempos

en que los historiadores nos dedicábamos a mirar la historia como anticuarios. Debemos, y en eso estamos, intentar responder a las interpelaciones acerca de la desigualdad”, asume.

“Este libro está escrito desde la subjetividad del viajero, que va con sus propias preguntas y sus propias ideas”, sigue Picco. “La estrategia era ir, ver con mis propios ojos y sobre todo escuchar y tratar de comprender y hacer visible el punto de vista de los otros. Principalmente de los isleños, casi borrados de la historia, aunque también de algunos protagonistas importantes de la Argentina y Gran Bretaña. Eso implica no una renuncia a las propias ideas, pero sí una apertura y una disposición a ponerse uno mismo en crisis, y narrar esa transformación del propio punto de vista también era un objetivo del proyecto. Eso es el viaje. Un aprendizaje y un cambio, un crecimiento del punto de vista”, desliza el autor y contagia, porque siempre es difícil y a la vez fascinante animarse a dar un salto que transforme, que nos permita desaprender antes que aprender. O deconstruirnos, como se suele decir en estos días.

“Malvinas es un tema especialmente interesante para hacer eso por lo consolidado que está en el discurso patriótico, por el modo en que el periodismo cubrió la guerra con fake news, y por lo poco que sabemos hoy de ese territorio que reclamamos”, completa Picco en una especie de invitación a los lectores para que multipliquen sus dudas, gozando de una prosa entretenida que no incurre en la complacencia.

“Este año tiene muy buena pinta”, se suma Barrera y da sus argumentos. “Vamos a arrancar con dos títulos de una de nuestras colecciones de bandera, Historia Argentina: uno es *El ejército de la Revolución*, de Alejandro Morea, que estudia la composición y el funcionamiento del Ejército del Norte durante el período revolucionario, y el otro es *Estado, industria y desarrollo*, de Milagros Rodríguez, que analiza la historia de la energía nuclear en la Argentina, un tema poco estudiado hasta ahora”, sostiene el editor y abunda que la colección está cerca de alcanzar los cincuenta títulos –una rareza en el panorama editorial nacional–. “Quien recorra los títulos que la componen podrá comprender rápidamente cuál es nuestra concepción de la historia nacional: lejos de la idea de una narrativa lineal y cronológica, se parece más a un modelo para armar hecho de regiones y temporalidades bien disímiles”, resume.

Menudo rompecabezas, del que somos arte y parte, por amor o por espanto.

COKI DEBERNARDI

# “La identidad te la vas formando a los golpes”

Es uno de los compositores más interesantes que dio la música hecha desde Rosario. En este reportaje repasa los días en Cañada de Gómez, donde todo empezó, la formación de la mítica banda Punto G, de sus Killer Burritos acompañando a su amigo Fito Páez por Latinoamérica, del padre grande de dos hijas chicas y la posibilidad, aun en pandemia, de seguir componiendo

Por **Edgardo Pérez Castillo**

Fotos **Maxi Conforti**

En las canchas de Cañada de Gómez, al niño Debernardi le cayeron los primeros apodos: *Chirola* y *Agonía*. “Jugaba mal al básquet, era extremadamente flaco y me cansaba. Jugaba sin pasión, era como una agonía”, explica César, recordando al pibe que, por efecto de la indiferencia, pudo despegarse de esos títulos. La situación derivó en el efecto herencia: comenzaron a llamarlo *Coki*, como a su padre. El César de nacimiento quedó entonces reservado para los afectos cercanos, pariendo así una llamativa dualidad. “Una vez tuve que firmar para una tarjeta de débito del banco y puse Coki, entonces el tipo me dice: «Pero no es la misma firma que tenés en el documento». Se armó un quilombo bárbaro, me preguntaba si sabía cuál era mi firma. Entonces le tuve que explicar, con mucha vergüenza: «Mirá, cuando firmo yo pongo Coki», «¿Cuando firmás qué?», me preguntó. Con razón, me miraba como diciendo «¡quién sos flaco!». Entonces, muy despacito, le dije: «Autógrafos, porque soy músico»”.

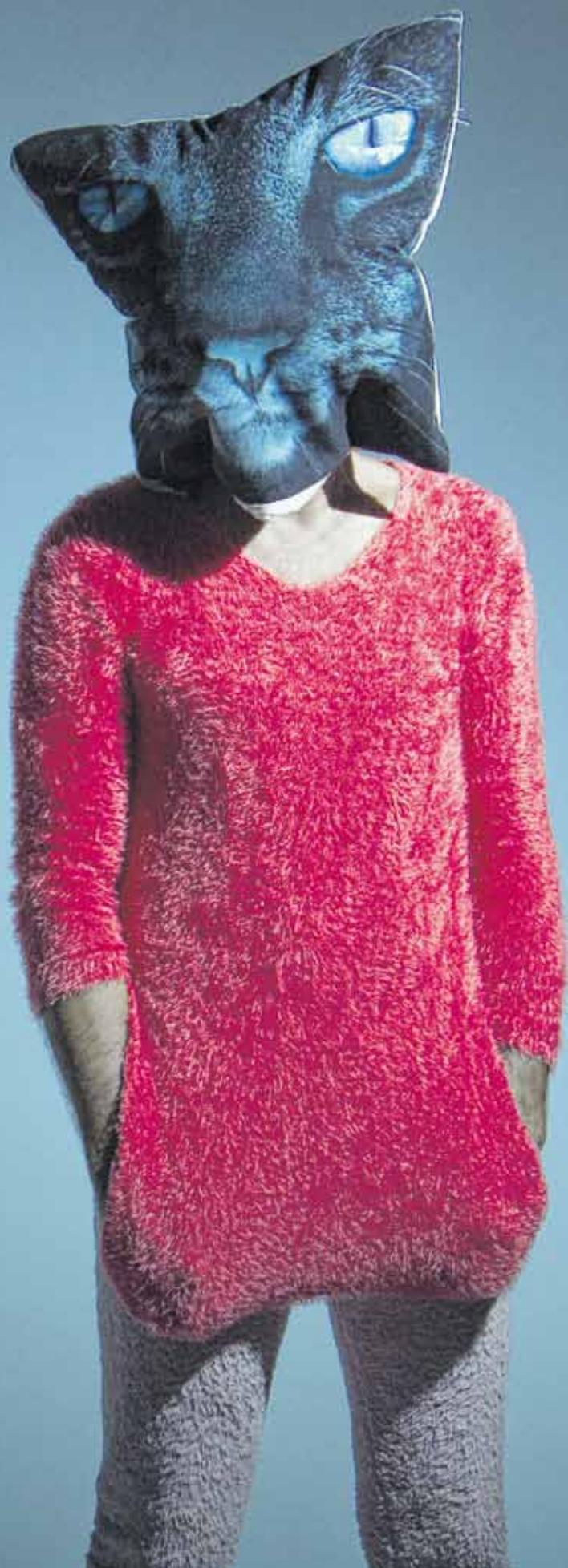


En la casa de la familia Debernardi sonaban músicas diversas. Una de las abuelas tocaba el piano, el padre de familia se autodefinía saxofonista (César pudo luego comprobar que aquello fue más un anhelo que un talento cierto). Sin embargo, la fascinación llegó, primero, por los colores:

“Cuando era chico, hace más de cuarenta años, la vida en general era bastante en blanco y negro: la tele, las revistas de historietas (Patoruzú, Isidoro, El Tony, las cosas que leía). Pero los discos eran en colores. El vinilo de La Pantera Rosa era rosa. Los de Alta Tensión eran de colores. En casa había discos, magazines, cassettes de colores. Lo visual te entra muchísimo, a veces antes que lo sonoro. Al menos en mi caso, porque la música que se escuchaba no me interesaba. O yo creía que no me interesaba”.

El interés se nutría entonces de discos que compartía con amigos, hasta que una de sus incursiones a las disquerías de Cañada derivó en la primera adquisición propia: *Los rubios se divierten más*, de Rod Stewart. “Supongo que la iniciación musical viene por ahí, por ir mucho a la disquería, a ver tapas, a ver lo que pasaba. Cuando decidí comprarme el disco de Stewart fue mucho por la tapa. Lo habré escuchado mil veces, conocía de memoria quién tocaba los temas, el técnico de grabación, lo leía sin parar”.

De aquellos pasos iniciáticos, César recuerda también el peso de la dictadura. Con imágenes, claro: “Un día vimos al padre de un amigo enterrando libros y discos de Quilapayún, de Parra, en el patio donde nosotros jugábamos. Eso nos flasheó: ¿por qué hacía eso? Fui a mi casa y les conté a mis viejos. En Cañada se hacían operativos rastrillo: paraban en una punta una tanqueta y arrasaban con las casas, buscando. Si cierro los ojos, puedo ver el patio, perfecto, y



donde están enterrados los discos”.

Pese al agobio, había en Cañada de Gómez un movimiento musical que cautivaba al pequeño Debernardi: “Empecé a ver que había una manera de poder insertarse, aunque era un mundo muy lejano, porque yo no tenía las condiciones. Tenía el deseo al ver que otras personas estaban tocando, que se organizaban algunos recitales en Cañada, enfrente de mi casa había un flaco que tocaba la batería, ensayaban en su garage y yo iba a tratar de ver cómo era la música real. Yo empecé tocando la guitarra acústica porque era la única que había, era como una cosa más folky el movimiento de Cañada. Y había unos amigos que habían empezado a formar un grupo con un chico que tocaba muy bien la guitarra clásica. Yo era un poco más grande, y los iba a ver al ensayo. Al tercer ensayo no aguanté y les dije que quería tocar. Pero ya había guitarrista, entonces les pedí que no lo invitaran más, pedí una guitarra eléctrica prestada para poder ensayar y arranqué”. La insolencia y convicción comenzaron a convertir a César en Coki, el músico.

Ya en los años de apertura del rock argentino (como paradójica consecuencia de Malvinas), Coki y sus secuaces empezaron a creer en algo posible. “Le pusimos huevo mucho tiempo, ensayando en condiciones muy, muy

precarias –recuerda–. Conocíamos las limitaciones que teníamos, pero había una cosa fundamental en esa época, cuando arrancamos, que era el tema estético. Nosotros casi teníamos las fotos, el logo, el afiche y el look antes de las canciones. Al ser muy fuertes las ganas de empezar a hacer algo, con lo primero que contábamos era con lo estético. Eso me parece que influyó muchísimo a la hora de la música. En realidad no teníamos un repertorio, pero sí teníamos el look: ya estar vestidos de determinada manera nos diferenciaba muchísimo y nos hacía sentir músicos. Porque no había otra gente vestida así, no era una moda, no pasábamos desapercibidos en Cañada o en Rosario. Era como un traje de superhéroe que te armabas antes de tener los poderes”.

Los potenciales superhéroes echaron mano entonces a temas de Virus, Los Violadores y Los Twist y se lanzaron a escena con un nombre disruptivo, que mostraba sus pretensiones de impacto: Gamexane.



Gamexane comenzó a recorrer los escenarios de Cañada de Gómez impulsado por la convicción de sus integran-

## EL MUNDO CABE EN UNA CANCIÓN

La grabación del debut de Punto G, Todo lo que acaba se vuelve insoportable, significó también el comienzo de un profundo vínculo de amistad entre Debernardi y Páez. Una relación que se cimentó a nivel familiar, pero que tuvo además potentes instancias artísticas. ¿Cuáles distingue Coki? “Después del disco de Punto G la relación con Fito continuó de una forma bastante natural, en vacaciones sobre todo. Porque nos íbamos con Vandera y Fito y hacíamos música. Por ejemplo, en un momento empezamos a preproducir Naturaleza sangre y grabamos los demos. Después vino alguna que otra cosa e hicimos los demos de El mundo cabe en una canción, que ganó un Grammy. Yo no tengo el Grammy, por supuesto es todo mérito de Fito, pero me siento recontraorguloso con Vandera de eso, me siento parte”.

Poco después, los Killer Burritos se convirtieron en banda de Páez, en un periplo de dos años de shows multitudinarios por diversos escenarios de Latinoamérica y Europa, y momentos significativos como el set junto a Gustavo Cerati para el Festival Alas, en 2008. “Después de ese tiempo tocando con Fito con los Burritos quedé en la banda de Fito. Y en algún momento hice algunas cosas bastante feas, sobre todo en los primeros shows:

me iba adelante, como si la banda fuera mía. A veces tocando en la misma línea del piano. No pasa nada, no es nada, pero me veía y me sentía un estúpido, porque no era mi banda, mis temas, nada. Tenía que sacarme el ego de mierda de adentro y ponerme a tocar al servicio de la música. Y sé por qué pasaba: porque estaba acostumbrado a estar adelante. Pensaba que era lo mismo, pero para nada era lo mismo, porque nadie había pagado un puto ticket por mí, en ningún lugar del mundo. Pero son cosas que pasan porque no las sabés y porque también uno es un loco. De hecho, es de lo único que me arrepiento de haber tocado con Fito, de haberme comportado muchas veces como un estúpido. Por suerte se me pasó. Cuando terminó no lo extrañé para nada, fue bastante agotador, y quería seguir haciendo lo mío. Después, cada tanto, sí lo extraño muchísimo”.

**—Claro: nadie que le dé forma a un hecho artístico puede renegar de la posibilidad de que mucha, muchísima gente, preste atención a su obra. Debe ser movilizador...**

—Es monstruoso... Una vez nos encontramos tocando en el Rock al Parque para trescientas mil personas. Nosotros éramos unos pibes que ensayábamos los temas de Fito en una sala chiquita, y después en un momento Fito se iba del escenario y tocábamos

*“Estoy todo el tiempo con lo visual, dibujo, hago las tapas y ese tipo de cosas. A veces pienso antes las tapas que los discos”.*

tes. La misma que los llevó, poco tiempo después, a aumentar la apuesta. El ingreso del cantante, guitarrista y compositor Andrés Castellán dio ese impulso, y significó un rebautismo: nació Punto G, el grupo que completaron Carlos Verdichio, Juan Albertengo, Rubén Carrera y Tato Fernández. Por entonces, César ya estaba radicado en Rosario, donde trabajaba como asistente de la banda de pop Identikit mientras cursaba la carrera de Bellas Artes. Fue aquí donde registraron un primer demo con dos canciones. Una de Castellán, la otra de Debernardi, que apunta: “Pensamos que estaba bueno lo que estábamos haciendo, no había gente haciendo eso. Entonces salimos a repartir los demos acá en Rosario, pero esa misma noche Andrés fallece por un ataque de asma. Al principio pensamos que se había terminado, pero eso duró poco. Fuimos a hablar

con los padres y la hermana de Andrés para preguntarles si no les molestaba que siguiéramos. Porque veníamos muy para arriba con la decisión, la entrega, con los planes. Lo veíamos lindo, la banda estaba cada vez más armada. Nos dieron el okay, sentimos como un alivio y lo tomamos con más seriedad”.

**—En ese momento asumís un rol, el de cantante, que no tenías pensado.**

—No, yo lo tenía más pensado en Cañada. Pero en el demo que trajimos a algunas radios, la canción de Andrés, *Despiértente*, empezó a sonar. Era fuerte eso. La canción mía, del lado B, era medio impasable, se llamaba *Nada es nada*, muy nihilista, no era radiable.

**—La banda sonaba en la radio, pero con un cantante distinto. ¿Trataste de asemejarte a la forma de cantar de Andrés?**

—No podía, ni aunque quisiera. No tenía ni el talento ni la destreza instrumental. Andrés sabía música y yo no.

**—¿Y qué pasó ahí? Porque de algún lugar tenías que agarrarte.**

dos temas nuestros adelante de esas trescientas mil personas. Ahí podés hundirte de la forma más cruel del mundo. Estar ante esa cantidad de gente, pulsar una guitarra y emitir la voz es algo absolutamente irreal, ilógico, no tiene sentido posible. Todo eso lo aprendimos en la ruta. O estar con Cerati tocando sus temas en el Alas. A veces lo hablamos con Eloy (Quintana) y decimos: “Qué irresponsabilidad”. Esa irresponsabilidad hermosa de no darnos cuenta de lo que estábamos haciendo, porque si te das cuenta de esa cantidad de gente, te paralizás. Como si te das cuenta de que el tipo al que escuchaste en un cassette yendo al viaje de estudio cuando eras pibe está ahora cantando al lado tuyo diciéndote que está todo bien. Nunca había creído que eso se podía dar. ¿Es suerte? Sí, porque Cerati no estaba con banda, tenía que presentarse justo en ese festival, le pidió una mano a Fito, si podían tocar unos temas juntos y fue suerte, obvio, porque podría haber estado otra banda. Pero estábamos justo nosotros para hacerlo. Después llegábamos a Retiro y nos volvíamos en bondi a Rosario, cada uno a su casa y a ver si conseguíamos fecha para tocar en El Sótano. Sin hacer mucha alharaca: podríamos haber aprovechado en todos lados que fuimos la banda de Fito, hay gente que cantó una vez con él y

sigue poniendo esa foto para promocionarse.

**—¿Por qué no hacerlo ustedes? ¿Por tu vínculo personal con Fito?**

—No, porque no lo amerita creo. Para mí, para mi gusto, el nombre de Killer Burritos es muy fuerte, tiene una personalidad muy propia. Por toda la gente que tocó, que estuvo ahí. Me parece que tenía peso propio como para aprovecharse y hacer de eso un negocio. Yo ya había estado ahí, no necesito ninguna chapa de esas para reconfigurarme. Lo sabemos nosotros, lo sabe Fito, ya está. Pero nunca hubo una reunión para definirlo. Es un acuerdo tácito. Y entrar a los Killer Burritos es como una especie de clan en el que se sabe que es delirante, pero muy honesto, extremadamente honesto. Me costaría estar en otro lugar que no sea ese, pero no por comodidad, sino porque desde el Moderno que es el iluminador, Charly Cavagna, Dieguito, Mario... no hay nadie que se pase de la raya, está todo claro. Siempre que se propone una locura, hacer algo completamente diferente, está, se hace. Es como un acuerdo de clan donde no hay nada firmado, pero que a la hora de hacerlo nadie duda un segundo de que va a estar buenísimo. Eso es monstruosamente lindo para mí.

—Empecé a copiar, a estudiar las estructuras de los temas de algunas bandas, fuimos a ver a The Cure a Buenos Aires, nos íbamos pasando discos, cassettes. En realidad lo único que hacíamos era estar todo el día hablando de música. Empecé a ver la posibilidad de que se podían hacer canciones de alguna otra manera. Y como cantante era muy malo, todo lo que aprendí lo tuve que aprender de golpe. Buscaba mucho la referencia del dark inglés. Y empezamos a caranchear de todos lados. La identidad te la vas formando así, a los golpes. No teníamos posibilidades de estudiar esto, porque nadie te lo enseña.

**—Cuando llegaste a Rosario, ya en democracia, decidiste estudiar Bellas Artes. ¿Por qué no estudiaste música?**

—Era muy difícil, porque me atraía mucho lo visual. Soy fanático de lo visual. Yo era bueno en Bellas Artes. Estudié con monstruos, tanto profesores como compañeros. Raúl Gómez, Aurelio García, Silvina Buffone... Toda gente muy capa. Lo que te permitía Bellas Artes era insertarte en un mundo de arte que en Rosario era más contemporáneo, mientras que la música era seguir enganchado con Baglietto y La Trova.

Que nos gustaba, me volvía loco con eso, pero Bellas Artes era cultura pop. La cultura pop siempre me interesó más que la cultura rock, me parece mucho más interesante como género artístico que la cultura rock, que está estancada hace muchísimos años, nunca puede salir de lo mismo.

A principios de 1988, el veinteañero estudiante de Bellas Artes, reconvertido en líder de grupo, dio con la convocatoria al concurso Pre-Chateau, que tras una selección

de demos pondría a quince bandas de la ciudad a competir por la única plaza para tocar en el megafestival cordobés en marzo de 1988. Punto G se impuso a grupos consolidados como Certamente Roma, Identikit y Graffiti, logrando un triunfo inesperado, que despertó la ira de parte de público presente en el Anfiteatro municipal.

Y fue un nuevo punto de quiebre para César, que se afirmó en el traje de Coki dejando de lado el periplo universitario. ¿Hay arrepentimiento por aquel abandono? “Para

nada”, asegura, y aclara: “Estoy todo el tiempo con lo visual, dibujo, hago las tapas y ese tipo de cosas. A veces pienso antes las tapas que los discos”.

**—¿Te ayuda con el proceso creativo? ¿Esa imagen se convierte luego en un concepto musical?**

—Ayuda, claro que ayuda. Ayuda en las puestas en vivo, con los iluminadores. Todo es importante.

**—Eso incluye también el trabajo fotográfico de Maxi Conforti, que le da forma al producto Coki...**

—Sí, claro, es así. Siempre fue así, desde los afiches que hacíamos nosotros, que estaban muy pensados. Y bueno, lo del Chateau fue cuando

nos dimos cuenta de que se podía.

**—¿Y cuándo confirmaste que era posible?**

—Ahí mismo, cuando nos insultaron y nos tiraron piedrazos en el Anfiteatro. A mí no me interesaba el concurso como algo para ganar, pero me di cuenta de que ahí había generado algo: amor y odio. Cuando generás algún tipo de rechazo, y sos pendejo, tenés que ser muy hijo de puta para no agarrarlo a tu favor.



**–Una actitud cercana a la esencia punk de Garmexane.**

–Claro, fue ahí. Vino Gloria Guerrero y en la revista Humor dijo que parecíamos los Clash rosarinos. Fue bárbaro, increíble, que una revista nacional hiciera una nota sobre eso. En ese momento decidimos ir contra ese rechazo de parte del público, sobre todo también porque habían dicho que mi viejo había pagado el concurso... Mi papá no me pagaba ni la guitarra. Pero decidimos que había que usarlo para ir hacia adelante, porque también había gente a la que le había gustado.

**–¿Cómo recibieron en tu casa ese momento, en que ganaran el concurso?**

–No se hablaba del tema.

**–¿Les daba lo mismo que estudiaras Bellas Artes o hicieras música?**

–Y... (se ríe) Era prácticamente lo mismo: de una inutilidad absoluta. Pero hay una aceptación, si ves feliz a tu hijo no te importa nada. Pero se nos pasó rápido el furor del

**–De acuerdo, pero ahora que podés mirar tu propia obra en retrospectiva, notarás que hay crecimiento, oficio, un talento que se fue nutriendo. Y, sobre todo, una voz personal, algo que la suerte no da. ¿Así y todo, creés que hay más suerte que talento?**

–Sí.

**–¿Es humildad?**

–No, lo creo absolutamente. Algunas cosas son mucha más suerte que talento. De hecho en el Pre-Chateau había gente con muchísimo más talento que nosotros, pero caímos con una especie de halo que cayó bien. Aunque podría haber caído mal.

**–Ese halo lo sostuviste.**

–Sí, hay que sostenerlo.

**–Después entra a jugar otro factor, que es cuando de alguna manera empezás a construir un personaje.**

*“Nos conocíamos de vista (con Fito Páez), nunca había tenido una charla seria, y cuando me dijo de producirlo (al disco de Punto G) yo no tenía idea de qué quería decir la palabra producir”.*

estrellato, de hecho hicimos un show creyendo que iba a estar lleno y fue una sola persona: Pablo Granados. Habíamos perdido ya la ilusión, pero seguimos tocando. Y en eso llegó el llamado de Fito (Páez), que había escuchado los demos, le interesaba grabarlo y producirlo. Nos conocíamos de vista, nunca había tenido una charla seria, y cuando me dijo de producirlo yo no tenía idea qué quería decir la palabra producir. Le pregunté cómo era, les conté a los chicos y nos fuimos a grabar a la sala de ensayo que Fito tenía en su casa en Buenos Aires. Convivimos con él, durmiendo los cinco juntos en una pieza. Estar todo el día ahí, preparando los temas, nos sirvió mucho más que el hecho de ir a un estudio. También se daba esto porque él le propone a Sony que le pague, pero para él poder hacer un disco de Liliana Herrero. Con el nuestro financiaba el de Liliana. Es mi teoría: es suerte. Hay un talento, que casi todo el mundo que se dedica a alguna cosa lo tiene, pero es suerte.

**–También hay condiciones, tenacidad, trabajo...**

–Sí, pero tengo suerte. Todo hay que acompañarlo, siempre hay que hacer cosas. Pero me considero un tipo con muchísima más suerte que talento.

–Sí, yo tuve que hacerme de eso. Te tenés que construir un personaje, porque es irreal que alguien pague una entrada para verte cantar. Yo puedo estar tomando una cerveza con vos y mañana pagás una entrada para verme: es irreal. Ahora te estoy contando una cosa y después te tengo que conmoverte. Y para conmoverte tengo que crear algo, me tengo que volver loco arriba de un escenario. Yo aprendí a volverme loco arriba de un escenario, aprendí que la música para mí era sagrada. Cuando era chico los tres escalones que me separaban del escenario eran los más importantes. Aprendí eso: desde el camarín hasta que subís al escenario es el paso que tenía que dar para volverme loco, para no ser la misma persona. Entonces cada vez que subo a un escenario hago ese trayecto pensando que van a ser los últimos pasos que doy hacia un lugar donde tengo que transformarme primero yo, para luego transformar a la gente que fue a verme. Eso es muy irreal, entonces te tenés que hacer un personaje.

**–¿En algún momento se te mezcló lo real con la transformación?**

–No, no me puede pasar eso. Lo vivo muy intensamente, no recuerdo nunca haberme sentido arriba del es-

cenario la misma persona que era antes de subir, así sea tocando para cuatro personas en una pizzería. No puedo tocar por tocar, hacerlo de taquito. Son dos horas que me cambian la vida.

**—¿Y que el personaje de arriba del escenario se metiera en tu vida cotidiana?**

—No, nunca. Salvo estando en un estudio de grabación o en una sala de ensayo. En esos lugares, como arriba del escenario, soy una persona bastante horrible, oscura, egoísta. Siento que todo tiene que estar pasando por lo que me está pasando a mí en la cabeza. Lo aprendí a resolver, por supuesto, porque he discutido a las puteadas en ensayos, me he puesto muy mal en vivo porque alguien no hizo lo que yo hacía, o porque yo estaba haciendo algo mal... pero bajé del escenario y ya no era más esa persona. Es mágico, como

tener una enfermedad y curarte de repente. Es muy pasional, y no quiero que se me vaya. No lo puedo controlar, y no quiero controlarlo tampoco. No es una cosa que quiero mejorar de mí. Cuando estoy haciendo música quiero ser salvaje, pasional, sin ningún tipo de código. Lo tengo desde chico. Sé que ese personaje es odiable para mucha gente. Sé que es un personaje arrogante, pero la arrogancia es lo que tengo para defenderme. No puedo hacer un solo de guitarra que te parta la cabeza, pero tengo la arrogancia de seguir cantando media hora seguida aunque se corte la luz.

\*\*\*

En algún momento, a César le preocupó lo que pudieran ver y decir de Coki. Ya consolidado como uno de los autores más importantes, personales y creativos de la música

## EL GRUPO DE WHATSAPP

Luego del éxtasis pos-Chateau Rock 88 y la desilusión generada por el golpe de realidad de la siempre esquiva convocatoria en la escena rosarina, los Punto G recuperaron la esperanza cuando Debernardi recibió el llamado de Páez para producir el que sería su disco debut. “Cuando llamó Fito, con la fecha concreta de grabación, volvimos a creer. Cuando nos escuchamos en el estudio, el estar tocando ahí con Gabriel Carámbula, Fabi Cantilo, Fito, Tweety González... Era extraño, pero parecía que formabas parte”.

—¿Ahí se dieron cuenta de que daban la talla?

—No, no dábamos la talla. Pero siempre tuvimos una fuerza muy particular para pensar que sí, que podíamos estar metidos ahí. Creerse lo que uno está haciendo es una parte muy importante en la música. Y cuando salió el simple de difusión fue extraño, porque de un lado había un tema de los Cadillacs y del otro el tema nuestro. Por supuesto pusieron mucho el de los Cadillacs. Y en el compilado del año estábamos con todos los artistas de Sony. Entonces te sentías parte de ese ejército de locos. Pero al centrarse todo en Capital Federal, sabíamos que habíamos entrado medio por la ventana.

—En relación a esto que mencionás, ahora la lectura abarca todo tu recorrido artístico (tanto con Punto G como con Killer Burritos), que tiene reconocimiento del público y de la crítica, y sobrevuela el hecho de que la trascendencia se mide según los parámetros del éxito del mercado o de la pertenencia al circuito porteño. Sigue pesando esa mirada, en cualquier arte. En tu caso muchas veces se plantean hipótesis de qué hubiera ocurrido si hubieras estado radicado en Buenos Aires.

—Yo siempre lo leo al revés: quizás si hubiese estado en Buenos Aires hoy no hubiese estado haciendo música. Por mi manera, por mi forma, por mi incapacidad de concentración mucho tiempo en algunas cosas. Hasta el día de hoy siempre estoy más preocupado por lo que se escucha, por lo que se ve, que por lo que se dice o lo que podría haber sido. Lo que podría haber sido es lo que hay, no hay nada mejor de mí que lo que hay. No creo que pudiera haber habido una cosa mejor de lo que hago. Esto es lo mejor que pude hacer, no hay algo mejor. No existe una fórmula. Sí existe perdurar en el tiempo haciendo cosas con calidad. Y desde esa época, estamos. Y estar no es poco: no se valora mucho el estar. No es poca cosa estar vivos, sanos y con esa idea de seguir haciendo canciones. Tanto en mi caso como con Punto G o ellos con sus proyectos. Con ellos seguimos teniendo una maravillosa historia de amor y amistad muy elevada. No sé qué hubiese pasado en la pandemia si no hubiese tenido el grupo de Whatsapp de Punto G, donde todos los días nos saludamos, nos preguntamos si estamos bien, si alguien necesita algo, apoyándonos entre nosotros. Eso es para uno, pero también es para todos. Es muy valorable como cosa de vida. Me puedo seguir riendo de la misma manera que cuando fui por primera vez a la casa de Carlitos, en Rosario, para ver si podía tocar con ellos. A las cosas las tomo siempre con otro sentido, como también me gusta darle una vuelta a lo que suena para que no sea lo que se espera de uno. Me gusta pensar así la vida en general. Es un poco también la rebeldía que tenemos ganas de tener, al menos en mi caso.

hecha desde Rosario, Debernardi descubrió que la paternidad ponía en duda algunas perspectivas. “Me ha dolido pensar que mis hijas pudieran escuchar a alguien diciendo algo feo de mí –admite–. Sobre todo la mayor, que va a cumplir trece años, porque la más chica que tiene cinco no me ha visto mucho (aunque ya cantó conmigo en una fiesta de su colegio). Siempre cargué con la cosa de a lo mejor ir con mis hijas de la mano y que dijeran: «¡Mirá vos! Va caminando con las hijas a la mañana...». Y sí boludo, ¿qué te pensás que soy? Las acuesto, las levanto, las baño y las cambio más que algunos que viven con ellas todos los días. No sé si soy bueno como papá, nadie nunca lo sabe. Trato de ser lo más amoroso posible. No me sale aparentar algo que no soy, prometerles algo imposible; me sale algún tipo de fantasía, de chistes, de humor y cagarme de risa con ellas. A lo mejor veo que otros padres son diferentes, pero bueno, hago lo que puedo con la educación que tuve. A mis hijas les digo que las amo desde que nacieron y yo no lo escuché en mi casa, no porque eran malos, sino porque era otra época, otra manera de querer. También fui padre de grande, con más de cuarenta y casi con cincuenta. Pero no se me nota porque llevo el ridículo como bandera. Entonces por ahora no las avergüenzo. Espero no hacerlo nunca”.

En familia, Coki es César. El abuelo Debernardi recibió de sus nietas nuevo título: *Coco*.

Y el Coki-padre escribe ya sin temor: “En un momento me preocupaba qué es lo que ellas podían llegar a entender de mis letras, que están plagadas de cosas horribles en algunas canciones. Temía que las escuchen y se den cuenta de que no escribo cosas más comunitarias sobre amor. Pero se me va al instante, porque soy esto, no podría ser otra persona para ellas. Soy el papá que les tocó, que tienen, que las trata de educar con libertad, con alguna idea de la bondad bien entendida, de justicia bien entendida”.



Algo había probado Coki en la presentación del fantástico *Chico dinamita amor* en el teatro del Centro Cultural Parque España. También en el movilizante show *5.1* en el CEC, de Rosario. El regreso a escenarios en diciembre de 2020 confirmó el contacto con esa nueva adicción, que analizó junto a su amigo Páez. “Lo hablé el otro día con Rodolfo: es una droga rara esta, porque hay una energía diferente cuando la gente está sentada, que me gustó muchísimo, pero no sé si voy a poder sostenerla –explica Coki–. Falta un poco el quilombo, toda esa salvajada. Pero aunque me faltó un poco, tampoco sé si quiero tener todo tan fuera de control. A su vez, como sonaba todo tan impecable, y era tan emocionante volver a tocar después de tantos meses,

*“Cuando estoy haciendo música quiero ser salvaje, pasional, sin ningún tipo de código. Lo tengo desde chico”.*

era como probar otra droga. Fuimos felices porque dimos un buen show, porque la gente se emocionó. Lo que buscás es que la gente se vaya a la casa cargada de buena energía”.

**–En aquellos primeros pasos con Gamexane, esa búsqueda tenía que ver con lograr un impacto (con aquel nombre, con la estética). Ahora no necesitás de ese impacto, porque tus canciones alcanzaron el punto para poder conmovir.**

–Sí. Y por eso terminamos un disco precioso en pandemia pero lo guardamos, porque es muy impactante. Es un disco muy emotivo, que no tiene la potencia de las guitarras, sino de la palabra y de otros instrumentos. Estos años que pasaron me centré en hacer otras cosas, tocar mucho en vivo, agarrar mucho oficio de cantante. Estuve muchos años tratando de ocupar ese rol de cantante, de emitir. Ahora agarré todo eso de saber emitir para hacer un disco muy vocal. Que es algo que me permitió la pandemia, estar solo en mi casa haciendo música. Antes de la pandemia estaba con pocas pulgas, quería entrar a un estudio con poca gente, grabar algunas cosas y ver qué pasaba. Se lo dije a Franco (NDR: Mascotti, guitarrista y productor de su fantástica y mutante banda, los Killer Burritos), y después la pandemia le ganó de mano a esa idea. El disco, *Fugitivo*, está buenísimo. Estoy feliz por eso, porque terminé un disco más. Nos hubiese sido fácil sacar temas sueltos, pero no quería caer en la vagancia. Quería tener un disco hasta conceptual, quería volver a tener eso de nuevo. Porque tampoco sabés cuál va a ser tu último disco.

**–¿Pensás en eso?**

–Sí, empecé a pensar en la muerte, en la finitud. Soy un hombre grande. Empecé a pensar que había que estar más atento a ese tipo de cosas. Y, a su vez, más relajado. No darles importancia a tantas cosas. Hay que hacer las cosas bien hasta último momento. A pesar de eso nunca me agarró miedo con la pandemia, sino por la vida misma: ya cayeron muchos compañeros, amigos, gente que estaba con nosotros al principio. Entonces pienso en hacer las cosas lindas.

**–Lo cual le traslada mucha presión al hecho artístico...**

–Sí, pero yo necesito una presión para hacer algo lindo. Siempre hay que hacer algo lindo. Y, por suerte, pasa.

# Carver en Rosario, como si nada hubiera pasado

Aún hay quienes no lo creen: el gran cuentista estadounidense llegó a la ciudad en 1984 junto a su esposa, la también escritora Tess Gallagher, y leyó un cuento para un público que no sospechaba la importancia que adquiriría su obra

Por **Beatriz Vignoli**

*Temblando, seguí hasta el puerto como si nada  
hubiera pasado. Pero había pasado.  
Y pasó tal cual lo acabo de contar.  
Me llevé el recuerdo a Nueva York  
y más allá. Me lo llevé donde quiera que fui.  
Todo el camino hasta aquí, hasta la terraza  
del Jockey Club de Rosario, Argentina.  
Desde donde miro el ancho río  
que devuelve la luz de las abiertas ventanas  
del comedor. Me quedo fumando un cigarro,  
escuchando el murmullo de los socios  
y sus mujeres adentro, el leve sonido  
metálico de los cubiertos contra los platos.*

*Raymond Carver, Cubiertos (fragmento)*

Bob Adelman/ Carver Country, Anagrama



En el siglo pasado, más precisamente en 1984, yo dormí con Raymond Carver.

Bueno, no. O sea, sí: un dormir literal, mientras el mismísimo autor de *Catedral* en persona, en vivo, en forma presencial, leía un cuento arrullador, un diálogo del que mi precario inglés de entonces sólo me permitía comprender el final insistente de cada oración: “she said”, “he said” (“ella dijo”, “él dijo”). Fue en el salón de actos, cuando yo estaba en primer año del traductorado de inglés del Instituto de Enseñanza Superior Olga Cossetini. Si mal no recuerdo, ya por entonces reemplazaba el hábito de soñar con el de mirar tres películas seguidas en VHS en el bar que Raúl Marciani tenía a la vuelta del IES, entonces INES, que quedaba en la manzana de las calles Entre Ríos, Corrientes, Mendoza y San Juan, donde está el Normal Nacional Superior en Lenguas Vivas N° 1.

Vi a un hombre que se sentó ante el micrófono y saludó con una voz gris, plana, neutra, opaca. El hombre era como la voz. Todo cuadrado, todo gris. Tenía el traje gris, plano, liso. El pelo gris. La piel gris. Los ojos grises. Unos anteojos verdosos, grandotes, de miope, enormes, cuadrados. Era todo cuadrado y gris. Una grisura sólida: eso era Carver. Su manera de leer, de pronunciar cada frase, era como si él estuviera muy detrás de sí mismo, o como si no estuviera, o como si no hubiera nadie allí: él estaba muy adentro, no a flor de piel, sino más atrás, como si la cara fuera una pared, una máscara, con el tipo escondido detrás. Leyó un solo cuento, de seis páginas... Cada frase parecía medir exactamente lo mismo que la anterior. Y cada página parecía decir lo mismo que la anterior. Era como una salmodia gregoriana. Porque se trataba sólo de un diálogo, entre un hombre y una mujer: “Larara-larara-lará, she said”,

y después: “Larara-larara-lará, he said”. Ni siquiera movía la cabeza. Ese mismo ritmo, esa misma estructura sonora, durante seis páginas... ¡Me quedé dormida! Creo que fue en la segunda página. Escuchaba un murmullo de fondo: la voz de él. Me dormí cuando dejé de esforzarme por entender algo. De la lectura de él me despertaron los aplausos.

No teníamos internet ni celulares conectados en 1984, y por entonces la idea de conversar con desconocidos a través de una red de computadoras en interfaz era un delirio de ciencia ficción psicológicamente inverosímil. Yo dibujaba para no dormirme: retratos de las “profes” que pasaban de mano en mano entre risitas. A la de Lengua Inglesa no le gustó que una tarde le levantara la clase el presidente del Centro de Estudiantes porque leían en el salón de actos “dos yanquis a los que no conoce nadie”, como gruñó ella con un rictus de desprecio mientras salíamos todas por la puerta. Eran Tess Gallagher y su marido Raymond. Ella era un encanto. Presentó y leyó con voz expresiva dos poemas: uno sobre un niño irlandés obligado a hablar en inglés y otro inspirado en una lectura anterior en Brasil, donde una niña le había regalado flores. Me puse a dar saltos de alegría como un caniche toy cuando Tess leyó su traducción al inglés de un poema de mi ídola, Alejandra Pizarnik. Pero no pude evitar subir a decirle –después del recital, luego de que los aplausos me despertaron del sopor en el que había entrado hipnotizada por la voz de encefalograma plano de su cónyuge– que Pizarnik se pronunciaba con acento en la segunda i. Prometí escribirle. Nunca lo hice. Cuatro años más tarde, casi me caigo del sofá donde leí la noticia: había muerto Raymond Carver, uno de los mejores escritores del siglo. No me asombró tanto la muerte –un déficit común al 100% de los seres vivos– como su status literario y el hecho de haber estado yo a medio metro. En la cocina estaba mi madre y le conté. No me creyó. O no le importó. Seguí contando esta historia. Se la conté a Daniel García Helder, Martín Prieto y Josefina Darriba a la salida del estreno porteño de *Pulp Fiction*. Poco después, en Rosario, se la conté a Patricia Suárez, quien convenció a Elvio Gandolfo de que me entrevistara. La nota fue publicada en la revista *V de Vian* que dirigía Sergio Olgúin. Salió en el número 22, de marzo de 1996, como parte de un “informe especial” sobre Carver. Elvio ya era un escritor reconocido y la editó con la calidad literaria de un buen cuento. Al chiste que da título a la nota lo adapté de la sección de humor político de la Guerra Fría de Selecciones del Reader’s Digest. Nos reímos mucho con Elvio en el bar La Sede, donde me entrevistó, cuando decidimos titularla: “Yo dormí con Carver”.

Volví a contarla en una entrevista de 2011 para *La ciudad y las palabras*, un documental de Gustavo Postiglione sobre

los literatos de fama mundial que visitaron Rosario. Y en el estreno, al escuchar a los otros entrevistados, me bajó la ficha: ¿no me habían creído? De mal grado aceptaban que Carver había estado en la terraza del Jockey Club, inaccesible a la plebeya intelectualidad local. ¿Se veía o no se veía el río Paraná desde ahí? ¿Es el poema *Cutlery* (publicado en la página 38 del *The New Yorker* el 24 de marzo de 1986) un montaje o una toma documental? Ponele. Pero... ¿en el salón de actos de un instituto terciario? ¿Y cómo llegó? Hasta donde pude saber atando cabos con aquel estudiante que levantó la clase –hoy un honorable colega traductor–, la ilustre visita fue una iniciativa de Fanny Fukhs, quien tenía en aquella época algún cargo o influencia en dos instituciones locales vinculadas a la lengua inglesa: Aricana (siglas de “Asociación Rosarina de InterCambio Argentino-NorteAmericano”) y el entonces Instituto Nacional de Enseñanza Superior Olga Cossetini. El “mito” de Carver en Rosario integra una novela donde Víctor Cagnin combina ficción y no ficción; titulada *El poeta perdido entre martes y jueves*, fue publicada online en 2012. Me consultó.

Volví a contarla en 2014 por radio para “Juana en el Arco” y en 2015 por escrito para el suplemento Radar. Añade leña desde España –**Barullo** mediante– Miguel Roig, según quien opino que Cagnin “exagera” al comparar a Carver con Roger Moore (actor de la saga James Bond; usé el eufemismo “embellecimiento” en mi nota de 2015). Y pensándolo bien, se parecen: en las fotos. Pero Carver vivo, en mi visión privilegiada de testigo que de a poco se desdibuja en el recuerdo, me resultó una presencia color ceniza. Acaso estaría enfermo del cáncer que lo mató en 1988, con apenas 50 recién cumplidos.

Me puse a imitar su estilo minimalista. El Diario de Poesía le dedicó un dossier (“Raymond Carver, poeta”) en su número 12 de otoño de 1989. Me hice adicta al detalle visual, a la “epifanía” (sigo sin poder explicar qué es, pero tengo la sensación); a la parquedad en el decir que arme una superficie bajo la cual se sospechen mares de afecto contenido. Coincido con Miguel Roig en que la mejor traducción de *Cutlery* es la de Mirta Rosemberg y Daniel Samoilovich. Se publicó en aquel dossier del Diario de Poesía; se reprodujo en *Rosario Ilustrada, guía literaria de la ciudad* (Editorial Municipal de Rosario, 2004; 2013) y en el suplemento Radar del 1º de marzo de 2015; se recita en la película de Postiglione y he copiado un fragmento al comienzo. Para terminar, sólo resta decir que Raymond Carver ya es un poeta rosarino más. Porque la traducción citada lo integra al objetivismo regional. Esa es la magia de las traducciones: hacer nuevas sinapsis en las tradiciones literarias. Y porque estuvo acá. En Rosario. Como si nada hubiera pasado. Pero había pasado. Y pasó tal cual lo acabo de contar.

A CUARENTA AÑOS DE LA MÍTICA PRESENTACIÓN  
DE QUEEN EN LA CANCHA DE CENTRAL

# El recital que derrotó al olvido

La llegada a Rosario del supergrupo británico conmovió a una generación. Tres miradas diversas rescatan recuerdos de una jornada que se convirtió en leyenda



# MÁGICO VERANO DEL 81

FABIÁN G. DEL POZO

## I.

Viernes 6 de marzo de 1981. Una luna plena en toda su faz brilla sobre la costa del Paraná. Ese disco plateado parece replicarse en escala dentro del bombo de la batería aunque luego –tal como si estuviéramos disfrutando de una noche en la Ópera– el detallismo de unos prismáticos que pasábamos de mano en mano nos revela, a la distancia, que en realidad la imagen simboliza un sombreado en claroscuro, como un negativo, del rostro del baterista. Montada sobre tres pedestales de luces apagadas pero que ya se percibían potentes, sobre el escenario armado en paralelo a avenida Génova; a diferencia de nosotros, la Ludwig espera paciente. Detrás de ella asoma el disco dorado de un gong también expectante de ser convocado por su intérprete, pero para emitir una sola y mágica nota en la culminación de los 5:08 minutos más esperados por muchos de nosotros en aquel concierto. A los lados dos enormes torres laterales nunca antes vistas, estructuras preparadas para sostener la amplificación de altos decibeles nunca antes oídos, con esa fidelidad, a ese volumen. No mucho más, aparte de una multitud circundante, se divisa desde lo alto de la tribuna lindera con Regatas.

Sólo el Autotrol emite ciertos mensajes y publicidades; prototecnología de una era en la que el mundo actual estaba por inventarse, mientras que el equipo básico para asistir a tu primer recital lo componían, fuera de la vestimenta, un encendedor –fumaras o no–, si estaba a su alcance alguien llevaba binocular, que si bien sonaba a llevar celular –lejos aún de convertirse en la *compañía-no-humana* infaltable en cualquier evento actual–, los celulares de entonces eran camionetas en las que, por simple averiguación de antecedentes, la policía podía llevarnos presos a partir de operativos: las razzias. Por lo que invariablemente, seguíamos el consejo cauteloso de nuestros mayores: “No salgas sin documento”.

Munidos de ese kit, ya ubicados con los amigos del secundario que, canallas todos ellos, “jugaban de local”: *Semilla* Barbieri, Cacho De Lorenzi, Gonza Serrano – ahora creo que el turco Jaraj también estaba, lo que no recuerdo es si le gustaba el fútbol–, nos miramos azorados mientras la mirada quiere insinuar el efecto de un pellizco

que demuestre que es real lo que estamos por vivir. La hora de comienzo debe ser la anunciada, cerca de las 22.30, esperamos la salida a escena de un grupo superprofesional que debiera hacer gala de su puntualidad inglesa para comenzar a horario el espectáculo, aunque mentiría si recordara con exactitud haber mirado el reloj, en medio de la excitación.

El nerviosismo se acrecienta cuando sale la figura del conductor designado anunciando que en unos minutos se apagarán las luces y luego comenzará la fiesta. Una voz confiable e inconfundible que nos había acercado el legado de los Beatles, noche a noche, al sintonizar Del Plata; la misma figura que después, por la tele, nos incentivaba a pensar musicalmente desde “Implosión”, un programa de música en imágenes, cuando aún no existía la todopoderosa MTV; compitiendo en la emisión de los primeros videoclips con otro programa de ATC en el que, como mueca irónica en medio de una dictadura feroz, desde la TV pública, preferían incentivar la grieta con la consigna: “Votá: ¿Kiss o...? Los ganadores de aquella compulsión popular tocaban para nosotros esa noche. Juan Alberto Badía aseguraba “¡Queen está en Rosario!”. Las primeras explosiones y sonidos atronadores invaden el espacio, una parrilla de luces multicolores se enciende y, más allá de sorprender, como nave extraterrestre de aquel film de Spielberg posándose a la vera del río, nos remite a la magnitud en pantalla grande de *Encuentros cercanos del tercer tipo*. Los efectos se difuminan por un humo cada vez más denso que invade el lugar, preludivando los primeros acordes eléctricos desde aquel mítico instrumento que el guitarrista construyera artesanalmente junto a su padre y que con el tiempo conoceríamos que hasta tenía un nombre propio: *The Red Special Guitar*. Se agregan las cuatro cuerdas que sostienen el compás, amplificado por una ingeniería diseñada por el propio bajista. Ya suena en vivo una rotunda versión acelerada de *We will rock you*. El frontman, vestido desafiante de furioso cuero rojinegro en pantalón y campera, empuja el micrófono apretado en su puño como presentador de box, saluda en español entre el griterío de la audiencia y anuncia que comienza el rocanrol, mientras que a mí, un outsider en los pagos de Arroyito, se me infla el pecho de la emoción leprosa, también por ver esos colores moviéndose frenética a la vez que armónicamente por toda la escena.

Al instante, miles de personas cantábamos al unísono al aire libre, respondiendo las consignas de un showman de garganta y carisma privilegiados. Por un par de horas



se respiraba un poco de libertad. ¿Por qué la superbanda del momento se había dignado a semejante gesto, inolvidable para sus fans? La pregunta podría responderse prácticamente sola: googleando. Probablemente arroje tendencias como #Gira Mundial #Presentación de The Game, nombres como #Capalbo. También citas a las simpatías musicales del hijo adolescente de un General de turno...

## II.

¿Cómo es que llegamos algunos de nosotros allí?

Siempre hubo una radio encendida en casa. Encendida por las manos de mi madre, las mismas bellas y laboriosas manos que esa mañana del 8 de diciembre de 1980 estaban ultimando el planchado de la camisa blanca para el infalible uniforme del Dante Alighieri. Era lunes y por LT2 pasaban (*Just like*) *starting over*. Me acerqué a la puerta mientras en mi cabeza resonaba la poesía de aquel muchacho nacido unos 40 años antes en Liverpool "...it's time to spread your wings and fly...", pensando también que debía creerme esa frase y compenetrarme con la empresa que me esperaba, dividida entre los últimos días de aquel año y lo que quedara de un verano por comenzar pero que ya se anticipaba, percibiéndose claramente en el caluroso aire rosarino. Una temporada que, finalmente, sería inolvidable para muchos de nosotros.

Para pasar a quinto año debía aprobar, rindiendo, las doce materias reglamentarias; unas semanas antes había llegado al límite de faltas (o medias faltas, porque en realidad eran tardanzas, por lo tanto injustificables). Esta vez ni el ángel guardián que era mi tío Toto, con todo su carisma, don de gentes y contactos de mutuo respeto con la comunidad italiana toda, podía salvarme, aunque lo intentó en su momento de todas maneras. Además la exigencia del colegio privado no admitía repetir, tampoco era posible rendir previas. En el umbral de terminar el secundario me preparaba para un maratón que largaba en ese momento: salía para rendir Geografía con la tan temida Landriel –la misma profesora más adelante me esperaba también para Matemáticas–. Estaba en modo “Como empezando de nuevo” despidiéndome de Nelly, mi vieja, y mi hermano Leo (que tendría por entonces la misma edad que hoy su hijo Santiago, mi sobrino que me llena de orgullo cuando se pone esa remera con la Q coronada que le regalé el día que disfrutamos juntos de Dios Salve a la Reina recreando a Queen en El Círculo) cuando, de repente, la voz del locutor pisó el tema para que todos compartiéramos mudos de asombro la peor noticia radial que había escuchado en mi vida: en Nueva York un tipo había asesinado a balazos a John Lennon.

Prefigurando aquel mal comienzo, a las pocas horas volví derrotado a casa con un aplazo anotado en la libreta. Unas semanas después el estratégico incentivo de Rodolfo no se hizo esperar:

–Hijo, ¿vos querés ir a ver a Queen, no?

Y ante la respuesta que iluminó mi cara, me señaló: “Si sacás todas las materias te ganás la entrada, con mamá pensamos regalártela”.

El triunfo llegó, la postergada Geografía quedó aprobada (junto con Matemáticas) ni bien comenzar el tercer mes del año 81. Para cumplir con lo prometido, ese exacto primer viernes de marzo, mi viejo nada más tuvo que desandar la cuadra peatonal que separaba su trabajo en el bazar del subsuelo de La Favorita para, doblando por calle Mitre, pararse frente a un cartel con una sigla que le era cotidianamente indiferente y ajena a su preferencia futbolera, aunque ese día tenía un significado especial: C.A.R.C. SEDE SOCIAL. En apariencia sólo tuvo que esperar desde el final de una moderada fila al sol y llegar a la sombra de la ventanilla para abonar 35 mil pesos en efectivo (sí, efectivo: entonces ni siquiera se vislumbraban tiempos ulteriores de preventa online, tarjetas de crédito; muy lejos se estaba aún de internet y su globalización tan

cómoda como alienante).

Mientras cambiaba manualmente canales entre los escasos disponibles: 3, 5 u 8, buscando información sobre el gran evento, en la impaciencia porque las horas se consumieran, ese mediodía sólo encontré una curiosa referencia cuando el Mono Villegas, invitado a la mesa de El Clan de Alberto Granados, se refería socarronamente a sus colegas músicos como “un grupo de varones que se hacen llamar Reina”. En medio del asombro y la desazón escucho “Te la ganaste”, mientras veo aparecer a mi padre abrazándome orgulloso, sobre de papel en alto, conteniendo el ansiado boleto a la felicidad (mucho después lo supe: ese premio le costó un sueldo. Si bien un empleado promedio ganaría en aquel momento unas veinte veces ese valor, él por descuentos de adelantos en vales ese día “malgastó” casi todo lo cobrado... en una entrada).

### III.

Bajando a pie por el viaducto Avellaneda –creo recordar

que antes se habilitaban las dos manos hacia el río para la ida, inversamente para la vuelta; no estaría seguro hoy de afirmar que lo convirtieran en cruce peatonal o bien que caminaríamos por la vereda mientras los autos pasaban a nuestros lados–, casi nada importaba realmente; de todas maneras un viento soplabá... repicaban en mis oídos como campanas las notas del piano de *Rapsodia bohemia* a la vez que escuchaba de fondo a los muchachos bromear imitando el spanglish de Freddie Mercury.

Lo demás fue llegar a casa donde me esperaba la sorpresa de otras manos femeninas pero más pequeñas: Vero, mi hermana con sus ocho añitos había sido capaz de grabar dedicadamente la transmisión de radio en vivo, conducida por Claudio Corvalán, desde ese mismo aparato JVC que meses antes nos había traído malas nuevas y por el resto de aquel verano serviría principalmente para reproducir en loop infinito, desde un cassette TDK, la vivencia inigualable del primer recital de nuestras vidas.

Gentileza Aeropuerto Internacional Rosario



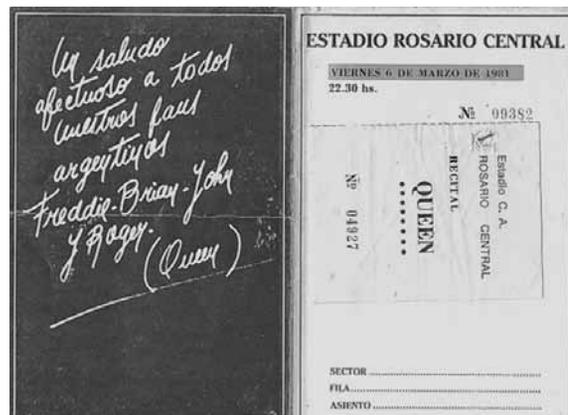
## “I DON'T LIKE QUEEN”

GUSTAVO POSTIGLIONE

Había un teléfono público en la plaza Pringles, casi en la esquina de Paraguay, tengo una imagen, pero como todo recuerdo no sé cuánto habrá de cierto o cuánto habrá quedado reducido a la memoria real o ficcional. Disco varios números. Nadie contesta del otro lado o si contestan me dicen que ya salió hacia el recital. Fueron varios llamados. Yo tenía 17 años y estaba en quinto año de la secundaria. Era marzo de 1981, pocos meses atrás, en octubre del 80, había llorado por la muerte de Lennon. En 1980 compré *Double Fantasy* de John pero también *Dirty Mind* de Prince, que todavía era un perfecto desconocido, *Flush the Fashion* de Alice Cooper y *Bicicleta* de Serú Giran. Todavía conservo esos vinilos y es sorprendente lo actuales que suenan.

La plaza estaba desierta y yo creí que esa noche todos estaban en el show al que decidí no ir a pesar de la insistencia de amigos y amigas. Mi primer recital fue en el Estadio Cubierto de Newell's: Vox Dei ante un grupo muy reducido, calculo que tendría 14 años. Un año después me gané una entrada para ver a Billy Preston en el teatro La Comedia, donde a los pocos meses volví para ver a Serú presentando *La grasa de las capitales*. También éramos pocos ese día, la platea no estaba llena y entre el público recuerdo a un flaco de camisa blanca que me cruzaba en los pasillos de la Dante Alighieri y que con el tiempo se transformó en uno de los grandes músicos populares de este país.

“I don't like Queen” le dije a mi profesora de inglés luego que me preguntara si había estado presente en el recital en la cancha de Central. Mis compañeros me miraron, no entendían por qué no me gustaba esa banda británica que le volaba los pelos a todo el curso. Recuerdo haber pasado una tarde entera en la casa de una amiga que tenía todos los discos, con el ánimo de buscar un tema que me gustara. Tenían varias canciones pegadizas, como un catálogo de hits que se escuchaban en los bailes de los clubes en mi adolescencia. Queen se bailaba, como los Bee Gees o Donna Summer. En la gira argentina presentaron *The Game*, un disco que los tiene en la tapa vestidos como Los Ramones pero un lustro después. En ese disco -como siempre- hay más de un hit, uno de ellos es *Another One*



*Bites the Dust*, un acercamiento hacia la música disco, con un riff a lo Nile Rodgers y una batería que marca un ritmo típico del dance. Hay otro tema que tal vez sea el que más se despegó de su estética y que es *Need Your Loving Tonight*, que tiene un dejo a lo que Paul McCartney hacía en esa época con Wings, y después está *Crazy Little Thing Called Love*, una especie de rockabilly pero recargado con esas capas insoportables de voces de Mercury grabadas unas sobre otras. El tipo cantaba bien, pero su voz era para acompañar a Pavarotti y no para una banda de rock. Esa desmesurada prolijidad no me gustó nunca, porque detrás de eso no había una música compleja o elegante como la que podían tener en aquel entonces Steely Dan o Peter Gabriel, para mencionar dos estilos muy diferentes pero abismalmente superiores. La potencia rockera de Queen quedaba pequeña ante la avalancha del punk rock. Los monárquicos eran una banda conservadora para escuchar en las FM que recién aparecían en la vida del éter, o para musicalizar películas olvidables como *Highlander II* o el fiasco de *Flash Gordon*. Pero no sé por qué me imagino que podrían haber puesto la música en alguna de esas escenas de los 80 con un Tom Cruise muy joven corriendo quien sabe detrás de qué. Queen no llegaba a ser rock pesado porque tenía enfrente bestias como Led Zeppelin o AC/DC. Tampoco competía en la carrera del glam rock al lado de Roxy Music, los New York Dolls o el propio Bowie que compuso la mejor canción de Queen: *Under Pressure*. Creo que fue una de las bandas que abrieron el camino para el rock blando popero que llenó la música radial amable de los 80, sumado a tipos como Phil Collins, Bryan Adams o Bon Jovi.

Pero, ¿qué importa mi opinión? Freddy y los suyos

tienen un espacio indiscutible dentro de la música popular y universal. Para mí siempre representarán la idea monárquica y conservadora inglesa, de la que entiendo nunca renegaron. De hecho cuando vinieron al país, antes de tocar, fueron a cenar con Roberto Viola, el dictador de turno. Unos meses antes, sin mucha prensa, The Police tocaba en Obras y Andy Summers le pegó una patada en la cabeza a un policía que intentó agredir a una chica que se acercó demasiado al escenario. Matices y diferencias.

Esa noche del 6 de marzo de 1981 volví a mi casa en el 4, el colectivo que iba hacia el oeste donde nos habíamos mudado con mi familia. El viaje era largo y por calles poco transitadas, en un país cubierto por la represión. Algunos cargábamos con cierta ignorancia pero abríamos los ojos poco tiempo después. Caminé las tres cuadras que me separaban de la parada del ómnibus de mi casa y fui hacia mi equipo de música. Puse *Zenyatta Mondatta* y disfruté de ese disco inoxidable.

## LA NOCHE ETERNA

PEDRO SQUILLACI

En medio de la neblina del recuerdo difuso asoma un pibe de 19 años yendo con su novia a ver a Queen al Gigante de Arroyito. Cuesta pensar que ese pibe, que a la salida del recital se peleó con esa novia, sea el mismo que está garabateando palabras detrás de esta notebook. Si como asegura el tango, “20 años no es nada”, como diría Memphis 40 años son “un montón de nada”.

La entrada la había comprado mucho tiempo antes del show, meses creo, y esperaba ese día con cierta ansiedad. No solo iba a ver a uno de mis grupos preferidos, sino que lo iba a mirar desde la platea donde alentaba a mi club de toda la vida. Muchas emociones juntas. Lo único que se oponía (tengo que reconocerlo), es que no era para mi gusto el mejor momento de Queen. A mí me fascinaba el Queen sinfónico, el de los tipos con los pelos largos que hicieron *Una noche en la ópera* y *Un día en las carreras*. Incluso con *Jazz* me

sorprendieron gratamente, pero había un tufillo pop que se respiraba en ese disco que ya me hacía ruido. Ese tufillo se volvió tufo mal en *The Game*, que se convirtió en un golazo para la industria discográfica con *Cosita loca llamada amor* y *Otro muerde el polvo*. Y justo venían a presentar ese disco, el de la tapa con camperas de cuero y pelos cortos, otra estética, otro pulso, pero claro, era Queen. Los rockeros que seguíamos a la banda desde los tiempos desde sus dos primeros discos, *Queen* y *Queen II*, fuimos al recital mirando de reojo a los nuevos fans de la Reina, que morían coreando *Another One Bites the Dust* y miraban para otro lado cuando sonaba *Rhapsodia bohemia*, que luego se convertiría oficialmente en la canción más escuchada y reproducida del siglo XX, según reveló Universal Music Group.

Es extraño pensar que uno fue testigo de un hecho histórico casi sin darse cuenta. No solo porque vi en vivo tocar aquella canción sin tiempo, sino porque aún hoy muchos se sorprenden cuando cuento que estuve allí aquel 6 de marzo de 1981. “Con puntualidad inglesa, ¡Queen!”, dijo el presentador, palabras más, palabras menos, ante una multitud que deliraba. Eran las 22.30 como marcaba el programita de mano que acompaña este texto y Freddie Mercury, Brian May, John Deacon y Roger Taylor pisaban el escenario instalado en el Gigante de Arroyito. No tengo en la cabeza el detalle de la lista de temas ni me interesa tanto saberlo, pero hay algo que es más fuerte que recordar si tocaron tal canción o no, o si *Somebody to love* Freddie la hizo en cueros o con la remera de Flash Gordon. Lo que queda latiendo es que aquella noche la viví con un disfrute único y con sabor a revancha. Porque era la primera vez que a un grupo de rock inglés, que venía escuchando y atesorando en los viejos vinilos, podía verlo en vivo y en directo, sin la necesidad de viajar a Buenos Aires, sino apenas con un colectivo que me llevaba desde mi casa natal de calle Iriondo 1851 hasta Génova y Cordiviola.

Solo sé que canté, me reí, me emocioné, me sorprendí, lloré y grité al final el “oooooooooooooooooooo”, ese canto de la lluvia que desde Woodstock en el 69 quedó marcado a fuego para siempre en los cierres de los shows, en los tiempos en que se los llamaba recitales. Gracias, Queen, por esa noche eterna. Y también por traerme de nuevo a aquel pibe de 19 que hoy, 40 años después, sigue vibrando con los temas de la Reina.

ALFREDO CHIES, LEYENDA DEL PERIODISMO ROSARINO

# “Hay que decir todo, hasta el más mínimo detalle”

Durante largos años fue uno de los pilares sobre los que se asentaba la redacción de La Capital. Él, sin embargo, nunca abandona el perfil bajo. Y ama el oficio tanto como las largas caminatas por la ciudad que ahora, por causa de la pandemia, se vio obligado a suspender

Por **Jorge Salum**

Foto **Sebastián Vargas**

—**Otra vez hicimos el milagro.**

El hombre flaco y bajito solía repetir la frase cada medianoche, a veces incluso más tarde, cuando la última página del diario viajaba hacia la imprenta. Para él, llenar con contenidos periodísticos 68 páginas o más, en apenas ocho o diez horas, no podía calificarse de otra manera.

—Mañana otra vez el Decano estará en manos de los lectores-, decía. Y luego, casi siempre, era el que apagaba la luz en la redacción del diario La Capital.

A Alfredo Chies lo incomodará verse en esta nota, porque nunca le agradó estar del otro lado del escritorio. Trabajó durante casi 40 años en redacciones, 35 de ellos en La Capital, pero siempre hizo culto del trabajo y el perfil bajo. Incluso cuando ayudaba a mejorar la tarea de un compañero,

corrigiendo una frase mal redactada o sugiriendo un título superador, esquivaba los agradecimientos.

No sale de las cuatro paredes de su casa desde hace meses. El aislamiento por la pandemia se hizo para él más imperativo debido a un par de cirugías. No es difícil imaginarlo como a un león enjaulado: además de hábil cronista y sólido editor, es un caminante consuetudinario. Debe haber pocos periodistas en la ciudad que conozcan tan bien su geografía, y ninguno que la haya recorrido tanto. A pie.

Nació en el barrio de Saladillo. Hizo la primaria en la Escuela Aristóbulo del Valle N° 92 y el secundario en el Colegio Cristo Rey. Empezó y dejó dos carreras universitarias: ingeniería mecánica e ingeniería naval, esta última en Buenos Aires. Las abandonó. Y se lanzó a estudiar periodismo en la escuela

Mariano Moreno. “Ahí se me abrió una ventana al mundo que empezó a tranquilizarme en esa búsqueda de no sabía qué”, reflexiona. Y confiesa que esa explosión de conocimiento se mantuvo durante “40 y pico de años”. El autor de estas líneas puede dar fe.

Mientras estudiaba, también trabajaba. En el frigorífico Swift, en un bar de la familia cuando murió su tío Mario (“Para ayudar a mi nona”), en montajes industriales con el papá. Pero la pasión que descubrió en la escuela de periodismo marcó el rumbo de su vida.

Empezó en el semanario Rosario, cuyo jefe de redacción era Jorge Brisaboa. Allí estuvo hasta que cerró. Sin trabajo, acompañó a su padre a Puerto Madryn en “unas vacaciones mentirosas” y antes de que pasara una semana ya había entrado en el diario El Chubut, de Trelew. Cada mañana,



cuando llegaba después de un viaje de más de una hora, el director lo mandaba a la calle. “Así aprendí a hacer periodismo”, cuenta. Escribía en una Lexicon 80 que “andaba bastante bien”, cada día una página que llenaba con lo que recogía en esas recorridas.

Al mes, un ex periodista de Clarín que se mudó a Puerto Madryn le preguntó si quería hacer un semanario. Chies fue hasta una panadería, compró cien pliegos de papel para envolver el pan y durante una noche entera garabateó bocetos. Así nació El Pregón, que salía los miércoles y tenía 16 páginas. “Me costaba cerrarlo”, recuerda. Además de producirlo y escribirlo, lo distribuía en la ciudad. En la contratapa publicaba otro rosarino, el dibujante Héctor Beas. Algunos años después ambos volverían a encontrarse en la redacción del diario rosarino

decano de la prensa argentina.

De esa época guarda algunos de los recuerdos más intensos de su carrera. Cuenta uno: “La guerra de las Malvinas me agarró haciendo El Pregón en Madryn. Fui testigo del desembarco de los soldados que llegaron a bordo del SS Canberra, un transatlántico de lujo que los ingleses habían expropiado por la contienda. Los muchachos contaron infinidad de barbaridades lo que habían vivido. La gente se desesperaba por llevarlos a sus casas y atenderlos. Vi como un soldado raso lo ponía en caja a un teniente que le ordenaba no hablar con la gente. «Ahora venís a hacerte el guapo», le dijo. Y los vecinos casi lo muelen a palos al teniente. El tipo no dijo nada y se fue”.

Y otro: “El milico puesto como gobernador de las islas, Menéndez, Mario, se había sentado en una

confitería céntrica de Madryn con un pañuelito al cuello. La gente pasaba y lo insultaba. Había desembarcado del ferry Norfolk ese mismo día”. Todo lo escribió en el semanario.

El dueño de El Pregón al tiempo murió y la esposa no pudo mantenerlo. Chies seguía en Madryn cuando recibió un telegrama desde Rosario: le ofrecían trabajo en el flamante diario Democracia. A las dos semanas, con la “Pititi” (así llama cariñosamente a su esposa) cursando los ocho meses de su segundo embarazo, estaba instalado otra vez en la ciudad donde había empezado todo.

“Entraba a las 8 y me iba pasadas las 23. Era un diario rápido, nervioso, que escupía noticias como *staccato*. Tuvo un rol destacado en exponer a los responsables del terrorismo de Estado y siguió muy de cerca la

cárcel ilegal instalada en La Calamita. Los testimonios de las víctimas eran sobrecogedores”, recuerda. Pero enseguida empezaron los problemas porque el dueño del diario, el financista Carlos Sagué, dejó de pagar los sueldos.

Fue el inolvidable periodista Jorge Balbo quien por esos días le dijo que el jefe de Información General de La Capital, Oscar Pezzelato, quería verlo. Lo atendió Enrique King, que era el subjefe. Al día siguiente empezó a trabajar y le tocó cubrir un acto del gobernador José María Vernet. Al volver a la redacción de la calle Sarmiento tuvo su primer desafío en el Decano: era la primera vez que iba a escribir en una computadora.

No le cambiaron ni una coma, pero al día siguiente el jefe de Redacción, Salvador Coscarelli, le dio una pequeña lección. “Me señaló que para La Capital era necesario que en las crónicas figuraran todas las autoridades, no una o dos para referenciar el tema como estábamos acostumbrados en el Democracia”.

En ese entonces IG (así se le dice en el Decano a la sección Información General) abarcaba todo lo que pasaba en la ciudad: educación, economía, política, Bolsa, vecinales, gremiales, cultura. “Venía un embajador y lo agarrábamos nosotros, no los de internacionales”, cuenta. En 1984 los números telefónicos de dirigentes, referentes y autoridades eran muy preciados y difíciles de conseguir y entonces los periodistas debían ir a sus oficinas o sus casas. El cronista de IG, afirma Chies, era “un esclavo del adelanto”, tenía que saber qué pasaba en todos lados y para eso debía tener fuentes en todos lados: las oficinas públicas, la policía, los gremios, las vecinales, el Heca. Y algunos eran lugares difíciles.

Pero a todos esos desafíos, Chies le contraponía el clima en la redacción, que era como una gran familia. Cuenta una anécdota: “Al periodista Manolo Tabares se le quemó la casa y al otro día ya se había armado una colecta para comprarles ropa a los chicos y al matrimonio. Y así infinidad de veces con enfermedades u otras urgencias familiares”.

Cubrió grandes acontecimientos para la ciudad, como la visita de Juan Pablo II, la colocación de la piedra fundamental de la construcción del Parque España puesta por los reyes, la inauguración del complejo por parte de la infanta Cristina de Borbón y Grecia, inundaciones, saqueos, elecciones, conflictos gremiales. “Era fantástico y adrenalínico, porque eran coberturas muy pormenorizadas y extensas”, evoca.

En una de ellas alguien le dijo: “Nene, dentro de cien años alguien va a querer saber qué hizo la infanta de España cuando vino a esta olvidada villa de Dios. Y La Capital se lo tiene que decir, y le tiene que decir todo, hasta el mínimo detalle”. Volvió a escuchar la frase decena de veces y hasta es probable que él mismo la haya repetido frente a algún novel cronista.

A propósito de la visita de la Infanta, recuerda que para esa época era el jefe de IG. “Llegué al diario a las 9 para seguir la cobertura televisiva y tomaba notas. A las 10 apareció Gary Vila Ortiz, que era jefe de Redacción. De pronto me dijo: «¿Me acompaña con un whiskicito? Vamos a ponerle un poquito de agua mineral porque recién arrancamos». Me fui a las dos de la mañana. Vivía a quince cuadras al sur del diario y cuando salí caminé dos cuadras al norte, completamente limado”. Aquella cobertura ocupó más de diez páginas tamaño sábana.

Cuenta que en esos tiempos en la redacción había mucha discusión literaria, histórica, política y filosófica entre los periodistas. “Y de ahí se abrevaba cualquier cantidad”, resume. «Estaba por ejemplo el Lobo Sábado, que era un autodidacta. Había hecho la primaria en Merlo, San Luis, y salió al mundo. Fue vendedor de libros y al final entró al diario. Escribía unas crónicas exquisitas. Él me prestó *El señor de los anillos*, *La niña verde*, *El horror que cayó del cielo*. El Negro King me mostró la novela negra estadounidense y Gary me regaló el primer cassette de Miles Davis”.

En los primeros meses, Chies iba al diario con la plata de dos pasajes de ómnibus, un atado de cigarrillos y un café chico. Los días que estaba Pezzelato a cargo, Coscarelli (jefe de Redacción con muchísimo ascendiente entre los directores con más peso) lo invitaba a las cuatro de la tarde a tomar un café. “Tráigase al pibe”, le decía. “Yo ponía excusas, pero Coscarelli no aceptaba negativas. Nos cruzábamos al bar La Capital, Pezzelato pedía un cortado para él, un café para Coscarelli y un café con leche y bizcochos para el cronista que usaba el traje del casamiento todos los días”. Ambos sabían que Chies no podía pagar la mesa, pero siempre lo invitaban.

Confiesa que memorizaba las notas de plumas como Justino Caballero, el Lobo Sábado, Carlos Mut, Manuel Tabares, Luis Etcheverry, el Negro King, Miguel Ángel De Marco y Gary Vila Ortiz. Y le sobran historias con ellos. “Gary escribía una columna que firmaba con el pseudónimo de Nicanor Pérez en la página de clasificados. Era magnífica, nos gustaba muchísimo. Un día, por cuestiones de la jefatura de Redacción, me dijo: «Joven Chies, termíneme el Nicanor». Había escrito

dos párrafos y la columna llevaba ocho. La terminé y al otro día me felicitó, una burda mentira con la que su denotado don de gentes me agradecía”.

En otra ocasión su amigo y colega José Luis Cavazza lo llamó para decirle que estaba enfermo y le pidió que escribiera una columna que publicaba los viernes en la contratapa, La Lupa. «Escribí una columnita-cuento. Al otro día José me dice, enojado, que lo había parado un corrector, Eduardo Caniglia, y le había dicho: «Linda La Lupa de hoy. Te felicito»».

Afirma que en 1984, en plena primavera democrática, algo que vivió como una fiesta, él y otros periodistas sacaban “patente de capos” por estar en La Capital. “Pero a poco bajamos los humos porque había tipos muy buenos. Justino Caballero te cubría una concentración nacional de la CGT con el discurso de Ubaldini en la bajada Sargento Cabral y apenas llenaba una hoja con anotaciones. Y no pifiaba nada. Memoria fotográfica. Con él aprendí que la información entra por los ojos”.

Confiesa que le tuvo mucho cariño a la mayoría de las notas de fondo que hizo sobre distintos temas, en especial sobre la prevención de accidentes en el hogar y en los ascensores, pero admite que no las guarda. “No tengo archivo personal porque siempre viví mirando para adelante, tratando de ver lo que iba a venir. Intenté guardar algunas pero varias mudanzas me sacaron esa estúpida idea de la cabeza”.

Entre sus grandes recuerdos se destacan sobre todo colegas (tantos, que haría falta una página para nombrarlas, aunque los nombres de Nelso Raschia, Gary, Mut, King y los hermanos Enrique y Esteban Figna se repiten en su relato) y dos grandes trabajos en los que le tocó participar:

las revistas que el Decano publicó para sus aniversarios 130 y 150. La primera consistía en notas a personalidades de Rosario a las que el diario les pedía que contaran cómo imaginaban la ciudad dentro de 50 años. Además de ser material de colección, aquella tarea le permitió tratar nada menos que al Negro Fontanarrosa.

Otro hito para él fue el cambio de formato del diario sábana al tabloide. “Fue muy raro para mí, no tanto por el tamaño de las páginas sino por la inclusión de la fotografía a color. Me chocaba. Me seguía gustando el blanco y negro para los diarios”. El cambio, admite, fue un gran desafío para él y sus colegas. Los recuerdos le brotan a borbotones. Como el día que entró a la redacción una mujer que quería denunciar que la acosaba un mayor del Ejército con el que trabajaba. “No daba datos concretos y no sabíamos qué hacer”. En un momento la señora empezó a amagar con sacarse la pollera y el desconcierto creció. Al final se fue y no volvió más, pero la anécdota quedó para siempre. “Sobre todo la cara de susto de Luis Etcheverry”, otro histórico del diario que llegó a ser jefe de Redacción y a quien recuerda con enorme cariño. Alguna vez grabó en secreto a una interventora de la Facultad de Humanidades a quien su colega Pebeto Aramburu denunció por irregularidades con el cobro de viáticos. La mujer pidió derecho a réplica y le tocó entrevistarla. Escondió el Samsung (“un mamotreto que llevaba cuatro pilas medianas”) y entró grabando desde la calle. “Había puesto un cassette de una hora y media y le hice la nota bajo la estricta vigilancia de una morocha que, con seguridad, estaba armada”. Días después llegó al semanario Rosario, donde salieron ambas notas, la de

Aramburu y la suya, una carta de la interventora en la que manifestaba su sorpresa por la literalidad de sus declaraciones. “Nunca supo que la había grabado”, cuenta Chies. Con los años llegó a dominar tanto el oficio que se convirtió en un todoterreno de la redacción. “Estuve en casi todas las secciones de La Capital, menos en Deportes, aunque en un Mundial, creo que el de Corea-Japón, escribí una contratapa humorística que me pidió Miguel Pisano”. El título de esa nota fue “Un día demasiado usado” y salió con una ilustración de Beas. Chies hubiese escrito mejor esta historia. Tiene el periodismo en su ADN, una curiosidad inagotable y una subjetividad muy fuerte. Pero sobre todo es un tipo sencillo y sensible, aunque a veces parezca un personaje de *Boogie el aceitoso*. En una improbable historia del periodismo gráfico rosarino habría muchos párrafos dedicados a él, aunque allí debería constar que también trabajó en “De 12 a 14”, el clásico noticiero del mediodía de Canal 3.

En sus maratónicas jornadas en la redacción podía pasar horas trabajando sin probar bocado, pero no soportaba más que minutos sin fumar. Cuenta Javier Felcaro que para él un título bien logrado, un dato difícil que finalmente pudo ser chequeado o cualquier otro avance hacia el cierre de una nota o una edición eran motivos para salir a encender un cigarro y pitar. Y si era con un compañero, mejor.

Chies ya no fuma, pero no hay un solo día en que no recuerde sus intensos días en el Decano. “Es que ahí encontré un lugar en el mundo”, dice con medio rostro tapado por un tapaboca. Y vuelve con la Pititi, probablemente a escribir un tuit sobre la realidad que lo sigue apasionando.

# Los solitarios

Por **Sebastián Riestra**

Ella no sabe que sigo allí. Ella no está, nunca volvió. Pero yo sigo allí, donde una vez estuvo ella. Recuerdo el gesto de su boca, la mirada que me miró, las manos en las mías. Ella no está, pero yo no me fui nunca. En ese lugar donde una vez (cada vez más lejana) me amó estoy, estaré para siempre. El tiempo pasó, pero qué importa el tiempo. El tiempo (ahora lo sé) son tantos y tantos y tantos días sin ella. Y ella no lo sabrá jamás. Está el árbol, el mismo árbol. Pasa el río, el mismo río. Junto a ese río, bajo ese árbol nos besamos. ¿Ven? Allí. Justo allí. Pero falta ella. Nos falta al árbol, al río y a mí.

(Este texto forma parte de un libro inédito,  
*El abrazo infinito*)

Sebastián Vargas





# AL AIRE LIBRE CON CUIDADOS CON ARTE CON RESPETO

Volvieron los recitales en vivo.  
En Rosario, la ciudad de la música.

+ info en [www.rosario.gob.ar](http://www.rosario.gob.ar)

 **Cuidemos**  
lo que logramos



Municipalidad  
de Rosario



Mutual  
del Personal  
GRUPO SAN CRISTÓBAL

**En este año tan especial,  
cumplimos 35 años cerca tuyo.  
Nos renovamos y te ofrecemos  
actividades para todxs.**

**Visitanos y enterate de las  
propuestas que la mutual tiene  
para vos**

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



2021



**ANIVERSARIO**  
Mutual Del Personal