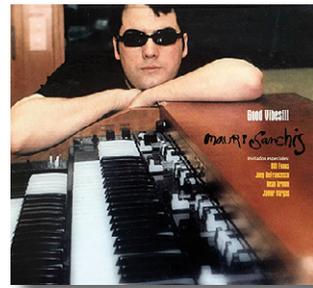


barjillo

En Rosario, el ruido de la cultura



**CD DE REGALO:
JAZZ &
BLUES DE
ESPAÑA**

NÚMERO 14
AÑO III

Junio 2021
ROSARIO \$400

FOTOS: SEBASTIÁN VARGAS

**FEMINISMO
Y FOTOGRAFÍA**

**ANFITEATRO:
MODELO PARA
EXPORTAR**

**ESCRIBEN:
RAFAEL IELPI Y
MARCELO SCALONA**

El Macri rosarino

SU SINGULAR HISTORIA DE VIDA ESTÁ BASADA EN EL SACRIFICIO Y LA SOLIDARIDAD, ENTRE EL TRABAJO DURO Y LA PASIÓN POR LOS LIBROS. SE LLAMA MIGUEL MACRI Y ES PARIENTE DEL EXPRESIDENTE, A QUIEN ASEGURA NO CONOCER AUNQUE SE LE PARECE FÍSICAMENTE

Programa
de Asistencia
Económica
de Emergencia

Cuidamos
la salud y
la economía
santafesina

ASISTENCIA ECONÓMICA
BENEFICIOS IMPOSITIVOS

BENEFICIOS FACTURAS DE ASSA Y EPE

para sectores afectados por la pandemia:
gastronómico, recreativos, deportivos, sociales,
hotelero, agencias de viaje y transporte con
fines turísticos.

 Anotate en
santafe.gob.ar/ms/covid19

Santa Fe
Provincia

STAFF

barullo

Director fundador
Horacio Vargas

Directores asociados
Sebastián Riestra
Perico Pérez

Colaboran en este número
Pablo Bigliardi
Marcelo Scalona
Rafael Ielpi
Julia Comba
Miguel Roig
Juan Aguzzi
Carlos Barocelli
Silvina Pessino
Hugo Vitantonio
Víctor Maini
Sebastián Rivas

Editor de fotografía
Sebastián Vargas

Diagramación
Fabiana Colovini

Editor Web
Agustín V. Hoffmann

Seguinos en
www.barullo.com.ar
 @revistabarullo
 revista_barullo
 @barullorevista

Contacto:
barullorevista@gmail.com

Distribuye:
Homo Sapiens Ediciones
Sarmiento 825, Rosario

Editor responsable:
Horacio Vargas
Registro de la propiedad intelectual:
3055388
Barullo integra la Asociación de
Revistas Culturales Independientes
de Argentina (ARECIA).



Sputnik

Por Víctor Maini

Cinema Paradiso fue la mejor película que vi en mi vida. Después de cincuenta años, tal vez más, crucé el mismo patio. A la altura de la boletería un hombre me pidió el documento, me dijo que entrara y me sentara del lado izquierdo, que esperara a que me llamaran por el apellido. No había niños en la sala en esta ocasión, solo adultos sentados sobre las históricas butacas, vacunados y no vacunados, mirando un filme sobre el complejo cultural Lumière. Elegí un lugar y miré mi propia película.

Dicen que uno es lo que su memoria recuerda. Mi hermana tendría veintidós años, tal vez menos, yo siempre la sentí grande, como a una segunda madre. No pude recordar lo que me llevó a ver en esa oportunidad, pero deduje que fue una copia que ya había pasado por los otros cines a donde asistíamos habitualmente. Guardo una imagen intacta de aquella visita, nuestra salida, ya era de noche, un hombre con la llave en la mano saludaba por el nombre de pila a cada uno de los asistentes y se prestaba a cerrar el portón de su templo.

No esperé solo la Sputnik, estuve con el recuerdo vivo de Stella. Cuando gané la calle ya había oscurecido, no solo agradecí al personal de esta cruzada, también al sabio aquel que no quiso levantar un supermercado en dicho sitio, que nunca cerró el portón, que siempre esperó mi regreso para vacunarme el alma.

El Topo en el paraíso

Sebastián Vargas



Por **Marcelo Scalona**

En el invierno de 1973, en el torneo Metropolitano, All Boys le ganó 3 a 1 a River Plate en el Monumental y El Gráfico tituló “La clase obrera va al paraíso”. Ecos del filme de Elio Petri que el año anterior había ganado el Festival de Cannes, resonancias de un tiempo en que era imperativo soñar con el hombre nuevo: “sean realistas, pidan lo imposible”.

Nosotros jugábamos en un potrero que había en el Bajo Ayolas (hoy Circunvalación), el lugar don-

de Antonio Berni inventó a Juanito Laguna (había una lagunita entre la bajada y la barranca donde pescábamos anguilas con los dedos), y Rosa Wernicke escribió una de las primeras novelas sociales argentinas: *Las colinas del hambre*. La leyenda dice que alguna noche, Juan Domingo Perón, en el 50, de visita en la capital nacional del peronismo (Villa Manuelita), había aceptado cenar en la esquina de Ayolas y Convención, en el mítico bar Re-

ginaldo. Una crónica más negra y reciente señala el lugar como aquel donde fue asesinado el último día de 2013 Luis Medina, contador y financista del negocio narco en Rosario.

Pero cuando ese lugar todavía era un paraíso, y nosotros nos pasábamos el día con pelotas Rizzo Suar y botines Ocelote, algún domingo caía a jugar al fulbito el Topo Yiyo e iba al arco. No era siempre, ni siquiera muy seguido porque nuestro

equipo era el de la iglesia Sagrado Corazón, del asilo provincial (Ayolas y Necochea), con la camiseta vaticana, y el que no iba a misa y comulgaba no accedía al plantel ni al juego.

El Topo tenía otra clase de fe, de tipo arltiana, a lo Astier, y no solo no iba a misa, sino que a la distancia creo que evitaba la sacristía, por nosotros, porque no hubiera podido renunciar a robarse alguna pompa o bronce y eso hubiera puesto en crisis al equipo, a la conciencia todavía débil o simple del resto de los niños, que aunque de clase baja, éramos burgueses, tímidos y obedientes.

El Topo era petiso y retacón, fornido, con las orejas de asa, pero la altura no era problema siendo arquero, porque no había travesaño. Él llegaba nomás, como una especie de Mascaró desastrado, sin aviso y se iba a al arco. El arco se hacía con dos muditas de ropa, y él escondía un Bagual 22 niquelado debajo de uno de los montecitos de lana o fibra: su herramienta de trabajo. Llegaba siempre sobre la hora, o con el partido empezado y podía irse antes. También sin aviso te dejaba el arco vacío. Era de vocación fuguista.

El Topo tenía trece o catorce años y no le gustaba atajar, pero no había otro puesto para estar siem-

pre listo y tener el control de la zona y la fuga. Jamás hablaba de su oficio con nosotros y no se pavoneaba con el arma, ni se exhibía, ni amedrentaba a ninguno con su fiereza que parecía quedar escondida en el mismo lugar que el fierro. No se le caía un dato, un nombre, nada. Era grave, duro, eso sí, parecía traer una rabia muda de varias generaciones. Atajaba mal, pero iba al puesto que nadie quería. A veces, después del partido venía con nosotros a cobrar el premio de la gaseosa en el kiosco y jamás trabajaba en el barrio.

Tenía carácter, y hasta parecía tener cabeza, se le veía, cómo decir... un talento, y lo esencial que ya dije: la rabia. Para escuchar hay que tener rabia, y para escribir, también.

El Topo se ponía taciturno y hasta decía cosas que había que hacer, a veces hablaba de alguna clase de porvenir y no solo para él, como si rumiara algún colectivo derrengado y enclenque de pibes de la calle. Yo creo que en los institutos de menores, donde pasaba mucho tiempo, estaba conociendo a alguien que le daba letra. Eran esos años en que los hospicios se llenaron de trabajadores sociales. Pero al Topo nadie lo tomaba en serio. Quizá por la edad. En 1973 la infancia todavía duraba hasta los quince años.

Y ahí nomás, como si fuera una fecha Fifa, o la muerte de Perón, o la del pibe Vaschetti, en la esquina de casa, el Topo salió en la tapa del diario como noticia: cosido con cincuenta balazos y atado con alambre de púas en el arroyo Saladillo. Comando Radioeléctrico: “Suban el volumen”, al Servicio de la Comunidad: documentos por favor. Empezaba esa época y pronto se irían vaciando los potreros, los mismos comandos o parecidos, prendieron fuego a los vagones escuela del Bajo Ayolas, del Mangrullo y de Beruti y Gálvez.

Al poco tiempo, ni cruzando hasta Villa Diego encontrabas un campito, el de La Vigil lo alambraron y hasta se decía aquellos años que habían matado al Papa Juan Pablo I por comunista, y por eso dejamos de usar su camiseta. Entonces vino otro filme de Gian María Volonté y *Cristo se detuvo en Éboli*. Nosotros, el resto del equipo, curiosamente, nos volcamos a una fe más parecida a la del Topo y a la de Astier, dejamos la timidez y la obediencia y empezamos a rumiar alguna clase de colectivo en el porvenir.

Pero eso sí, desde entonces, la infancia empezó a durar sólo hasta los ocho años, y All Boys nunca más le volvió a ganar a River en el Monumental.



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



SenadoSantaFe

Secretaría de Cultura y Educación/Guillermo Turín Bootello



ANFITEATRO MUNICIPAL HUMBERTO DE NITO

Un modelo rosarino para exportar

Las idas y vueltas de un espacio emblemático de la ciudad, que tardó demasiado tiempo en consolidarse como el auténtico símbolo urbano que realmente es

Por **Hugo Vitantonio**

Los ojos de ese hombre tenían un brillo especial. Su cuerpo era menudo y erguido. Su voz potente y bien timbrada le permitió presentarse: “Soy Ricardo Julio Grau, inventor del Anfiteatro”.

Resultó ser que don Ricardo, allá por su juventud en 1949, recién egresado del Instituto Superior de Comercio y activo participante de las luchas estudiantiles, había sido electo concejal de la ciudad por el radicalismo.

Cuando niño, y ya adolescente, acostumbraba ir a las barrancas del Paraná para jugar a la pelota. Vivía en la zona de San Luis y Laprida. Fue allí cuando comenzó a delinear su inspiración junto al río: tener en Rosario un teatro griego

donde poder disfrutar de obras teatrales y musicales en un espacio natural, ideal, al modo de Epidauró.

No estaba desubicado el joven edil. Por esos años comenzaba la recuperación del Anfiteatro del Bosque de Berlín, que venía de sufrir las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial luego de haber sido sede de los Juegos Olímpicos de 1936 durante el Tercer Reich. Nada tenían que envidiar nuestras barrancas a la cuenca natural formada por un antiguo glacial del Berliner Waldbühne.

El proyecto de creación del futuro Humberto De Nito fue acompañado con la firma de otros dos jóvenes concejales radicales: Enrique Spangenberg y Eugenio Malaponte. El

orgullo de Grau pasaba por haber sido éste un proyecto iniciado en el Concejo Municipal y luego remitido al Ejecutivo.

Comenzaba así la primera gran travesía de esa magnífica obra que vivió distintas mutaciones y vio pasar varias gestiones e intendentes. En la catarata de palabras que salían de la boca de Grau, cargadas de emoción y múltiples recuerdos, ese catalán parlanchín siempre mencionaba con respeto la gestión del intendente Luis Beltramo. Por el lado de la administración municipal tuvo una fuerte incidencia el arquitecto Fernando Liberatore. Finalmente el estudio Giménez Trafuls y Solari Viglieno (que luego tendría a su cargo la construcción del Centro de Prensa Mundial 78, actual Centro Cultural Roberto Fontanarrosa) gestionó la obra y dio forma al proyecto tal como hoy lo conocemos.

Las obras comenzaron durante la intendencia de José Lo Valvo entre 1951 y 1952 y de las gestiones que se destacan por haber impulsado el proceso encontramos la de Luis Cándido Carballo, que entre los años 1961 y 1962 construyó las gradas de hormigón armado, y luego Luis Beltramo, quien se ocupó del embellecimiento de los sectores adyacentes, con excavaciones y terraplenamiento para rampas de acceso y muros de contención. El 27 de diciembre de 1970, el diario La Capital informaba que esa noche sería habilitado el Anfiteatro Municipal con la actuación de Astor Piazzolla, Amelita Baltar y Horacio Ferrer en medio de sus éxitos discográficos *Balada para un loco* y *Chiquilín de Bachín*. Pero lamentablemente una violenta tormenta impidió

la realización del concierto y Piazzolla debió presentarse en el Teatro El Círculo.

Dura espera para el Anfi, y una prensa cargada de ansiedades metía presión aun en duros tiempos de dictadura militar. Fue 1971 el año en que Pablo Benetti Aprosio (quien asumió la intendencia de Rosario en sintonía con la asunción del general Alejandro Agustín Lanusse en la presidencia de facto), inauguró el teatro griego, poco tiempo después denominado Anfiteatro Municipal Humberto De Nito.

Hasta aquí, una obra pública. Pero con el correr de los años, en la única ciudad argentina de gran porte que no es capital de provincia, donde los grandes teatros y auditorios son propiedad de asociaciones civiles y fundaciones, el Anfiteatro se convirtió en el espacio público por excelencia junto al Monumento Nacional a la Bandera. Por su escenario desfilaron múltiples y variadas expresiones musicales que dejaron noches memorables junto a un público que poco a poco se fue enamorando del lugar.

Llegar no era tan sencillo como ahora, pero la gente con su silla reposera llegaba caminando, muchas veces, sin saber quién actuaba. El Anfi convocaba. En términos de marketing, este teatro a cielo abierto fue fidelizando a su clientela.

Durante los primeros años de democracia y casi toda la década del ochenta no hubo modificaciones, pero a partir de allí la ciudad comenzó a vivir una era de grandes obras públicas que opacaron su existencia. El Anfiteatro resistió.



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

En 1993 y conmemorando una fecha muy importante para la agenda internacional española —el quinto centenario del descubrimiento de América, denominación que dio lugar a múltiples y justificados debates—, se colocó la piedra fundamental con la visita de los reyes de España, y finalmente durante la gestión de Héctor Cavallero se inauguró el Centro Cultural del Parque de España (CCPE). Luego llegaría el Heca y también los nuevos edificios que alojaron la administración municipal descentralizada. Con el CCPE llegó el modelo “centro cultural”, heredero de las casas de cultura fundadas por André Malraux en Francia durante la década del sesenta, esta vez de la mano del arquitecto catalán Oriol Bohigas.

El anfiteatro, mudo y paciente, aguardaba su momento. Diría Scalabrini: “Está solo y espera”. Y fue la sociedad rosarina la que llamó la atención de un adormilado Ejecutivo municipal.

Bastó una convocatoria del Sindicato de Músicos de Rosario para visibilizar la situación. Un relevamiento fotográfico motorizó una campaña de colecta de firmas que *subió* el Anfiteatro a la agenda. Corría por entonces el año 2008 y la gestión de Miguel Lifschitz. Se realizaron reparaciones básicas imprescindibles puesto que los desagües del parque Urquiza a la avenida Belgrano se habían descalzado, el agua comenzaba a producir desmoronamientos en la barranca y la grada del anfiteatro comenzaba a ceder.

Casi simultáneamente apareció otro rutilante competidor y el Anfi volvió a un cono de sombras: el Puerto de la Música. Pero esta obra no llegó a concretarse. Impericia local y malicia nacional fueron una mezcla insostenible para un proyecto tan excepcional como controvertido. Una pena. Habría sido un compañero ideal para el nacimiento del “Camino de la Música”.

Aunque el proceso no fue lineal. En sucesivas campañas públicas hubo compromisos políticos por parte de miembros del Concejo, entre ellos, el proyecto de la concejala Daniela León del 1º de junio de 2009. El artículo 2º decía: “Encomiéndose al Departamento Ejecutivo Municipal para que a través de la repartición correspondiente lleve adelante en un plazo perentorio de sesenta días contados a partir de la aprobación el presente, las obras de reparación necesarias para el normal funcionamiento del Anfiteatro Municipal Humberto de Nito. Incorporando en las obras la construcción de rampas que permitan el desenvolvimiento autónomo en el mismo por parte de personas que posean algún tipo de discapacidad”.

El expediente no prosperó.

Grau reclamaba una sesión del Concejo en el mismo anfiteatro por ser el originador del proyecto en los años cincuenta, pero su pedido tampoco prosperó. Sus energías ya no eran las mismas y al poco tiempo falleció. El 14 de junio

de 2013, por iniciativa del Sindicato de Músicos de Rosario, el Concejo presidido por Miguel Zamarini declaró “Ciudadano Distinguido Post Mortem a don Ricardo Julio Grau”. Tarde, muy tarde. El Anfi, como nunca, quedó elaborando su duelo en soledad.

Nuevas iniciativas desde el Concejo corrieron la misma suerte. Primero fue Roberto Sukerman (29 de marzo de 2015) proponiendo la creación del Centro Cultural Anfiteatro Municipal Humberto De Nito, y luego Diego Giuliano (decreto 47318 del 27 de octubre de 2016) quien puso su atención en el pésimo proyecto de bar impulsado por el Ejecutivo (hoy reducido a un montón de escombros).

El año 2015 encontró a los rosarinos con un proceso electoral en ciernes. En ese contexto, el Ejecutivo puso en marcha un plan de obras públicas que incluyó instalaciones dependientes de la Secretaría de Cultura. La vieja guardia de los organismos culturales, antes postergados, cobró notoriedad con importantes inversiones. El Centro Cultural Fontanarrosa, la Escuela de Danzas y Arte Escénico Ernesto Larrechea, la Biblioteca Argentina y el Museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino fueron beneficiarios del plan. También fue incluido el Anfiteatro. Comenzó a alumbrar el sol de una nueva etapa.

Se invirtieron trece millones de pesos y las obras, entre infraestructura y equipamientos, fueron las siguientes: ejecución de una cubierta metálica para el escenario con una superficie de 400 metros cuadrados; nuevo cableado y luminarias en las escalinatas de ingreso; reconstrucción de la carpeta de piso en el ingreso del público por avenida Belgrano; remodelación de baños, camarines y oficinas internas; construcción de nuevos baños públicos accesibles; remodelación de escenario; pasarelas de servicio; rampas de accesos de equipos; enrejado perimetral de cerramiento del predio con los portones de acceso correspondiente; habilitación de una nueva puerta privada de ingreso y egreso de artistas.

La democracia tardó treinta y cinco años para asumir la necesidad de esta obra, tan importante como insuficiente. Pero alcanzó para poner al Anfi en la agenda privada, sumando oferta de espectáculos a los ya existentes propios de la programación municipal. Así las cosas, como habiendo recibido una dosis de ginseng, el sueño de don Ricardo Grau, pandemia mediante, se convirtió en la niña bonita del verano rosarino. Gracias a la ventilación provista por el río Paraná, cobijó más de treinta shows entre fines de enero, febrero y marzo. El público lo reconoció con asistencia perfecta, el tiempo acompañó y los protocolos marcaron el ritmo de las noches.

Muchas gracias, Ricardo Julio Grau, ciudadano ilustre, muchas gracias Rosario por todo lo que nos das y pocas veces vemos. Y muchas gracias, Anfiteatro Municipal Humberto De Nito, un modelo rosarino para exportar.

RESCATES

Viejas fidelidades

Hace más de 45 años, en una de las charlas que solían tener, Gary Vila Ortiz y Rafael Ielpi descubrieron su mutua adhesión a la novela policial, pero sobre todo a la que tuvo a Hammett, Chandler, Cain, Goodis y otros como grandes maestros del género. La charla derivó en un libro, *Philip & Raymond*; dos homenajes, en los que Gary incluyó la serie *Los poemas de Philip Marlowe*, publicada en el diario Rosario y artículos sobre la novela policial aparecidos en *La Capital*, mientras el relato de Ielpi que abría el libro se llamó *Emociones y sensaciones*. Durante el encierro de gran parte de 2020 y el Covid que lo afectara sobre fines de ese año, el Negro Ielpi se decidió a reescribir aquel texto de hace un cuarto de siglo retomando —ahora en soledad— el tributo que concretaran con Gary. En el nuevo texto se evocan, además de las de Chandler y Marlowe, las sombras de otros nombres igualmente entrañables para él: Juan José Saer, Hugo Padeletti, Aldo Oliva y Hugo Gola, con la escenografía de la ciudad como fondo. Esta es la reescritura de aquel relato de 1993

Por **Rafael Ielpi**

Ilustración **Carlos Barocelli**

Al autorizar muchos años después la reedición de su primera novela, *Il garófano rosso*, escrita en 1949, Elio Vittorini (uno de los grandes narradores italianos, tan notable como olvidado a pesar de *Conversación en Sicilia*, *El Simplón guiña el ojo al Frejus* o *Las mujeres de Messina*) se vio en la obligación de incluir un prólogo que justificara esa nueva edición, que comenzaba con estas atendibles prevenciones al lector: “Nunca creí en los prólogos, nunca los leí en la época de mis lecturas, pero he aquí que, por una vez, me encuentro obligado a escribir uno”. Y sin transición asestaba al desprevenido lector un proemio de 35 páginas. Aclaro que el mío no es para nada un prólogo sino un demorado recuento.

Entonces, cuando comenzaba 1959, yo estaba a punto de cumplir 20 años. Ese 26 de marzo, apenas a tres días de ese vigésimo cumpleaños, fui a ver *Gigante*, un largo folletín de tres horas de duración, en el que los destellos rebeldes de James Dean terminaban de dar forma y contenido a un mito. El cine aquel

se llamaba Palace Theatre, que más tarde sería, como la casi totalidad de las cincuenta y tantas salas de esa época, convertido en carne de piqueta, como un antecedente rosarino del *Cinema Paradiso* de cuarenta años más tarde.

Como era jueves pensé que me convenía averiguar qué programa se podía armar para el sábado siguiente. ¿En qué otras cosas podía pensar un estudiante de Letras, que vivía en una pensión de mala muerte y que dejaba correr sus mañanas en la sección Licencias del Consejo Provincial de Educación, cuyo edificio (en esa época no sabía por qué) estaba coronado por una estatua de Mercurio en lugar de una de Palas Atenea? Las posibilidades, distintas, eran el ocio sin plata en el bolsillo o dedicarse a leer, tirado en la cama igual que Juan Carlos Onetti pero sin ir más allá en esa comparación, con una voracidad tan heterogénea como encomiable, desde *Gaspard de la nuit* a la Colección Pandora y desde la monumental arquitectura cervantina a los cuentos selváticos de Horacio Qui-

roga pasando por el *Ulises* joyceano en la asombrosa traducción de Salas Subirats (un ignoto contador cuyo fuerte no era el inglés pero cuya versión, más allá de sus errores, tenía momentos de excelencia en su intuición de la complejidad de la obra) o las andanzas del Nick Adams de Hemingway.

No había mucho para elegir esa vez: jazz y tango por todas partes como correspondía a la época: José Sala y Casaloma Jazz en el Club Federal o Julián Chera y los Panameños en Central Córdoba. El diario, el sempiterno La Capital, informaba lo más notorio de la víspera: ya conspiraban (en vano) para asesinar a Fidel Castro, quien para no darles el gusto a esos intentos se moriría de viejo 57 años después; continuaba la huelga municipal contra el intendente de turno, y uruguayos y brasileños se trenzaban a trompadas en un partido con cuatro expulsados (Tito Goncalvez y Borges por los orientales y Almir y Orlando por los amarillos) y un quinto con la cabeza partida, que creo era un zaguero apellidado Martínez, que con

“Los guiones buenos y originales son tan raros en Hollywood como las vírgenes”. Raymond Chandler lo sabía bien. En sus años como guionista pudo comprobar ambas cosas. Consideraba que la producción de películas en serie en nada difería de las cadenas de montaje industrial.

su nombre William respondía a la amante tradición uruguaya de bautizar a sus vástagos como Schubert, Felisberto, Washington, Franklin o Abayubá, éste en homenaje a los originarios charrúas. Nunca olvidaré, a propósito de esto, un chascarrillo cuyo autor se me había perdido en la noche de los tiempos pero que recuerdo ahora: Carlos Maggi, uno de buenos narradores y dramaturgos de la otra orilla del Plata, que en una especie de diccionario jocoso consignó esta definición estupenda: “Úlcera de Duodeno”: nombre de una poetisa uruguaya.

Para entonces, en los ahora inhallables libritos de las colecciones Rastros, Club del Misterio o Pandora yo había tenido contacto con él en un volumen titula-

do *5 asesinos*, que incluía *Los chantajistas no matan*, *Gas de Nevada* y tal vez *Sangre española*, pero esto último sin mucha certeza. Y una edición de *La ventana siniestra* (un Pandora auténtico, cosecha 1944) y otra de *The Big Sleep*, rebautizada como *Al borde del abismo* en la Colección Flamenco 1947, que alguna vez le presté a un amigo que se olvidó del dueño para siempre.

Un año antes, Aguilar había lanzado sus *Obras escogidas* y en ellas fue donde me topé con *El sueño eterno* otra vez y con *Adiós para siempre, preciosidad*. A esta última ya la había leído en un viejo ejemplar de la Colección Oro, creo que del 46 o 47, que tenía la fantástica traducción del título original como *Detective por correspondencia*. A *La hermana pequeña*, en cambio, la encontré de la mano de la vieja y añorada Fabril Editora, un par de años antes, me parece que allá por 1956, como *La hermanita*, que venía a ser lo mismo pero mucho más familiar y eso había sido todo hasta entonces.

No sabía todavía en ese tiempo que él odiaba a los críticos tanto como a los agentes literarios y a los editores (aversiones que siempre me parecieron procedentes), que amaba en cambio a los gatos; que era mordaz, irónico y despiadado en algunos juicios y profundamente generoso en otros, ni que había tenido un tío, político de poca monta, en Omaha, ni que estuvo casado treinta años con Pearl Cecily Bowen, a quien él llamaría para siempre Cissy.

Mucho menos sabía que intentó suicidarse dos o tres veces en 1955, abrumado por la muerte de su esposa, sobre la que confesaría a su amiga Helga Green: “Yo no le fui fiel a mi esposa por principio, sino porque ella era absolutamente adorable y el apremio por salirse de molde, que atormenta a muchos hombres de cierta edad, porque se han estado perdiendo cantidad de muchachas hermosas, a mí no me afectó jamás. Yo ya poseía la perfección”. Siempre me pareció una declaración de amor que excedía incluso los límites de la literatura sobre el tema.

Ni que había prestado servicios en la Primera Guerra integrando la 1ª División de la Fuerza Expedicionaria de Canadá, o que había llegado a California en 1919, “con un hermoso guardarropa, un acento de escuela del Estado y enormes dificultades para ganarse la vida”. Ni que trabajó como agente o director de media docena de corporaciones petroleras independien-

tes (¿quién lo hubiera imaginado?) hasta que vino la Depresión y barrió con todo y él empezó a escribir cuentos y a publicarlos en Black Mask. Luego, las urgencias económicas lo llevaron (como a Hammett, como a Faulkner, Scott Fitzgerald y otros) a aceptar la tentación de Hollywood para trabajar como guionista de un par de directores reconocidos

“Los guiones buenos y originales son tan raros en Hollywood como las vírgenes”. Raymond Chandler lo sabía bien. En sus años como guionista pudo comprobar ambas cosas. Consideraba que la producción de películas en serie en nada difería de las cadenas de montaje industrial y pocas vírgenes debió de conocer en sus desesperadas farras feroces que se montó durante esa época. La experiencia del escritor en el mundo del cine no fue precisamente feliz, pero tampoco sería cierto afirmar que no le reportó algunas gratificaciones”, escribió en El País Jordi Bernal: “Para empezar estaba el dinero. Chandler llegó a Hollywood como un escritor pulp con una cuenta corriente que obligaba a comparar precios en el supermercado. En 1941, su editor había conseguido vender a la RKO los derechos de las novelas protagonizadas por el detective Philip Marlowe en un momento en el que el cine estadounidense, mediante la preeminencia de personajes positivos, buscaba superar la etapa de ensalzamiento de la figura del gánster que había marcado el género negro de los años treinta. Nada mejor que el detective privado, imbuido de un aura romántica, para reconducir los valores morales que debían distinguir a una sociedad a la sazón enfrentada con el terror nazi. Y sin ningún lugar a dudas, Marlowe es el detective romántico por excelencia. De hecho, su construcción casi se diría que es la del añejo chevalier servant con sombrero Stetson, cigarrillo en

la comisura de los labios y copa de whisky contundente en mano”.

Con contadísimas excepciones, su relación con los directores y productores siempre terminó mal. De Billy Wilder, quien dirigió la adaptación que Chandler hiciera de una novela de James Cain, se quejó agriamente por lo que consideraba un maltrato insoporta-

Algo, sin embargo, me era ya entonces familiar. Un tipo llamado Philip Marlowe, de pelo castaño oscuro, ojos marrones, de poco más de un metro ochenta de altura y ochenta y dos kilos de peso, nacido en un pequeño pueblo californiano llamado Santa Rosa.

ble. Pese a ello, *Perdición* terminó siendo un éxito y el mejor trabajo de Wilder en el género policial. Tampoco quedó conforme con Edward Dmytryk, en su adaptación de *Adiós, muñeca* y volvió loco a George Marshall con *La dalia azul*, que había nacido como un relato al que él convirtió en guion que se negó a terminar si no se le concedían extravagantes condiciones: escribir borracho, whisky a discreción, media docena de secretarías y un médico que lo controlara ya que prácticamente no comió esas semanas, Pese a todo, la película fue nominada por el mejor guion a los premios Oscar...

Con quien tuvo excelente relación, porque lo admiraba, fue con Howard Hawks que dirigió *El sueño eterno*, con la adaptación de un guionista que, escritor como Chandler, había buscado en Hollywood una



CÁMARA DE DIPUTADAS Y DIPUTADOS
DE LA PROVINCIA DE SANTA FE

salida económica: William Faulkner. Su experiencia con Hitchcock fue positiva al principio para terminar con caústicas y reiteradas alusiones a la obesidad del director y al poco entusiasmo que le provocaba *Extraños en el tren*, la novela de Patricia Highsmith para cuya adaptación lo habían contratado. Bernal resumió certeramente: “La etapa hollywoodiense de Chandler no fue la más feliz de su vida, aunque probablemente fuera necesaria para emprender su etapa de madurez como novelista. Lejos del deslumbrante neón, apartado del trago fácil y las chicas predisuestas, volvió a la silenciosa rutina de la máquina de escribir, a cuidar a su Cissy («Durante treinta años, diez meses y dos días fue la luz de mi vida, mi única ambición. Todo lo demás que hice fue para alimentar el fuego en el que ella pudiera calentarse las manos», escribió el cansado e incurable romántico) y a cultivar un herrumbroso pesimismo siempre al borde del vacío. Fue así como escribió *El largo adiós*. Su obra maestra. Una obra maestra”.

Entonces, hace más de medio siglo, me hubiera gustado haber leído ya alguna de las cosas que él es-

Con Gary creo que me encontré allá por los años iniciales de la década siguiente, cuando él era un periodista valioso y un poeta ya con cierta notoriedad y un lector ávido, inteligente y lúcido, para el que no tenían secretos ni la poesía de T. S. Eliot ni la de Prévert, ni la novelística de Virginia Woolf ni La tumba sin sosiego de Cyril Connolly (que siempre mencionaba en sus charlas), ni Rilke ni el jazz, del que era y fue toda su vida un fanático y un conocedor como pocos.

cribiría sobre Cissy: “Por treinta años ella fue el latido de mi corazón. Ella era la música que se oye desmayadamente al borde del sonido...”. O que admiraba el talento y la dignidad tal vez suicida de su colega Hammett y que tenía generoso juicio tanto acerca de Peter Cheney como de su invencible Lemmy Caution, un detective tan alejado de Marlowe como San Diego de Yoknapatawpha, aunque ni el autor ni el personaje le llegaran a los tobillos... O confesar sin pudores: “No escribo por dinero o por prestigio, sino por amor, un amor extraño y persistente por un mundo en el que los hombres puedan pensar en desapasionadas sutilezas y hablar el lenguaje de culturas olvidadas”; o de dejar escrita una afirmación escéptica que podría-

mos suscribir hoy tanto yo como muchos otros que eligieron transitar, como podían, el espinoso territorio de la literatura: “¿Qué hago conmigo día tras día? Escribo cuando puedo y no escribo cuando no puedo”. Del mismo modo que rubricaríamos gustosos otra no menos escueta, pero que parece una confesión a tres voces (la de él y las nuestras): “Nunca pude ganar plata como escritor...”.

Algo, sin embargo, me era ya entonces familiar. Un tipo llamado Philip Marlowe, de pelo castaño oscuro, ojos marrones, de poco más de un metro ochenta de altura y ochenta y dos kilos de peso, nacido en un pequeño pueblo californiano llamado Santa Rosa. Y a quien él (y esa era una de mis únicas discrepancias de fondo con sus opiniones) imaginaba encarnado en el cine por la atildada figura de Cary Grant... Un tipo con algunos vicios menores el tal Marlowe: el cigarrillo, no necesariamente Camel, aunque los fumara a menudo; el café cargado, el whisky Old Forester, cuando podía pagárselo; el ajedrez; las mujeres, a las que dedicaba el empeño de “cualquier hombre medianamente vigoroso y saludable que resulta no estar

casado y que tendría que haberlo estado desde mucho tiempo atrás...”.

Un tipo que quizás admiraba a Orson Welles, ya que iba al cine con asiduidad, que portaba una Smith Wesson calibre 38 especial, y al que no le preocupó nunca “tener o no tener una mente madura”. Que se casó finalmente con una millonaria llamada Linda Loring (una belleza con la que la cosa no funcionó a pesar del amor). Él mismo, con la lucidez que era parte intrínseca de su talento, dejaría escrita una confesión conmovedora apenas un mes antes de su “sueño eterno”, en una de sus innumerables cartas a amigos y editores: “Pienso que puedo haber entendido mal su deseo de que Marlowe se casara. Pienso que

me pude haber equivocado en la elección de la muchacha. Pero, en realidad, un tipo como Marlowe no tendría que casarse. Porque es un hombre solitario, pobre, peligroso, y sin embargo lleno de simpatía por la gente y todo eso no anda muy bien con el matrimonio”. Y agregaba un pincelazo que fijaría para toda la eternidad a su detective: “Creo que siempre tendrá una oficina absolutamente calamitosa, un hogar solitario, una cantidad de affairs pero ninguna relación permanente. Creo que siempre será despertado a una hora imprudente y para realizar una tarea imprudente. Nadie logrará hacerlo rico porque está destinado a ser pobre. Pero creo que no lo cambiaría, y es por eso que siento que su idea de que debería casarse aun cuando fuera con una buena chica, no corresponde con el personaje. A él siempre lo veo en calles solitarias, en cuartos solitarios, perplejo pero nunca vencido por completo...”.

Convine desde el principio con él en que Marlowe trabajaba, era cierto, en una sola cosa: era detective privado con su licencia en regla. Pero no un detective de la vida real, “casi siempre un ex policía con una enorme experiencia trabajosamente adquirida y un cerebro de tortuga, o bien el agotado conductor de un auto de alquiler, que anda de aquí para allá tratando de averiguar a dónde fue a parar la gente” sino otro. Capaz de rebelarse contra una sociedad corrupta, como lo hiciera también Hammett, y de ver “la roña donde ésta se halle”.

Muchas veces, ya en aquellos años lejanos, yo pensaba como él que Marlowe era sin duda un fracasado y lo sabía. Pero también coincidí cuando él lo explicaba casi pedagógicamente: “Es un fracasado porque no tiene dinero. Y un hombre que, sin tener impedimentos físicos, es incapaz de obtener un ingreso decente, constituye siempre un fracaso, y casi siempre

un fracaso moral. Un gran número de hombres excelentes, sin embargo, han sido fracasados porque sus aptitudes particulares no se acomodaban a su tiempo y espacio. Me imagino que tarde o temprano todos somos un fracaso. De lo contrario no tendríamos el mundo que tenemos...”.

En una de sus novelas, es el mismo Marlowe quien retrata la estrechez de sus días: “Recién afeitado, después de un segundo desayuno, perdí el aspecto de puercoespín. Subí al despacho reconociendo desde la entrada el tufo a encierro. Abrí la ventana y me llenó las narices el olor a fritura de la taberna vecina. Me senté a la mesa y sentí en los dedos la rugosidad del polvo acumulado. Llené la pipa, la encendí, me arrellané en el sillón e inspeccioné la habitación con la mirada. Me dirigía a la vitrina de cristal esmerilado, al plafond lleno de grasa, al plumero que se balanceaba encima de la mesa, al viejo teléfono que ya no se aguantaba. Me dirigía a la piel de un cocodrilo llamado Philip Marlowe, detective privado de nuestra pequeña y activa ciudad. No es un águila pero es barato. Terminará igual que empezó, o peor”.

En *El largo adiós*, Chandler le vuelve a dar la oportunidad de retratarse a sí mismo: “Soy un investigador privado con licencia y llevo algún tiempo en este trabajo. Tengo algo de lobo solitario, no estoy casado, ya no soy un jovencito –tengo 33 años–, y carezco de dinero. Estuve en la cárcel más de una vez y no me ocupé de casos de divorcio. Me gustan el whisky y las mujeres, el ajedrez, y algunas cosas más. Los policías no me aprecian demasiado, pero hay un par con los que me llevo bien. Soy de California, nacido en Santa Rosa, padres muertos, ni hermanos ni hermanas, y cuando acaben conmigo un día en un callejón oscuro, si es que sucede, como puede ocurrirle a cualquiera en mi oficio, nadie tendrá la sensación de que a mi



Escuchar

Dialogar

Proponer

Legislar

*un Concejo
en Movimiento*



**CONCEJO MUNICIPAL
DE ROSARIO**

vida, de pronto, le falta el suelo...”. Eso sin mencionar que la modesta oficina era una de las del edificio Cahuenga, en el Hollywood Boulevard y que su tarifa por entonces era de 25 dólares “más los gastos” (naf-ta, comida, tragos) y se elevaría a 40 en sus últimos trabajos.

Aquel 26 de marzo, entonces, la pasé como otros días iguales: fui al cine, tal vez a la facultad, donde el latín y el griego fueron siempre poco menos que sánscrito para mí hasta que decidí abandonarla. Lo hice a pesar de la ayuda generosa del bibliotecario, un muchacho pálido llamado Hugo Padeletti, que sería más tarde uno de los grandes poetas argentinos y que se esforzó por abrirme la cabeza a las conjugaciones y desinencias de aquellas lenguas. Había publicado ya su primer libro, con poemas de la levedad, el lirismo y la profundidad que sostendrían toda su obra y recuerdo su casa sobre bulevar Oroño, que incluía una “veranda”, como me explicó mientras nos sentamos allí para ver ponerse el sol del atardecer detrás de las viejas palmeras del bulevar. Yo pensaba que llamar balcón a esa saliente era suficiente pero después de aquel día nunca olvidé lo que era una veranda.

Ese noche, comí en alguno de los bodegones donde lo hacía cuando podía: el Tolosa, en Presidente Roca y Santa Fe (a cuyo dueño alguien incluyó entre los sobrevivientes del Graf Spee, cosa que nunca comprobamos y que a esta altura ya no le importa a nadie) o el viejo y añorado Ehret, de Santa Fe al 1200, que por entonces ya había pasado a llamarse prosaicamente, pero no para nosotros, Rotisería Rosario, y donde su dueño, un ser angelical llamado Alberto Testolín, nos dejaba la llave a las dos o tres de la madrugada para irse a dormir exhausto y aceptar que le tomáramos, siempre sin abusar, algunos de los vinos exquisitos de su bodega. Lo hacía con una generosidad ya extinguida en el mundo, que seguramente le habrá deparado el Cielo, si es que existe tamaña y postrera instancia, en la que cada vez cree menos gente con excepción, creo, del Papa.

Al otro día no hubo diarios porque era Viernes Santo y el sábado 28, cuando los leí, ni La Capital ni La Nación dedicaron una sola línea a su muerte. Me enteré no recuerdo cómo –Internet iba a tardar mucho en llegar– a los siete u ocho días. Hasta aquel momento, él seguía viviendo en La Jolla, iba de vez en

cuando a Palm Springs, entre noviembre y enero: le gustaba muchísimo el lugar y nadar allí y hasta atreverse aun en el trampolín bajo, aunque había cumplido ya 70 años. Un mes antes, la Asociación de Escritores de Obras de Misterio de los Estados Unidos lo había elegido su presidente y él les había escrito una carta, ya enfermo, con su proverbial mezcla de ironía y desapego por los honores o la gloria: “Acepto ese honor como prenda de una larga carrera y no lo acepto con carácter muy personal. Sobre esto siento la mayor humildad, pues supongo que debe haber razones por las cuales me han elegido, si bien esas razones se me escapan...”. Aunque aclaraba, para que nadie confundiera humildad con menosprecio de su obra: “Después de todo, me he pasado la mayor parte de mi vida tratando de crear algo a partir del cuento de misterio –quizás más de lo que pensaba–, pero no estoy seguro de haberlo logrado”.

Un poco más de un mes y medio de aquella carta, moría. Seguía amando a los gatos y criticando a los editores. A los primeros, sin haber sido capaz de entenderlos realmente jamás, pero otorgándoles cariño y recuerdos cálidos: “Tuve un gatito siamés por un tiempo, pero me destrozaba todo con los dientes y era tan difícil de manejar que se lo tuve que devolver a su criador. La cosa me hizo sentir bastante mal: era un atorrante cariñoso y lleno de vida. Pero era imposible dejarlo suelto, y un gato que no puede andar suelto en nuestra casa no tiene nada que hacer allí...”.

Siempre pensé, a propósito del amor a los gatos que proclamaba y sentía Osvaldo Soriano que el mismo venía también de su admiración por él y por el tipo llamado Marlowe, al que hiciera protagonista de ese libro inicial inolvidable que se llama *Triste, solitario y final*. Me acuerdo de una nota publicada en la revista Humor, cuando Soriano vivía en París en el forzoso exilio que marcara la dictadura a muchos intelectuales argentinos, donde contaba de su adquisición de un nuevo gato, en reemplazo de los que dejara en la Argentina. Le había puesto el insólito pero maravilloso nombre de “Negro Vení”. Y me acuerdo también que en una carta a Carlos Gabetta –otro exiliado– le confesé que aquí andábamos tan mal económicamente que yo había rebautizado a mi modesto gato rosarino con el nombre, apropiado a esos tiempos, de “Negro Andate”. Pero esta es una digresión y no otra cosa.



A los segundos, los editores, como a los agentes literarios (él los tuvo y fueron, en general, y de verdad, excelentes y muy fieles amigos) los analizaba con definitiva acritud: “Nunca resolví realmente el problema con los agentes. Sigo pensando más o menos lo mismo de los agentes como clase que a menudo son un estorbo y que a veces se comportan de una manera de lo más estúpida”. De los editores afirmaba: “Yo los conozco a ustedes, los editores. Mandan las pruebas por expreso aéreo y yo me paso toda la noche corrigiéndolas y las mando de vuelta de la misma manera. Y la primera noticia que se tiene de ustedes es que están durmiendo a pierna suelta en alguna playa privada de las Bermudas...”.

O esta otra perla: “Alguna vez me gustaría discutir por qué razón el editor no ha sido nunca capaz de asegurarle al escritor un ingreso decente. Él podría encontrar tal vez alguna justificación de sí mismo, pero jamás hará conocer las cifras. No le dirá lo que los libros le cuestan a él, no le dirá a cuánto ascienden sus gastos mensuales, no le dirá nada. Apenas usted trata de entablar con él una conversación de negocios, adopta la postura de caballero y académico y cuando usted pretende encararlo en términos de su integridad moral, empieza a hablar de negocios...”.

Y tal vez ni él mismo se acordaba, por entonces, de otra carta a Charles Morton, imperdible, sobre uno de aquellos temas que lo obsesionaban: “Después de leer las pruebas de mi artículo sobre los agentes literarios considero ahora que fui demasiado blando con ellos. Pero al abrir el diario una mañana de la semana pasada vi que había sucedido por fin: alguien le había pegado un tiro a uno. Probablemente lo hizo por razones equivocadas pero, como sea, fue un paso adelante...”.

El 26 de marzo de 1959 yo todavía no había conocido a Gary Vila Ortiz pero sí a Bukowski, con quien deambulé por la ciudad las pocas semanas que estuvo en Rosario, recorriendo bares y tugurios antes de ser el escritor famoso que fue después, y con el que una noche hablamos de la novela policial y de Black Mask y de Los Ángeles donde él vivía y donde también lo había hecho Chandler. Y me acuerdo que cuando apareció *Pulp*, la novela póstuma de Bukowski, pensé que mucho de Chandler y de Hammett estaba presente en ella. Pero esa es otra historia.

Con Gary creo que me encontré allá por los años iniciales de la década siguiente, cuando él era un periodista valioso y un poeta ya con cierta notoriedad y un lector ávido, inteligente y lúcido, para el que no tenían secretos ni la poesía de T. S. Eliot ni la de Prévert, ni la novelística de Virginia Woolf ni *La tumba sin sosiego* de Cyril Connolly (que siempre mencionaba en sus charlas) ni Rilke ni el jazz, del que era y fue toda su vida un fanático y un conocedor como pocos. Tal vez para entonces, seguramente él (que debía leer muy bien el inglés) conocía mejor que yo sus libros y es posible que se haya enterado de su muerte antes que cualquiera de nosotros en Rosario y que se haya, por qué no, entristecido con la noticia, como correspondía.

Después, supimos los dos que coincidíamos en algunas cosas (aunque disintieramos mucho en otras): la novela negra, la poesía, el amor a la ciudad, una cierta visión escéptica y fatalista de nuestro futuro y que ese Philip Marlowe había terminado, aunque era un personaje de ficción, siendo también amigo de los dos. Más tarde, ya iniciados los 60 leímos lo que restaba desde *El largo adiós* a *Playback*, pasando por las ediciones de sus cuentos, que entonces sí se harían famosos y despertarían admiraciones, ditirambos y colecciones de la Serie Negra donde sus traductores, por suerte, eran Rodolfo Walsh y Ricardo Piglia.

Las viejas tapas dibujadas por Cotta o Roberto Páez de Los Libros del Mirasol o del Club del Misterio y las no menos inolvidables de la Colección Rastros, son hoy parte del pasado, como aquel 59 en el que Juan Gelman publicaba *El juego en que andamos* y Benedetti sus *Montevideanos*. De toda aquella biblioteca perdida en mudanzas de pensión en pensión y a manos de amigos sin memoria, conservo aún algunas reliquias que tal vez no emocionen a ningún coleccionista del género, pero que sigo atesorando como lo que son: un Chandler, *La dama del lago*, en Colección Filmeco de 1947; dos Goodis, *Al caer la noche* y *Detrás de la cara*, del citado Club del Misterio, de 1948; dos de James Cain, *El estafador*, de 1946 y la hoy célebre *El cartero llama dos veces*, del 50 y una tercera, *La pecadora del camino*, Editorial Bo-Si de 1949, con una tapa que incitaba a pensamientos que se suponían eróticos en el lector y que hoy es un monumento a la inocencia. Y un Ross McDonald olvidado, *Los verdugos*, del Club del Misterio, también de 1959.

Al Philip aquel lo seguía encontrando de cuando en cuando en la pantalla de los cines de esos años. Una vez, me parece que la primera, con la cara de un Bogart legítimo y un título prometedor, *Al borde del abismo*, que sin embargo no tenía nada que ver con *El sueño eterno*, sobre la que estaba basada la película. Después (todo eso en la penumbra del Sol de Mayo, el San Martín o el Belgrano, cines aptos para largas siestas llenas de jolgorio y escapadas del colegio) bajo la figura de un tal George Montgomery, un espigado y casi inimaginable Marlowe en *La dama del lago*. Y por fin, con el rostro imperturbable de Mitchum, al que le debe haber dado tanto hacer de Philip Marlowe como fumarse un porro, besar a una etérea Charlotte Rampling o cantar *Sonny* desde los

sensiblería insoportable y a él, que se llamaba Raymond Chandler, tal vez le habría sugerido una sonrisa leve, al costado de la pipa y una frase entre generosa y cáustica. The Times, que yo no hubiera podido leer entonces y Gary sí, se ocupó de su muerte el 26 de marzo de 1959, con una definición cuyo estilo yo nunca aplaudiría pero cuyo contenido siempre me pareció justo: “Su nombre pasará a la historia junto con aproximadamente una docena de autores de obras policiales que fueron también innovadores preocupados por el estilo, los que trabajando la veta común del relato de crímenes, extrajeron oro a la literatura...”.

Me acuerdo que entonces, cuando faltaban tres días para que cumpliera los veinte, su nombre me era ya familiar e incluso admirado y querido, como

En 1992, los dos, a la vuelta de diferencias y más cerca ya de las afinidades que de los disensos insolubles, pensamos que tal vez no era mala idea reunir las páginas que los dos habíamos escrito sobre él y sobre el tipo llamado Marlowe, como una especie de tardío pero también entrañable homenaje a los dos, aunque también a nosotros mismos y a nuestra certeza de que siempre se termina teniendo apenas una o dos cosas que recordar para siempre.

gastados surcos de un LP que no sé quién puede tener en Rosario salvo yo, que colecciono nostalgias. No creo que me hubiese convencido tanto Elliot Gould (a pesar de Robert Altman) en ese *El largo adiós* que no llegué a ver, tal vez por fidelidad al recuerdo de aquellas salas derrumbadas después por las topadoras y en las que tanto Gary como yo y por qué no el mismísimo Philip nos sentíamos como en nuestra casa.

Mucho tiempo más tarde de todo eso, en 1992, los dos (Gary y yo) a la vuelta de diferencias y más cerca ya de las afinidades que de los disensos insolubles, pensamos que tal vez no era mala idea reunir las páginas que los dos habíamos escrito sobre él y sobre el tipo llamado Marlowe, como una especie de tardío pero también entrañable homenaje a los dos, pero también a nosotros mismos y a nuestra certeza de que siempre se termina teniendo apenas una o dos cosas que recordar para siempre. A Marlowe un libro en su homenaje le hubiera parecido, definitivamente, una

muchos otros (o quizás definitivamente pocos) que aunque disímiles y diversos formaban parte de los afectos perdurables de esos años que trataba de guardar del olvido y de la fragilidad de la memoria en disgregación: Troilo, Fiore, Borges, Violeta Parra, Duke Ellington, Hemingway, Faulkner, Hammett, Vallejo, Pavese. Con Philip Marlowe, en cambio, la familiaridad era casi cotidiana y siempre pensé (imaginé) encontrarlo acodado en un boliche o en un cabaret del Bajo donde cantara José Berón o actuara Rita la Salvaje o donde (con Aldo Oliva, por ejemplo, o con Felipe Aldana, como imaginara Gary) se hablara tanto de Villon como de Macedonio, de Brassens como de Pound con la misma pasión con que se evocaba a Dylan Thomas o se discutía Céline mientras Saer, que no era famoso aún ni enseñaba en Rennes, llegaba de Santa Fe con sus poemas a cuevas y su primer libro llamado *En la zona*, junto con Hugo Gola, que era un amigo generoso y un poeta admirado.

De aquel 1959 tan lejano recuerdo los viajes y el encuentro con ellos dos y con Juan L. Ortiz y los asados y las charlas en Colastiné o San José del Rincón; una primavera de ese año (el 26 de septiembre para ser más exactos), Saer me regaló un libro que conservé hasta hoy: *Tierra baldía y otros poemas*, de Eliot, con una dedicatoria escrita con esa tinta verde que seguiría usando hasta su muerte: “A Rafael en Santa Fe, apenas insinuado el «mes más cruel»”. La sutileza recordaba que aquí ya estábamos en primavera cuando los ingleses recibían la estación en abril y recordaba los versos del poeta: “Abril es el mes más cruel: engendra/ lilas de la tierra muerta, mezcla/ recuerdos y anhelos, despierta/ inertes raíces con lluvias primaverales...”.

Aquella tinta verde reaparecería veinte años después, remarcando algunas palabras de su carta del 8 de agosto de 1979, en la que Juani (como lo llamaban algunos de sus amigos) volvía él también a aquellos días de sus incursiones por Rosario, donde viviría un tiempo y donde se casaría con la bella Bibi Castellano: “¿Te acordás el día que nos conocimos, en un edificio burgués de Rosario; subíamos con Rubén Seivler en el ascensor hacia el departamento de unos de sus tíos, y nos pusimos a hablar de *Mosquitos*, de Faulkner. ¿Te acordás? Esa primera temporada en Rosario, después que me rajaran de El Litoral, es el mejor período de mi vida. Todo lo otro, en comparación, no es más que un sueño monótono... Y todo es locura para el mundo...” Tengo la absoluta certeza que desde aquel año de la carta hasta sus últimos días él vivió períodos muchos mayores de plenitud, de reconocimiento de su obra, de felicidad y de fidelidad a su visión de la literatura. Pero esa confesión de su carta siempre me emociona todavía.

Mientras tanto, el imaginado encuentro con Philip Marlowe nunca se dio, por supuesto, pero yo tampoco era un detective sagaz y es posible que tal vez no me haya dado cuenta de su presencia discreta en algún rincón penumbroso de aquellos lugares nocturnos. Mucho después, casi treinta años después, encontraría en la solapa de una reedición de *El largo adiós* una biografía casi descarnada por su brevedad, donde se incluían (con fría objetividad tal vez) datos que habitualmente no estaban en otros prólogos ni en otras solapas que yo recordara: “Terminada la Primera Guerra se estableció en California y se convirtió en

ejecutivo de una empresa petrolera, En 1924 se casó con Pearl Eugenia Hulburt, conocida como Sissy, dos veces divorciada y dieciocho años mayor que él, de quien nunca se separaría. En 1932 fue despedido de su puesto de ejecutivo por sus continuas borracheras y sus escándalos con secretarias de la empresa, lo que lo obligó a plantearse seriamente su carrera de escritor. Publicó primero relatos cortos para revistas, principalmente *Black Mask*, y después novelas largas, en gran parte de las cuales utilizaba material de los relatos cortos, *canibalizaba* los relatos cortos para darles nueva forma. A fines de 1964 murió Cissy y Chandler, ya alcoholizado, apenas intentó luchar contra su enfermedad...”. La empresa era la Dabney Oil Syndicate en Signal Hill, California y la mujer con la que convivió 30 años se llamaba en realidad Pearl Cecil Eugenia Hulburt Bowen, a quien llamaban “Cissy Pascal”.

Me acuerdo que esa noche, leyendo esa solapa, me puse a pensar de nuevo en aquel Chandler al que había abandonado un tiempo (uno suele traicionar sus fidelidades de vez en cuando, deslumbrado por otros libros y otros nombres) y en aquellos años finales, cuando seguramente ya ni La Jolla ni San Diego ni Londres ni ningún lugar del planeta le hubieran parecido placenteros sin su mujer. “Cuando ando triste y no me puedo poner lo suficientemente borracho como para caer dormido, me paso la mitad de la noche sentado escuchando discos. Mis noches son horribles. Y no mejoran para nada”, confesaba dos meses después de la muerte de Cissy. Pensé en Philip Marlowe escuchando esa confesión y recordando al Roger Wade de *El largo adiós*: “Debería tener más sentido común y no andar tratando de reeducar a un borracho. Los borrachos no se reeducan, amigo. Se desintegran. Una parte es divertida y la otra es espantosa...”. Pero Chandler no se desintegraría, eso lo sabríamos después y escribiría *Play Back* e imaginaría a Marlowe casado con Linda Loring y con sus millones de dólares, y se arrepentiría de ello: “Lo estoy escribiendo casado con una mujer rica y enterrado en plata, pero no creo que dure...”.

Pensé en todo eso y que también él había amado la poesía, e incluso había escrito poemas que nunca leí y que seguramente nunca leeré. Y pensé que tal vez por eso era que entre sus lectores anónimos de una ciudad llamada Rosario, tan distinta entonces de

Los Ángeles, se contaran tantos poetas para quienes aquel escritor de novelas policiales, con una casi mágica “habilidad para pintar en una docena de palabras, un personaje, una situación, una atmósfera” era como una presencia familiar, un contertulio tímido pero lleno de encanto, al que era posible encontrar a medianoche en alguno de los cafés de japoneses que hace medio siglo poblaban el centro de la ciudad y que después se fueron extinguiendo, con verdadera discreción oriental, sin que nosotros llegáramos a advertirlo hasta que ya era demasiado tarde para lágrimas.

Y pensé en Hammett también, con su altiva dignidad, y en los dos, viviendo en aquella Norteamericana de los años que fueron de 1920 a 1930, “la orgía más

costosa de la historia” como la definiría Scott Fitzgerald, tal vez el mejor testigo, y el mejor testificador de todo aquello; cuando Al Capone reinaba en Chicago como Scarface o El Pequeño César y las ametralladoras eran moneda corriente y el ser gánster una profesión redituable aunque peligrosa. Cuando las sombras de Sacco y Vanzetti seguían vagando por las calles como una acusación ominosa sobre la conciencia de todos y el fanatismo irracional y asesino del Ku-Kux-Klan desfilaba sin pudor por la Pennsylvania Avenue de Washington.

Esa fue la idea de aquel lejano homenaje. Pero no sirve demasiado hablar en términos de ideas. Él lo creía: “Hablar en términos de ideas destruye el poder de pensar en términos de emociones y sensaciones...”.



ACCEDÉ A GRANDES BENEFICIOS.

Los mejores descuentos de la ciudad,
con la tarjeta de crédito de la ciudad.

Pedí tu tarjeta en bmros.com.ar

Supermercados



Hasta -20%
en un pago



-30% y hasta 3
cuotas sin interés

Farmacias y
Perfumerías



Hasta -25% y
cuotas sin interés

125 Banco
Municipal

C.F.T.:0.00% Consultá bases, condiciones y comercios adheridos en: www.bmros.com.ar

Un rosarino en París

Texto y fotos: Sebastián Rivas



Quería sentarme en una de las sillas pintorescas de los bares de París que están siempre mirando hacia la calle pero no podía. Era la primera vez en la historia que las sillas y las mesas estaban apiladas dentro de los restaurantes. Tampoco podía ir a las galerías de fotógrafos y pintores del ba-

rrío latino, ni mucho menos entrar al Louvre. Bares, restaurantes, teatros, museos, galerías, todo estaba cerrado en París menos, claro, París. La ciudad se me había abierto de una forma sorprendente. El parisino tomaba las calles y cada espacio que durante años había estado plagado de turistas.

¿Y qué es París sin los turistas?

En Montmartre no había personas con cámaras de fotos (excepto yo), sino jóvenes tomando cerveza o tocando la guitarra. A los pocos días me di cuenta de que si bien no podía visitar museos, en los cementerios podía encontrar la historia y parte del

arte de la ciudad. Me acerqué a Cortázar, también a Simone y Sartre. Mientras recorría tumbas y buscaba a Oscar Wilde, hallaba personas queriéndose escapar de sus monoambientes. Los cementerios eran un espacio de coworking. Las personas se instalaban en las escaleras con los aurícula-

res y las notebooks. Otros dormían la siesta en los bancos. “Je ne peux plus tolérer Fortnite et mon fils”, me decía una madre de treinta años que estaba leyendo al lado de la tumba de Carlos Fuentes.

Empecé a disfrutar del turismo de lo adverso. Sacar fotos a monu-

mentos cerrados, como la torre Eiffel, que ahora tiene más vendedores que visitantes. Y por supuesto disfrutar de mi nueva pasión: La Pétanque. Es un juego que siempre practicaron los más ancianos, sobre todo en la región de Provence. Pero desde el confinamiento, los jóvenes empezaron a



jugar en los parques. El juego tiene prácticamente las mismas reglas que las bochas, solo que éstas son de metal plateado. Se arman equipos de chicos y chicas mezclados, cada equipo lleva un sixpack de cervezas, con una mano se toma, con la otra se lanza la bocha. El juego dura hasta que se acabe la cerveza o aparezca la policía con sus silbatos anunciando que ya van a ser las 19 y París está por cerrar.



SIEMPRE ESTOY EN OTRO LUGAR

Sebastián Rivas tiene 36 años. En Rosario trabajaba con su productora audiovisual y para Central como videógrafo y fotógrafo. Hasta que decidió empezar a viajar y trabajar con su cámara desde distintas partes del mundo sin más itinerario que la motivación o invitación de un conocido. Generalmente una ciudad lo lleva a otra. Empezó a viajar con la cámara en el 2017 para un trabajo documental en el Ecuador amazónico, luego hizo trabajos en publicidad para Colombia que editaba desde la Van donde vivía. Llegó a París por primera vez en 2019 y la conoció por segunda vez en marzo de 2021, en plena pandemia. “Cuando lean esto seguramente voy a tener ya la visa vencida y estaré buscando una nueva ciudad para fotografiar”, escribió.



MIGUEL MACRI, EL PRIMO DEL EXPRESIDENTE

El lado B

Miguel Macri, el primo lejano de Mauricio, edificó su lugar en el mundo como herencia italiana. En dos clubes de barrio y en Central, donde fue entrenador de fútbol de juveniles, hizo dos bibliotecas, con libros perdidos, pedidos y encontrados. En la esquina de Cerrito y Corrientes su padre montó una droguería. Frente al comercio de sodio y cloro que ahora lleva adelante construyó una casita a dos aguas cuya puerta de vidrio permite al vecino atento introducir su libro solidario

Por Pablo Bigliardi
Fotos: Sebastián Vargas

El apellido de Miguel lleva atravesada la historia contemporánea de la Argentina. Al contrario de sus parientes lejanos, ha montado su empresa con el sacrificio del inventario lento de cada adquisición. Primero el

ahorro, luego la compra y a disfrutar hasta nuevo aviso. En ese orden fue primero la casa, después la droguería, el vehículo o un buen electrodoméstico que dure cien años. El primer auto, por ejemplo, fue un Ford Falcon



Sprint, color naranja, aquel que de pequeños mirábamos con la admiración por sus rayas negras que lo flanqueaban completo como un diseño deportivo de lujo. Cuenta Miguel que un cliente asiduo llegó con las llaves en la mano y se las entregó al padre proponiéndole que se lo pagara con los insumos que compraba para la industria. Un sistema de trueque que debería funcionar más que nunca en nuestra actualidad.

Miguel mantiene una cadencia tranquila con la que mide las frases justas para contar algo. Pero antes no era así, según él usaba sólo cincuenta palabras del vocabulario nacional y gracias a la primera lectura de un libro que andaba suelto por su casa desembocó en la lectura de miles más. Se trataba de una obra que llegó a leer hasta diez veces, *Arena y espuma*, del libanés Khalil Gibran, quien abrió las puertas de la lectura a toda una generación allá por los años setenta. Miguel entendió que la lectura era fundamental. Hizo un curso de oralidad y expresión para optimizar su atención al público y perdió la cuenta de la cantidad de palabras que fue sumando. “Entendí que podía conversar con cualquier persona, fuera del barrio que fuera”, cuenta.

Miguel va registrando los libros que ha recibido desde su oficina, que parece salida de una foto de hace medio siglo con mezclas de actualidad. Convive entre pagos en efectivo, boletas de cobro, recibos, pagarés y archivos de chapa, con dos secretarías que administran desde sus computadoras la movida bancaria y los pedidos por WhatsApp.

—Escuchate esto —dice relojeando las hojas del cuaderno de notas—: cincuenta y seis mil trescientos dieciocho hasta la fecha y con los nombres de cada uno. Otros más en los clubes de fútbol cuando era entrenador de juveniles. En dos clubes hice dos bibliotecas, con libros perdidos, pedidos, encontrados, porque le dediqué veinticuatro años al entrenamiento de pibes. En Coronel Aguirre llegué a juntar diez mil ochenta y ocho libros, en el Club San Roque trescientos veintisiete, y en Central, cuatrocientos quince. Al final de cada partido se los regalaba a los referís, a los contrincantes, a jugadores y hasta a algún socio que demostrara una leve inquietud por la lectura.

Con el mismo registro riguroso lleva fechas y anotaciones. Por ejemplo, el 9 de febrero de 1983 su pa-



dre inició comercialmente, como dueño, una droguería en la calle Cerrito y Corrientes, hasta que murió a los ochenta y seis años en 2006 y Miguel —que lo acompañaba desde siempre— tomó la posta. El padre fue empleado de esa droguería hasta que el dueño anterior se la vendió en pagos de largas cuotas. Los inicios fueron duros.

—Vendíamos sólo ácidos: cítrico, sulfúrico, ascórbico, bora, borato de sodio, todo para la industria y una

idea de mi papá, sobre productos más populares, inició el cambio. Hizo una compra inicial de veinte litros de cloro, veinte de detergente y un litro de pino para preparar. Unos días después, yo estaba en el fondo de la droguería llenando un bidón y el tin tin de la campanita de la entrada no dejaba de sonar. Pensé que alguien me estaba haciendo una broma, incluso le dije a mi viejo que no molestaran con el chiste. Cuando me asomé, vi tanta cantidad de gente que la cola de espera doblaba la esquina. El éxito de esa cola se perpetuó tanto que

hice fabricar un banco de material para que la gente grande pudiera sentarse.

Y los libros, como siempre, estuvieron presentes: el sábado 23 de agosto de 2014 instaló frente al negocio, al lado del banco de material, una casita a dos aguas cuya puerta de vidrio tipo vitrina permite introducir tres decenas de volúmenes. Alrededor, un pequeño bosque compuesto por una santarrita, una madre selva, un malvón y un olivo ofrece sombra y adecuada am-

bientación para la lectura en el banquito de cemento.

—La planta que más me gusta es el malvón, porque mantiene la resistencia de crecer en cualquier lugar. Vos lo ponés en agua, tierra o piedras y aguanta cualquier clima. Pero la planta insignia de la droguería es la madreSelva y tiene que ver con la infancia de mi mujer en el pueblo de María Juana. Cuando ella se iba caminando a la escuela primaria, pasaba junto a una madreSelva. Son esos olores del pueblo que cuando te fuiste te quedan para siempre en la nariz. Para hacerle un elogio buscamos una esencia que fuera similar, la encontramos después de cientos de pruebas y la pusimos en un perfume para la ropa que hoy se llama María Juana.

Hay mañanas en que se forman colas de gente esperando su turno para llevarse el libro conveniente o quedarse leyendo en el banco de material.

Miguel quisiera que esa movida se generara sola porque está un poco cansado, dice. A veces le roban libros o plantas. Vandalizan la casita, aunque un vecino vuelve para arreglarla las veces que sea necesario. Son, justamente, los mismos vecinos quienes se fueron uniendo con escobas y trapos para mantener el espacio en buen estado. Le han quemado un olivo que continuó creciendo por prepotencia de vida, o los cartoneros se llevan los libros en un descuido de apenas

segundos. Con ellos Miguel mantiene una contienda cuerpo a cuerpo. Un libro equivale a juntar, de un solo tirón, un atado de diarios o un costal de cajas resumido en la historia de algún bestseller de la década del noventa. Yo prefiero dejarlos librados al azar y cuando sé que Miguel no anda merodeando (porque lleva el registro riguroso para dosificar la cantidad diaria), dejo apurado alguna colección de la Historia de Alemania o un par de enciclopedias de tapa dura que para un cartonero serían oro puro. Prefiero que ese azar sea sorteado entre el lector y el cartonero. Podría imaginarme las respuestas de Borges, si le dijeran que uno de sus libros fue utilizado para salvarle la olla a un cartonero.

Otra contienda era con los vecinos y los cien kilos mensuales de alimento que Miguel dosifica en la vereda para que las palomas se alimenten. Los techos de las casas y los autos sufren las deyecciones desde los árboles. Dice el comentario popular que la caca de las palomas quema algunas pinturas doble capa de los vehículos. El padre solía quedarse hasta doce horas de corrido en el local. Al mediodía almorzaba sándwiches o pan sentado en la vereda y a partir del 27 de septiembre de 1987 empezó a arrojarles los restos a las palomas. Los resultados de una costumbre diaria construyeron una enorme bandada que convive con los vecinos del barrio. Pero Miguel busca paliar el problema ayudando a lavar los autos, o haciendo colocar pinchos en los cables de altura para que las palomas no se posen. Situaciones que llevaron a que Miguel conversara asiduamente en un ejercicio de socialización vecinal que derivó en una choripaneada mensual en la vereda de la casita. Los vecinos participan de la comilona, se conocen con los de los edificios nuevos, renuevan amistades, festejan el encuentro barrial.

Miguel construyó su lugar en el mundo como herencia italiana, en donde el cliente, los empleados y sus familias tiran de la soga hacia el mismo fin económico de la subsistencia.

—Yo me despierto siete menos cuarto y llego a mi casa cerca de las ocho de la noche. Tomo mates con mi señora y hago el resumen laboral de pedidos, de pagos. Termino a las nueve. Y no interpreto nada sin esfuerzo. Porque si entendés mal la salud, entendés mal el cuerpo: lo lindo que es tener un auto comprado con



Instaló frente al negocio una casita a dos aguas cuya puerta de vidrio tipo vitrina permite introducir tres decenas de volúmenes. Alrededor, un pequeño bosque compuesto por una santarrita, una madreSelva, un malvón y un olivo ofrece sombra y adecuada ambientación para la lectura en el banquito de cemento.

esfuerzo. Interpretás mal porque la marca que no es de primera calidad, también te viste. Tener barba de unos días no habla de tu desprolijidad, es que no tuviste tiempo de arreglarla por laburo. A ser simple no se aprende, se nace simple, igual que con humildad.

Un tacho exhibido como reliquia entre los estantes muestra los abollones de una dura batalla, de un principio laboral rústico en donde se preparaba el cloro y lo envasaban, el detergente, el champú, jabón líquido,

todo adentro del único recipiente. El eslogan en el dorso de los uniformes del equipo de ayudantes —“Hay que aguantar”— es producto de una frase repetida por su madre ante las adversidades que atravesó la familia y que sirvió de soporte en los cuerpos castigados por el trabajo.

—¿Y sos pariente del expresidente? —pregunto disparando las palabras como al descuido. Su color de ojos es similar a los de Mauricio Macri, y también el angulado corte de su cara.

—Aahhh, la pregunta del millón —dice sonriendo—. Mi abuelo y el abuelo de él eran primos hermanos. Pero nunca nos vimos —aclaró—. Te digo más, hasta me dan ganas de poner el apellido de mi vieja en la tarjeta de crédito.

Un señor mayor que escuchó casi toda la conversación me indicó la salida. Mientras abría la puerta me pidió que escribiera una buena nota sobre Miguel: “Es un buen pibe, nunca se dio dique y mire hasta dónde llegó”.



FEMINISMO Y FOTOGRAFÍA

Las calles son nuestras

Ornella Avedikian, Rocío Pumar Ramírez y Paula Sarkissian hacen de la calle una verdadera escuela de oficio. Fundadoras e integrantes de lo que fue el colectivo de fotógrafas La Hoguera, hablaron a fondo con BARULLO de la perspectiva feminista en el fotoperiodismo, el autorreconocimiento y la construcción colectiva

Por **Julia Comba**

No dejar de disparar nunca. Tomar la cámara, salir, disparar. Sacar una, diez, mil fotos. Volver. Compartir. Editar junto a otras compañeras. Salir otra vez. Disparar, disparar, disparar hasta encontrar un instante que represente la mirada propia sobre eso que está sucediendo. Exponerlo a los comentarios de otros, a la crítica, a la voracidad de las redes, a la calle y su intemperie. No tener miedo. Aguantarse la devolución, y eso, no dejar de disparar nunca.

Así podría comenzar un posteo que llevara la firma de Ornella Avedikian, Rocío Pumar Ramírez y Paula Sarkissian con recomendaciones sobre cómo convertirse en fotógrafas. Si las apuraran con un eslogan, quizás, tipiarían algo así: “Hacer de la calle una escuela de fotografía y del feminismo, una forma de vida”. Porque aunque tengan recorridos diferentes, los trayectos de las tres se encuentran en aquel momento en que el feminismo lo sacudió todo, habilitó miles de espacios antes vedados y lo único que no permitió fue la indiferencia.

“Empecé a sacar fotos a los 19, de prepo. Salía con un chico que trabajaba haciendo algo que es bastante viejo ahora, que se llama Cabeciteros. Fue durante la década del 90, en las villas de emergencia, sacando fotos a los niños. Después hice fotos escolares durante mucho tiempo y en 2015 mi vida dio un salto mortal. Dejé ese espacio profesional por situaciones repetidas de violencia de género y recalé en las ferias, en los espacios autogestivos. En el 2018, el feminismo me agarra de los pelos. Pasó por la puerta de casa y yo estaba con la cámara en la mano, como siempre. Eso fue un poco lo que nos pasó a las tres, el feminismo nos llevó por



Sebastián Vargas

delante”, resume Paula.

Prender un fuego

Si para Paula la fotografía fue, en primera instancia, una salida laboral, para Rocío comenzó siendo un hobby y para Ornella la posibilidad de mostrar lo que les pasaba a otros. Sin embargo, el 2018 las encontró a las tres formando el colectivo de fotógrafas feministas La Hoguera, nacido en Rosario al calor de la lucha por la legalización del aborto.

“El paso por La Hoguera fue un pilar importantísimo en esto de poder decir «yo soy fotógrafa» —explica Rocío, a quien ese “hobby” inicial le abrió otras posibilidades y preguntas—. Siento que ahora puedo reconocermé a partir de esa identidad. El feminismo nos ayudó a poder decir, a empoderarnos, a expresarnos. Y formar La Hoguera fue clave. Ahí nos formamos entre todas, no solo desde lo fotográfico, sino desde el trabajo colectivo y desde lo humano”.

El colectivo se creó con el vértigo y el empuje que marcó a todo 2018: el feminismo venía teniendo una visibilidad en las calles cada vez mayor a partir de las marchas del movimiento Ni Una Menos e hizo efervescencia ese año durante la campaña por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito. La marea verde cubrió todos los espacios y no hubo encuentro familiar o amistoso donde el tema no emergiera en la sobremesa y provocara un desparramo de discusiones.

De la ira por los femicidios en aumento, de la urgencia por la aprobación de una ley históricamente postergada y de la necesidad subjetiva de “poder decir” nació La Hoguera. Sucedió a partir de una acción concreta: una muestra colectiva y autogestiva que fue convocada por Facebook para la marcha que el movimiento Ni Una Menos encabezaría el 3 de junio. Un posteo en esa red social, algunas personas etiquetadas y la invitación abierta a quienes quisieran sumarse.

“Nunca nadie preguntó si eras o no fotógrafa. Estaba todo muy polarizado, no había muchas diferencias: estábamos en contra de Macri y a favor del aborto. Con el tiempo vimos que esa experiencia, para muchas, fue el paso definitivo para poder reconocerse y animarse. Los procesos colectivos como el de La Hoguera, o como el Yo Te Creo, Hermana, nos ayudaron a poder hablar en primera persona”, reflexiona Paula.

El colectivo realizó una serie de muestras e intervenciones callejeras y fue un espacio grupal de aprendizaje y creación: “Hacíamos todo: la foto, el engrudo y la salida para pegarlas. La producción, los pies de foto, la edición, la publicación. La fotografía pensada para afuera, para mostrar, para contar, no para alimentar el ego”, agrega Ornella.

IMÁGENES PAGANAS

Si esta nota tuviera un tinte marxista, podría decir que las fotógrafas tomaron por asalto los medios de producción —y circulación— para sumarse a la revolución feminista. Si esta cronista fuera estudiante de periodismo, sería reprobada por su profesor o profesora por hacer periodismo contrafáctico. No sucede, en este caso, ni una cosa ni la otra. Pero sí suceden muchas otras.

El movimiento feminista, históricamente, buscó construir un sentido alternativo a aquel que el patriarcado impuso e impone a toda la sociedad como única posibilidad. Pero en los últimos años estos reclamos y cuestionamientos ocuparon el centro de la escena en lo que fue llamada la “cuarta ola feminista”.

Las mujeres y disidencias alcanzamos una trascendencia en los medios y en los espacios públicos desde un lugar antes vedado: ya no como modelos de la vida doméstica, como objetos de belleza, como “suplementos” de un hombre o como madres superpoderosas, sino como personas dueñas de sus cuerpos, portadoras de necesidades y deseos propios, denunciantes de las inequidades y las violencias que el patriarcado ejerce cotidianamente sobre nosotras.

En un clima de reivindicaciones por ocupar los espacios políticos, sociales, culturales y artísticos, la fotografía —como tantas otras manifestaciones y lenguajes— se convirtió en un elemento fundamental de difusión, de cuestionamiento de estereotipos y de construcción de nuevos sentidos. Porque sí, lo sabemos, existen el Photoshop y las construcciones falsas, pero las imágenes fotográficas siguen transmitiendo una fuerte carga de verdad y eso construye realidad.

¿En qué lugares y roles vemos a las mujeres en las fotografías cotidianas? ¿En qué situaciones son “foto de tapa” las travas, trans, drags queens? La imagen de una mujer deseada, ¿no fue siempre construida por la mirada del hombre que desea? Si la hegemonía patriarcal construye estos sentidos, ¿cuáles son las propuestas alternativas que construye un fotoperiodismo con perspectiva de género? “El goce, la diversidad, los cuerpos, el amor, la desigualdad, la fuerza colectiva que está atrás de todo esto”, responden a coro las fotógrafas mientras sus palabras se pisan unas con otras. **J. C.**



Ornella Avedikian

Ornella Avedikian





Paula Sarkissian



Paula Sarkissian

De las marchas al CCPE

En 2020, con la llegada de la pandemia y las restricciones por la emergencia sanitaria, La Hoguera terminó por disolverse. Algunas de sus integrantes ven esa disolución como parte de un ciclo “natural”. “Tuvo que ver con una situación muy surgente, de estar ahí, de acompañar la campaña del aborto y todo lo que la conflictividad social del neoliberalismo estaba generando”, explican.

En marzo pasado, estas tres fotógrafas fueron invitadas por el Centro Cultural Parque de España a dar un taller en el marco de la muestra *Fugas. Los feminismos como medida de transformación y reescritura de las formas de la vida contemporánea*. El taller, que se llamó *Las calles son nuestras*, buscó compartir la metodología de trabajo colectiva que habían experimentado en La Hoguera.

“No fue un taller técnico. La mayoría decía que no se animaba a ir a una marcha y sacar la cámara. Queríamos transmitir esto de romper con las estructuras y animarse, dejar de lado la técnica un rato. Salir a aprender a la calle. Es una decisión política agarrar la cámara y salir y también poder preguntarse: ¿qué quiero mostrar?”, cuenta Ornella.

Pareciera que no solo se trata de ocupar las calles sino también los espacios de formación. En los recorridos formativos de las tres aparecen algunas instituciones conocidas de la ciudad, aunque

según cuentan fue la experiencia colectiva la que dejó las huellas más fuertes y la que habilitó una posición subjetiva diferente para poder construir esa mirada.

“Fui a algunos espacios de formación, pero eran más técnicos y yo siempre buscaba mostrar lo que le pasaba al otro. Creo que en el Iset 18 sí está esa mirada. Las profes te decían «salgan, salgan, salgan» y entendí que en el fotoperiodismo la enseñanza está en la calle. Esta experiencia coincidió con la realización del Encuentro Nacional de Mujeres en Rosario, en 2016. Fui al taller de violencia de género porque yo había atravesado esa situación y escuchar el «hermana, yo te creo» me hizo salir con una fuerza increíble, empoderada, con ira. En ese Encuentro perdí el miedo de todo y fue clave”, dice Ornella sobre sus inicios.

“Nos parece que el cambio no es solo en la fotografía, sino en la sociedad y en los cuerpos. Hay otro «poner el cuerpo». ¿Se acuerdan de El Tetazo? Eso lo hizo tangible. El cambio pasa porque nos estamos haciendo dueñas de esto. El eje no es solo declamativo, discursivo, es también aquello que hacemos”, reflexiona Paula Sarkissian.

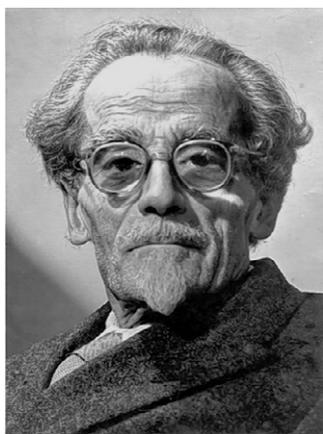
Se sabe que la fotografía inmortaliza la mirada de una o un artista ante el instante: muestra la escena y también a quien la mira. Ese momento será visto y reinterpretado por otra persona en un espacio-tiempo diferente. ¿Qué verán las nuevas generaciones en las fotografías de este momento bisagra? Nadie puede saberlo, pero vale la pena disputar el poder de contar la historia.

Rocío Pumar Ramírez



BEPPO LEVI

El padre de la escuela matemática de Rosario

Por **Silvina Pessino**

Cuando Beppo Levi se embarcó junto con su esposa y sus hijas en el vapor Oceanía, rumbo a la Argentina, tenía 64 años y una trayectoria que lo consagraba como uno de los matemáticos más prestigiosos del mundo. Por más de un lustro había sido el director de la Unión Matemática Italiana, cuando su país ostentaba el más alto nivel en la especialidad. Sus contribuciones fundamentales a la teoría de los números y de las mediciones físicas, la ingeniería electrónica y la física teórica le habían valido un cargo como profesor en la cátedra

de Elementos de Teoría de las Funciones de la Universidad de Bolonia, la más antigua y prestigiosa de Europa, y una membresía en la Reale Accademia dei Lincei, una de las más tradicionales y reconocidas instituciones científicas europeas, que incluyó entre sus integrantes a Galileo Galilei, Albert Einstein, Enrico Fermi, Werner Heisenberg, Louis Pasteur, Max Planck y otros sabios de la talla.

Sin embargo, en 1938, Levi fue expulsado de su Universidad y perdió todos sus cargos. Esa debacle académica se debió a la campaña oficial creciente de odio antisemita que el régimen fascista de Benito Mussolini había comenzado un año antes. Bajo la presión de Hitler se promulgaron leyes que proclamaban la inferioridad de la raza judía, la inhabilitación de sus representantes para portar la ciudadanía italiana y la prohibición del ejercicio de cargos en el gobierno y en la banca. Beppo le hizo frente a la situación con estoicismo y continuó trabajando en la soledad de su hogar, sin salario y con el único insumo que representaban los manuscritos y libros que podía solicitar en la universidad donde había sido docente. Hasta que un día el portero de esa institución le cortó el paso y le comunicó que, como judío, ya no tenía permitido ingresar ni a la biblioteca ni a la hemeroteca. Fue entonces cuando comprendió que no podría seguir haciendo matemática en ese entorno.

No es que fuese un hombre desacostumbrado al sufrimiento. Aunque nació y creció en un hogar libre e idealista, con profundas inquietudes intelectuales y acompañado por una familia numerosa y alegre, varias circunstancias ensombrecieron su existencia desde sus primeros años: la muerte prematura de su hermano mayor, las serias dificultades económicas, la pérdida de su padre, su condición de único sustento de una familia numerosa, la muerte de dos de sus hermanos menores en la Primera Guerra. Pero seguramente

uno de los más complejos trances que enfrentó fueron los problemas de desarrollo que comprometieron seriamente su crecimiento. Porque Beppo era un genio matemático con una estatura corporal excepcionalmente baja y una voz algo aflautada. Esa condición complicó los inicios de su carrera laboral y representó un conflicto adicional en el momento de establecerse en el entorno social.

En 1939, ante la situación irremediable de la persecución racial y la proximidad de la guerra, Beppo buscó una salida. Y a la hora de solicitar un puesto de trabajo en el extranjero, eligió como referente al matemático argentino Juan Carlos Vignaux, un hombre cuya cultura y labor apreciaba especialmente. Le preguntó si era posible incorporarse a algún grupo de investigación en Argentina, lo que derivó en un contacto directo con Cortés Pla, el decano de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físicoquímicas y Naturales Aplicadas a la Industria (más conocida como Facultad de Ingeniería) de Rosario, que en ese momento pertenecía a la Universidad Nacional del Litoral. Así terminó contratado como el primer director del recientemente creado Instituto de Matemática de esa Facultad. Fue secundado por el joven genio español Luis Antonio Santaló Sors, uno de los fundadores de la Geometría Integral, la base matemática de la Tomografía Axial Computada, quien ocupó el cargo de

vicedirector de la misma institución.

Levi es considerado el padre de la escuela matemática de Rosario. Fue el primer doctor en esta disciplina que residió aquí y a pesar de su edad ya madura se dedicó con ímpetu a formar una vasta descendencia académica, que se extiende hasta nuestros días. Discípulos de una primera generación fueron los grandes matemáticos argentinos Juan Olgún, Simón Rubinstein, Carlos Dieulefait, Fernando y Eduardo Gaspar, Enrique Ferrari y Pedro Elías (Mauricio) Zadunaisky, entre otros. En una segunda etapa se formaron Pedro Jorge Aranda, Enrique Cattaneo, Edmundo Rofman, Mario Alberto Castagnino, Sergis Bruno, Armando Gordon Cabral, Miguel Ángel Ferrero y Marcelo Rodríguez Hertz. Estos jóvenes se doctoraron o licenciaron en el exterior o la Universidad de Buenos Aires, y terminaron fundando las Licenciaturas en Matemática y en Física de la Universidad Nacional de Rosario, respondiendo a un deseo de Levi. Además, el italiano generó en la Facultad de Ingeniería una biblioteca sólida, fundó la primera publicación argentina dedicada a la especialidad (*Mathematicae Notae*) y mantuvo una rica correspondencia con varios de los científicos que contribuían con sus trabajos, entre ellos el ucraniano Misha Cotlar.

Beppo Levi era una especie de espíritu renacentista, con intereses que abarcaban varias ramas de la Matemática y sus aplicaciones, la Mecánica Racional, la Epistemología, la Historia, la Filosofía y distintos aspectos de la Educación Matemática. Era además un humanista y un pacifista que deploraba la guerra. Fue autor del Teorema de la Convergencia Monótona (o Teorema de Beppo Levi), que constituyó su aporte a la Teoría de la Medida y la Integral de Lebesgue. En el denominado “Problema de Dirichlet”, creó un “espacio de funciones” que años después fue generalizado como los “Espacios de Sobolev”, de gran impacto en aplicaciones matemáticas. Fue uno de los primeros en plantear la necesidad de un Axioma de la Teoría de Conjuntos que conocemos como “Axioma de Elección”, generando una de sus primeras versiones. También postuló una conjetura referida al tema Aritmética de Curvas Elípticas que fue demostrada en 1976 por Barry Mazur y constituyó una herramienta central para que Wiles y Taylor pudiesen demostrar el Último Teorema de Fermat en 1995. Además, fue autor de *Abacco*, un libro infantil destinado a enseñar matemática a niños en los primeros grados de la escuela primaria, en el que anticipó algunas de las ideas de Piaget sobre la noción ordinal del número. Como en su juventud había sido docente en escuelas secundarias durante casi una década,

disfrutaba de sus encuentros con profesores de enseñanza media y de sus clases en el Profesorado de la Escuela Normal 1 (actual Instituto Olga Cossettini), donde enseñaba Epistemología. Por otra parte, publicó varios libros de divulgación del pensamiento matemático, entre ellos *Le-yendo a Euclides* (1947) y dictó numerosos cursos para los docentes de Ingeniería y varias materias para los alumnos de grado, que lo recuerdan con una especie de reverencia, como si hubiesen estado en presencia de una figura mística.

Beppo se adaptó muy rápidamente a Rosario. Bromeaba diciendo que “había aprendido español durante el viaje en barco”. Lo cierto es que no le costaba comunicarse y desde un primer momento apreció el ambiente entusiasta de los jóvenes profesores y alumnos de la Facultad de Ingeniería. Después del trabajo solía frecuentar los cafés cercanos sobre la avenida Pellegrini, donde se trenzaba con ellos en apasionantes discusiones. Viajaba todos los días en el tranvía 6. Los rosarinos de cierta edad recuerdan a “un señor bajito, ya anciano, munido de un portafolios descomunal, que iba en el 6”. Dio muchas lecciones de generosidad y humildad. Sus alumnos comentan que los dejaba elegir su tema preferido para comenzar los exámenes, que siempre respondía positivamente a sus pedidos de ayuda y se disgustaba sobremanera si algún estudiante era maltratado por otro profesor.

Cuando finalizó la Segunda Guerra Mundial, cinco años después de su llegada a Rosario, las autoridades italianas reincorporaron a Beppo en su cargo de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Bolonia y le brindaron toda clase de honores y premios científicos. Fue invitado muy especialmente a retomar las tareas en su patria.

Sin embargo, decidió permanecer en nuestra ciudad, donde trabajó incansablemente durante los últimos veintidós años de su vida, dejando un legado que abarca más de un tercio de su producción escrita y fundando una formidable escuela matemática. Les decía a sus amigos: “No quiero irme, esta ciudad fue muy gentil conmigo”. También manifestaba que había comenzado aquí una obra que debía guiar hasta asegurarse de que prosperase. A principios de agosto de 1961, a la edad de 86 años, les comunicó a las autoridades de la Facultad que renunciaría a su cargo porque “las fuerzas comenzaban a abandonarlo”. Veinte días después falleció y fue enterrado en el cementerio Israelita de la ciudad que aprendió a pensar con él.

(Basado en el libro “Nuestro Beppo”, de Silvina Pessino y Pedro Marangunic, Editorial Fundación Ross, 2017)

Visto & Oído

Por Juan Aguzzi

LA FORMA INICIAL / PABLO SOCOLSKY

Sebastián Vargas



Un disco de piano solo es algo especial. Y si se trata de jazz, o, como en el caso que nos ocupa, de un disco donde el color de ese jazz que se ejecuta es determinante, el escucha puede abandonarse al placer que deparan temas y texturas que se van entrelazando con gran vitalidad y buscando formas siempre abiertas que hacen que hasta los tiempos fuertes tengan un ritmo increíble. *La forma inicial* es un hermoso disco de solo piano de Pablo Socolsky, el primero de su carrera en esta modalidad. Ofrece una serie de improvisaciones propias y versiones de temas del baterista Paul Motian, el maravilloso *Bird Song*, con sus sorprendentes líneas melódicas –un tema que podría escucharse indefinidamente– y *What Reason Could I Give*, del saxofonista Ornette Coleman, perteneciente a su inmenso disco *Science Fiction* (1971), un tema que Socolsky recrea con frescura y libertad sin descuidar sus patrones melódicos. Los otros tracks conforman un collage sonoro donde se da una paridad de importancia entre las cuestiones armónicas y rítmicas a partir de ciertos vuelos de formas abiertas surgidas de la improvisación. Si hubiera que definir el sonido de este disco, podría decirse que, sobre otras singularidades, es cálido y brillante, probablemente debido a una madurez interpretativa de Socolsky y, aquí y ahora, a una notable compenetración con la que el pianista

se hace dueño de un fraseo para conseguir un sonido propio. Cuando suena *La forma inicial*, el track que da nombre al disco, se cae en la sensación de moverse en un infinito, pero esa percepción se desvanece unos segundos después y eso crea un clima de ampliada fluidez que abre ramificaciones en cada nueva escucha. El título del disco es deudor de la apropiación que hace Socolsky de textos de Ricardo Piglia, justamente de *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*, un libro de ensayos, conversaciones y entrevistas donde el autor de *Respiración artificial* sostiene que la “forma inicial” es para él “la conversación”. Buena parte de ese espíritu campea sobre este primer material solista de Socolsky; hay una intención de “conversar” musicalmente con quien escucha, es un disco que contagia desde esas notas que parecen veladas pero, al mismo tiempo, son armoniosamente tensas, un transparente remedo de los distintos tonos de una “conversación”. *Simplemente nunca sueltas el hilo* y *Cercanía* son bellísimos ejemplos de esto último. Editado por BlueArt, de pegadora tapa con un detalle de una acuarela de Verónica Sendra, diseño de Mariano Suárez y Germán Arese, y postulado como mejor álbum de jazz a los Premios Gardel 2021, *La forma inicial* resulta un magnífico trabajo sobre lo rítmico y sobre la exploración de frondosos timbres desde el piano. Un disco especial.

QUIÉN PUDIERA



Desde marzo de 2020 puede verse por streaming en www.quienpudiera.com y en Youtube buscándola como *Quién pudiera* serie web, una propuesta que aborda en marcado tono de comedia las problemáticas de la comunidad rosarina de disidencias a partir de dos amigas, Memé

y Mariana, una lesbiana y otra bisexual, y una tercera chica del palo, Sofía, que viven diferentes situaciones relacionadas con su lugar social y con todo lo que implica abrirse un camino de reconocimiento hacia sus identidades sin que primen los prejuicios en los distintos ámbitos –muy heteronormados– en los que se mueven, pero también haciendo pie en algunos de los clichés que caracterizan a los grupos LGBTIQ. En diez episodios de quince minutos cada uno, sin eufemismos y con toda la jerga servida, estas chicas discurren sobre cuestiones que van desde las teorías acerca de lo que significa ser “torta”, el verdadero sentido de la militancia feminista y las miradas sobre el aborto, hasta los contrasentidos que se manifiestan en el universo cis-heterosexual y, por supuesto, el fútbol femenino, al que sitúan como el espacio propicio donde los equipos son rivales pero no tanto. Con evidente frescura para evidenciar que las disidencias tienen un lugar bajo el sol como cualquier mortal, en buena parte de los capítulos suele dirimirse alguna escaramuza amorosa con idas y vueltas; a veces potenciadas por escenas deudoras del *slapstick*, por el carácter ingenuo de cierta violencia, pero en general apoyadas en resoluciones más propias de ciertos recursos de las sitcoms. Grabada en una paleta de colores estridentes, en planos rápidos y con diálogos incisivos, *Quién pudiera* resulta un buen pasaje para visibilizar realidades de las disidencias a través del humor y el equívoco. La directora de la serie es Josefina Baridón, quien la escribió junto a Morena Pardo. Maru Lorenzo, Lara Todeschini y Estefanía Nicolás componen los roles principales.

LINTERNA MÁGICA

No es fácil encontrar, al menos en el espectro radial local, un programa que reúna y potencie con tanto cuidado y entusiasmo los por momentos inaprensibles universos –por su vastedad– del cine y la historieta. Dos mundos paralelos que se han cruzado infinidad de veces pero que cada uno por su lado hacen vibrar a generación tras generación desde hace más de un siglo. Acá en la ciudad existe uno y, justamente, con ya casi quince años en el aire sigue seduciendo, por ejemplo, a padres y a hijos –algunos más pequeños pero ya interesados–, con su oferta de temáticas relacionadas con esas dos expresiones y con una banda sonora que no le va a la zaga. Se llama *Linterna mágica: cine, historietas & radio* y el secreto de



su llegada parece residir en su formato, esto es en el modo en que se transmiten los avatares surgidos de las historias y relatos que tendrán lugar en cada emisión. Porque en el programa que conduce Leandro Arteaga junto a un equipo integrado por Gustavo Milano, Esteban Tolj, Diego Fiorucci y Manuel Bendersky –participaron otros en diferentes etapas– se cuenta, se polemiza con humor y sarcasmo, con fina ironía y encendidos argumentos sobre el palpitante del cine y su hermanita menor, la tan incomprendida –para las artes *serias*– como festejada historieta. Charlan los miembros de la mesa en el estudio y, a su modo, también lo hacen con la audiencia mediante consignas que invitan a recordar cuestiones clave de las películas: sus géneros, sus clasicismos y vanguardias, sus osadías y perezas, todo aquello que representó un momento –una escena, una secuencia– imborrable. Arteaga instrumenta cálidas y certeras entrevistas a realizadores argentinos cuando alguno de sus títulos tiene estreno en la ciudad, lo que permite ese diálogo rico en intercambios que no suele darse en la prensa gráfica. Con dos expertos dibujantes y conocedores a fondo de esa práctica, Esteban Tolj y Diego Fiorucci –este último también animador– el cómic late con siluetas propias a través de la verba de otros colegas o de calurosas descripciones de una saga. Todo en un envase descontracturado, ameno, oportuno como deviene el clima en un encuentro de amigos a los que mueve una pasión. Desde 2006, *Linterna mágica: cine, historietas & radio* puede escucharse entre las 21 y las 23 por Radio Universidad. “El programa es una mesa de diálogo para compartir el cine. Lo hablamos y decimos a veces como un ejercicio de asociaciones libres, otras desde la cinefilia, también a partir de anécdotas y experiencias. Cuando no estábamos en pandemia, el programa de alguna manera continuaba en el bar de la esquina, ya es parte del ADN de quienes lo hacemos”, asegura Arteaga.

AMBOS MUNDOS

Fantasmas

Por
Miguel
Roig

En el último viaje que hice a Rosario junté en una caja fotografías familiares que traje a Madrid y hace unos días me puse a mirarlas sin evitar la serena conmoción de lo vivido. Si la larga pandemia licúa el tiempo y convierte en un pasado lejano la estación anterior, el mismo filtro convierte en una experiencia arqueológica mirar imágenes del siglo pasado que nos devuelven un plural disuelto porque el conjunto se ha ido reduciendo a mínimas expresiones por la ausencia de los mayores y de algún coetáneo que tampoco está.

No sé que pulsión llevó a mi padre a tomar una enorme cantidad de fotos mías junto a mi hermano ante el frente de la casa familiar de la calle Alsina. Los pantalones cortos se hacen largos, la pared del frente muestra alguna mancha que después desaparece, el cabello crece de una foto a otra y la luz nunca es la misma. A veces sonrío y mi hermano pone cara de querer estar en otra parte. A veces es al revés. Creo que mi padre, con estas fotos, se afirmaba en el logro del inmigrante que llegó al país con lo puesto: fundar una familia y poseer una casa.

Los temas preferidos del fotógrafo americano Nicholas Nixon son la enfermedad y la vejez. Su trabajo más conocido, *Las hermanas Brown* (*), fue un proyecto comenzado en 1975 y constituye una obra artística única, ya que de alguna manera cobija ambas preocupaciones, la salud y el ocaso de la vida. Sin embargo, sus imágenes nos llevan a otro lugar, a otra zona de reflexión y percepción. Las Brown son cuatro hermanas, una de ellas pareja de Nixon, a quienes el artista viene fotografiando desde 1975 hasta la fecha. A través de las fotos vamos viendo cómo las cuatro mujeres unidas, ya sea físicamente a través de abrazos o bien por el roce pero siempre, desde su actitud, aferradas por el vínculo fraternal, van mutando con el paso del tiempo y cómo, a su vez, el tiempo es cincelado por estas mujeres que nos narran su novela de vida en primera persona. Foto a foto vemos cómo van mutando los rostros, los cuerpos y, fundamentalmente, las miradas que en cada imagen narran una experiencia distinta. Solo quienes son padres y ven crecer a sus hijos día a día pueden acceder en la vida a una narración similar, ya que en los pequeños cambios de los niños se puede ver la piel del tiempo mudar en tan imperceptibles modificaciones. Si, en cambio, en lugar de ir de una en una saltamos seis o siete páginas, notamos un cambio visible, y hacia el final la sensación es de vértigo porque hemos adelantado el reloj del relato en muchos años y nos encontramos con la madurez de aquellas jóvenes. Si escogemos una chica al azar y vamos siguiendo con atención su devenir a través de las fotografías, podremos leer un relato análogo al que ofrece el cielo de una ventosa mañana otoñal que en el transcurso de pocos minutos pasa de una diáfana claridad a opacarse por la presencia de nubes, que luego se disipan dando lugar a la luminosidad anterior y, sin respiro casi, otra vez nublar, dejando escapar alguna chispa de agua antes de volver a recuperar la luz. Así de lábil se presenta la mirada de cada una de estas mujeres sometidas, como todos, a las inclemencias del tiempo. Algo bello de observar porque como afirma Antonio Muñoz Molina en una crónica, “el tiempo no tiene por qué destruir la belleza, igual que la costumbre no gasta el amor, lo pule igual que pule una herramienta el trabajo de las manos”. La serie se presenta, en el momento en el que uno la aborda, como una totalidad. Pero no lo es. Escribe Muñoz Molina que “llegará un día en el que falte una de las cuatro presencias, o en la que ya no esté ese testigo cuya sombra se vislumbra de vez en cuando sobre ellas. La novela va escribiéndose sola y será ella sola quien encuentre su fin. La fotografía, al fin y al cabo, es sobre todo el arte de retratar fantasmas”.

Eso somos mi hermano y yo al igual que la sombra de mi padre.

(* <https://fraenkelgallery.com/portfolios/brown-sisters>)



CUBREBOCA SIEMPRE

Tené en cuenta que deben ser de tela y ajustarse a la cara sin dejar espacios libres cubriendo nariz, boca y mentón. ¡Importante! Los de acrílico o las pantallas faciales solas no cumplen la función de protección.



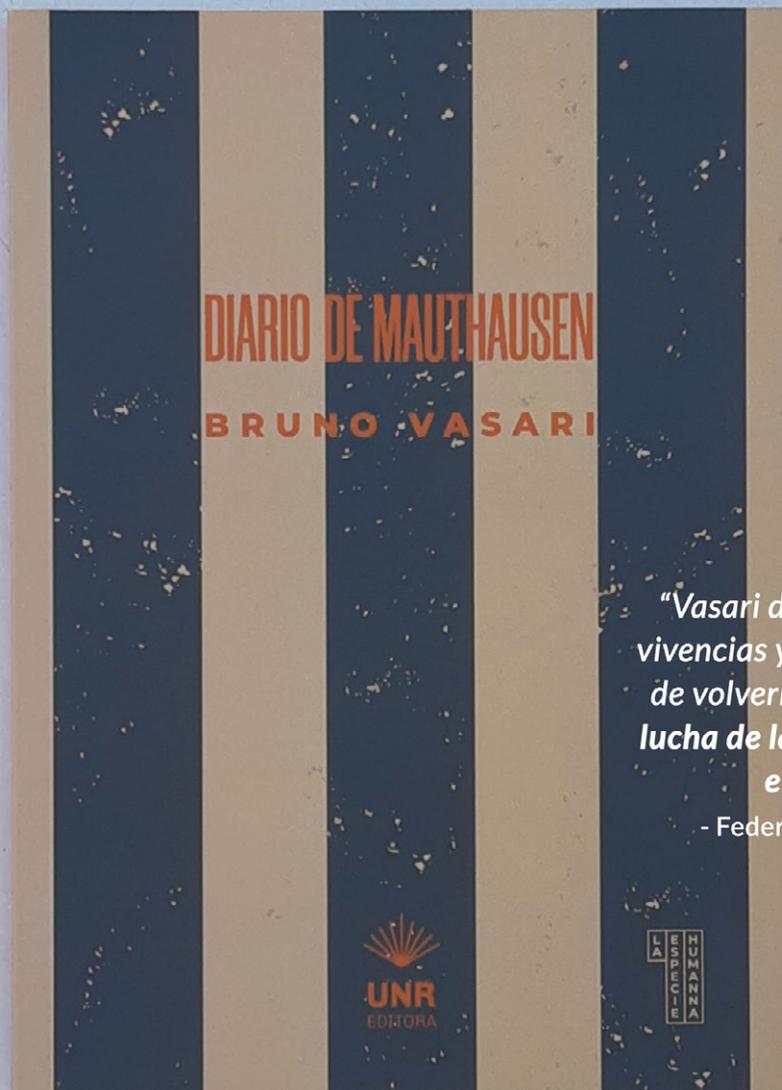
♥️
#RosarioSeCuida



Municipalidad
de Rosario

NOVEDADES

Presentamos “*Diario de Mauthausen*”



“Vasari decide contar sus vivencias y enfrenta la tarea de volverlas lenguaje en la lucha de la memoria contra el olvido.”

- Federico Ferroggiaro

Disponible en nuestra web
unreditora.unr.edu.ar