

# barjillo

En Rosario, el ruido de la cultura



CD DE REGALO:  
DISCO DE  
BLUE ART.  
GRAMMY  
LATINO 2014

NÚMERO 15  
AÑO III

Julio 2021  
ROSARIO \$440

FOTO: NORBERTO PUZZOLO



**ENTREVISTA**  
CHIVO GONZÁLEZ  
**ENSAYO FOTOGRÁFICO**  
PAULINA SCHEITLIN  
**ESCRIBEN**  
SEBASTIÁN RIESTRA  
Y LUISINA BOURBAND

## Fontanarrosa inédito

JULIO ES EL MES EN QUE SE RECUERDA, CON CARÍÑO, AL NEGRO. A CATORCE AÑOS DE SU FALLECIMIENTO DIFUNDIMOS UNA ENTREVISTA NUNCA PUBLICADA. "SIN LA PALABRA NO SABRÍA QUÉ HACER", CONFESABA



# AHORRÁ HASTA \$5.000 POR MES

REINTEGRO DEL 30% EN



SUPERMERCADOS



VERDULERÍAS



FARMACIAS



CARNICERÍAS



LIBRERÍAS



PANADERÍAS

Santa Fe  
Provincia



Billetera  
Santa Fe

CUIDAMOS EL BOLSILLO  
DE LA FAMILIA SANTAFESINA

+INFO

[santafe.gov.ar/  
billeterasantafe](http://santafe.gov.ar/billeterasantafe)

PlusPagos

Banco Santa Fe



## STAFF

**barullo**

### Director fundador

Horacio Vargas

### Directores asociados

Sebastián Riestra

Perico Pérez

### Colaboran en este número

Jorge Boccanera

Edgardo Pérez Castillo

Luisina Bourband

Miguel Roig

Miguel Passarini

Juan Aguzzi

El Tomi

Paulina Scheitlin

Guillermo Buelga

Magalí Drivet

Carlos Álvarez

Juan Carlos Vimo

### Foto de tapa

Norberto Puzzolo

### Editor de fotografía

Sebastián Vargas

### Diagramación

Fabiana Colovini

### Editor Web

Agustín V. Hoffmann

### Seguinos en

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

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

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

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

### Contacto

[barullorevista@gmail.com](mailto: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).

## PESCADO EN LA RED (DE FACEBOOK)



## Una firma

Por **Coki Debernardi**

Y entonces cuando bajé del taxi en la exRural se me llenaron los ojos de lágrimas. Me acordé de cuando llegamos a ver a Charly García desde Cañada de Gómez con los pibes con la esperanza de que nuestras vidas cambiaran para siempre, y pasé por el pasillo donde estaban los camarines donde Bazterrica me hizo firmar el cassette de Peperina por Charly y me fui contento. Mientras esperaba mi turno me escuché el disco nuevo de los Killer que estamos terminando en momentos espantosos. Hoy me fui con otra firma, la firma de la vacuna, porque para algunos una firma también es la esperanza que necesitamos para honrar a los que no llegaron, a los que la pasaron mal, a los que no van a llegar, y agradecer mucho a Charly por el camino que nos dio aquella vez y a todos los que laburan mucho para que esto de la vacuna sea una cuestión de esperanza y fe también.

# Virginia Bolten, un espejo de lucha

Figura de los enfrentamientos sociales de principios del siglo pasado, esta singular mujer de poderoso ideario anarquista llevó a Rosario marcada a fuego en su vida de pelea signada por la solidaridad activa

Por **Carlos Álvarez**

Si la historia tiene alguna función social, una razón de ser, esa sin dudas no es conocer el pasado *per se*, sino a partir de él crear herramientas para entender el presente y proyectar el futuro. Así lo ha entendido la historiografía feminista de los últimos años, que ha buscado en el pasado explicaciones pero, sobre todo, herramientas útiles. En esa búsqueda volvió a cobrar vida una luchadora sin igual, una peregrina de la palabra incendiaria y del verbo anarquista. Una mujer con una biografía tan maravillosa como escurridiza y esquiva. Hoy nombrarla alcanza para dar cuenta de un ícono, un mito, una marca registrada de valores y convicciones. Virginia Bolten sería una mujer de quien diríamos, con una licencia poética frecuente, que no precisa introducción, pues todos la conocemos. Sin embargo, ¿la conocemos realmente?

La certeza sobre su grandeza es inversamente proporcional al conocimiento que tenemos sobre su biografía, puesto que está plagada de lagunas, imprecisiones y errores, siendo todo esto quizá parte de su condición de mito. Tal es así, que se repiten sentidos comunes sobre su figura que resultan difíciles de confirmar. No obstante, de algo estamos todos seguros: fue disruptiva, insolente y respetada.

Sin precisiones sobre su nacimiento, que pudo haber ocurrido aproximadamente a finales de noviembre de 1876 en la provincia de San Luis, el recorrido posterior de su vida militante es más conocido y mejor documentado. Si bien el feminismo actual la exhumó del olvido para convertirla en una heroína con la cual establecer una genealogía de luchas que se extiende hasta hoy, sus primeros años de vida parecieran estar marcados por la norma patriarcal de fines del siglo XIX. Allí radica su verdadera originalidad, en que lejos de ser una estatua de bronce marcada por una gloria atemporal, su vida fue un tránsito en el cual se fue descubriendo y construyendo a sí misma como mujer combativa y hábil oradora. Fue ama de casa, madre de una hija de inconfundible nombre cristiano



como María Milagra Zulema y cónyuge del obrero zapatero Manuel Manrique.

Sin embargo, por motivos que desconocemos, su vida daría un cambio que la acercaría progresivamente al mundo del anarquismo hacia finales del siglo XIX, más precisamente en torno a 1896, con el progresivo reacomodamiento del movimiento obrero luego de la represión sufrida por la Huelga Grande de aquel año. A pesar de no conocer con exactitud cómo fue aquel proceso para Virginia, lo concreto es que fue rápido y contundente.

En torno al año 1890, Bolten se instaló en Rosario. Resulta aún difícil precisar su efectiva participación en la primera conmemoración por los Mártires de Chicago aquel lluvioso 1º de Mayo de 1890. Si bien es remarcada su elección en asamblea como oradora junto con Rómulo Ovidi, lo concreto es que ninguna fuente da cuenta de ello, al margen del detalle de que por entonces Bolten tendría apenas catorce años de edad. Sin embargo, la tendencia a vincularla con aquel hito fundacional del movimiento obrero rosarino da cuenta del contenido simbólico de su presencia.

En 1896 comenzó a publicarse un periódico en Buenos Aires llamado *La Voz de la Mujer*, que logró la rápida y calurosa recepción por sus pares masculinos entre la prensa obrera del período. Es frecuente vincular a Virginia con dicho proyecto editorial, aunque no hay nada concreto que pruebe su participación. Sin embargo, sí está comprobado que durante 1898 y 1900 se editó en Rosario una versión de aquel diario dirigido, entre otras mujeres, por Bolten.

El siglo XX alumbró marcado por la violencia y el conflicto entre el mundo obrero y el mundo del capital. En esa delicada y conflictiva coyuntura es que Virginia Bolten, quien ya tenía más de una década en Rosario, se forjó un nombre propio. Y esto merece una mención singular, puesto que las mujeres rara vez eran nombradas con su propio nombre, lo cual

dimensiona la forma en que Bolten logró irrumpir en un mundo de testosterona e imponer su personalidad con voz propia, tanto entre colegas como enemigos.

En octubre de 1901 estalló una huelga en la Refinería Argentina de Azúcar en Rosario, la fábrica más grande y desarrollada del país por entonces, que terminó con el asesinato del operario Cosme Budislavich por parte de la policía, que lo convirtió así en el primer mártir de la historia del movimiento obrero nacional. Aquel terrible suceso causó muchísima indignación, que se tradujo en una manifestación masiva en la cual Virginia fue una de las oradoras. Su impronta ya era conocida, y su capacidad de oratoria respetada y admirada. A partir de este trágico hecho su figura comenzó a vincularse de forma contundente con Rosario y con el ideal anarquista.

Inmediatamente después de aquel crimen Virginia estuvo entre los obreros fundadores de la Casa del Pueblo, primera entidad aglutinante del mundo anarquista local. Ambas experiencias comenzaron a forjar su nombre y comenzó a ser reconocida por sus incendiarios discursos, en los cuales interpelaba tanto a varones como a sus congéneres. Lejos de las concepciones e interpretaciones que hoy día podemos hacer desde una perspectiva de género, el anarquismo de aquel entonces renegaba del feminismo y lo combatía, en la medida que era interpretado como una manifestación burguesa que luchaba por adquirir derechos civiles como el sufragio para las mujeres, algo que estaba en las antípodas del discurso anarquista, que antagonizaba fuertemente con cualquier tipo de concesión o vinculación con el Estado. Y ante todo, Bolten era anarquista, por cuanto pregonaba la liberación de la sociedad en su conjunto, tanto de hombres como mujeres.

De esta forma su pensamiento resulta acaso incómodo hoy día, aunque eso no la aleja en absoluto de su lucha por la emancipación de la mujer. A decir verdad, ella bregaba fuertemente por ello, pero lo hacía dentro de una concepción uniforme de la sociedad, donde los oprimidos debían librarse de los opresores, ocupando las mujeres un rol activo en dicha emancipación.

A partir de 1903 comenzó un periplo por el país, realizando una gira como representante de la Federación Obrera Regional Argentina, la principal central anarquista nacional

por entonces. Estuvo presente en multitud de ciudades y localidades, brindando conferencias y discursos que no hacían más que destacar sus conocimientos, su inteligencia y su gran oratoria, de la cual sobreviven hasta hoy las transcripciones que la prensa ha hecho de ellas.

Tras su gira nacional fue deportada al Uruguay en 1905 y allí comenzó a trabar sólidos lazos con el mundo obrero de aquel lado del río de la Plata. En 1907 volvió al país y participó activamente en la conmemoración del 1º de Mayo en Rosario y de la huelga de inquilinos porteña. Finalizando aquella década siguió abocada a la lucha y se repartió entre Buenos Aires y Montevideo, para finalmente instalarse en Uruguay, donde hizo sus últimas apariciones públicas. A partir de 1915 su figura se pierde progresivamente, ya retirada de la actividad política sistemática como consecuencia de su situación económica, que distaba de ser holgada: estaba en pareja, había tenido siete hijos y ya ingresaba a su cuarta década de vida.

El casi medio siglo restante que vivió después permanece en la más absoluta penumbra: solo se conoce que llevó una vida austera y alejada de la esfera pública. Finalmente, en 1969, con aproximadamente 91 años de edad, se apagó la luz candorosa de una mujer que supo ser admirada, respetada y que logró abrirse camino en un mundo hostil. Su figura, así como su intensa vida de lucha, han sido un ejemplo durante su período de mayor actividad, pero también un siglo después, en el cual millones de mujeres buscaron en ella una continuidad, un espejo en el cual verse y construirse.

Hoy Virginia Bolten, puntana pero rosarina por militancia, vuelve con la fuerza de los nuevos tiempos a mostrar un camino que enhebra pasado y presente y, sobre todo, confirma que la lucha continúa.

**Para ampliar sobre la vida de Virginia Bolten:**

- Cordero, L. F., Prieto, A., & Muñoz, P. (2014). Dossier *Biografías anarquistas. Tras los pasos de Virginia Bolten. Políticas de la Memoria* (14), 207-234.
- Tarcus, H. (Ed.) (2007). "Diccionario biográfico de la izquierda argentina: de los anarquistas a la nueva izquierda": 1870-1976. Emecé.
- Cordero, L. F. (2019). "Amor y anarquismo: experiencias pioneras que pensaron y ejercieron la libertad sexual". Siglo XXI Editores



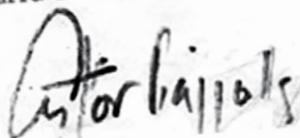
Cámara de Senadores  
de la Provincia  
de Santa Fe



SenadoSantaFe

Querido y antiguo amigo. Cuidate y no mates a nadie.  
 Mandame a decir como están las cosas. EN SERIO. Se que a Guyot lo mandaron a superiores puestos. mejor para el. Dale mis saludos.  
 Quiero saber como anduvo Mar del Plata de noche, como anda el dollar y otras alcahueterías que nos gustan a los dos.

Por ahora nada mas. Te mandamos con la negra un gran abrazo.  
 Cuidate la salud y no salgas de noche que te agarra la culebrilla como a Raul Guyot.  
 Tu amigo romano



Fragmento de la carta de Piazzolla a Jorge Vimo, sociólogo y periodista.

## Carta inédita de Astor Piazzolla a un amigo rosarino

Roma, febrero 11 de 1975

Querido Jorge:

Vuelta al hogar y con saudades romanas. Ya conozco toda la historia. Es fulero llegar a Baires después de estar en esta increíble ciudad, más aún cuando se encuentra uno con tantos problemas como vos. En mi lugar estaría ya en cana. Es muy jodido tu caso y realmente no lo merecés. Aguantá un cachito y no olvides que son 7 años de buena suerte que nos toca. Después de haber hecho un programa bárbaro con Georges Moustaki en París volé a Cannes y me mandé una noche inolvidable con Gerry Mulligan en una carpa con 6 mil personas de todo el mundo que luego se peleaban por tener mi disco. Por suerte ya está editado en casi todo el mundo. Fue una cosa de locos cómo nos aplaudían. Pienso que ya llegó al tope el asunto Rock and Roll. Están todos podridos de esta eléctrica mierda que nos han invadido los ingleses, siempre estamos invadidos por los ingleses. Ya se les acabará. De Cannes me encontré con Amelita en Saarbrücken para terminar mi Oratorio. Salió muy lindo, vimos todo el film en magníficos colores y

dura casi una hora. Ahora estoy de nuevo en Roma y descanso un poco. Hoy hablamos con tu hermana y nos duele saber lo que te pasa.

Empecé a escribir con la Ornella Vanoni. Ayer comimos con ella y hoy empecé el primer tema. Ella mientras tanto está haciendo 4 puntatas de TV y no termina hasta fin de mes. En abril estará en Baires. Andá a verla pues es casi seguro que cantará algo mío. Si has tenido el coraje de ver a Lita Landi podés ver a Ornella.

Querido y antiguo amigo, cuidate y no mates a nadie. Mandame a decir cómo están las cosas. EN SERIO. Sé que a Guyot lo mandaron a superiores puestos, mejor para él. Dale mis saludos. Quiero saber cómo anduvo Mar del Plata de noche, cómo anda el dólar y otras alcahueterías que nos gustan a los dos.

Por ahora nada más. Te mandamos con la Negra un gran abrazo. Cuidate la salud y no salgas de noche que te agarra la culebrilla como a Raúl Guyot.

Tu amigo romano.

Astor Piazzolla



Piazzolla, Amelita Baltar y Vimo.

# El tío que anotaba todo lo que leía

Por Juan Carlos Vimo

Jorge Alberto Vimo, mi tío, nació en San Genaro en 1927 y falleció en 2015 en Rosario a los 88 años. Completada la escuela primaria en el pueblo, partió a Rosario de adolescente -como lo habían hecho sus dos hermanos- a hacer el secundario, que cursó en el Colegio Superior de Comercio. Luego se dirigió a Buenos Aires, donde ingresó a *trabajar en Aerolíneas Argentinas*. Mientras trabajaba estudió en la Facultad de Ciencias Sociales, recibiendo de sociólogo. En 1971 fue trasladado por Aerolíneas a Roma. Residió allí hasta 1975, teniendo relación con todo el ambiente cultural e intelectual que pululaba por la Ciudad Eterna.

Aunque a primera vista podía parecer una persona algo distante, acaso algo mordaz a veces, cultivó profundas amistades a lo largo de su vida: fue íntimo amigo de Ástor Piazzolla, del gran pintor Carlos Alonso, del cineasta Mario Sabato; de las actrices Cipe Lincovsky y Miriam Sucre; de Eduardo Bergara Leumann; del crítico de arte Jaime Potenze, de la vedette Nérida Roca, del boxeador Ringo Bonavena y hasta de Jorge Daniel Paladino, ex delegado personal de Perón entre 1968 y 1973, seguramente cuando se distanció

con éste, pues toda la vida fue antiperonista.

Fue un lector empedernido desde chico, guardamos con mi hermana Carolina un cuaderno donde anotaba de joven todo lo que leía con sus fechas, notándose por las mismas que no demoraba más de tres días en devorar cada libro. Toda su vida hizo recortes de diarios y revistas que archivó por su tema, encontrándome yo, que me inmiscuí en los mismos, con material increíblemente rico e inédito. Escribió en revistas y diarios críticas de espectáculos, fundamentalmente de teatro, a los que no dejó de acudir toda su vida hasta que le dieron las fuerzas ya avanzados los 80 años. A más de esa edad, se transportaba en Buenos Aires en bicicleta. Antes recorrió, con un bolsito y austeramente también, casi el mundo entero; tal vez le faltó conocer Groenlandia o la Antártida.

En 1973, gracias a él, pudimos hacer un viaje a Roma con mi hermana y la tía Pela, en donde tuvimos relación con todas sus amistades. Entre ellas con Ástor y Amelita a cuyo departamentito en esa ciudad fuimos a cenar dos veces. Lo que más recuerdo yo de estas veladas es que me había enamorado locamente de la mujer de Piazzolla, la Baltar, entonces de 33 años y triunfando allí con la *Balada para un loco*. También me hice amigo de la segunda hija del pintor Carlos Alonso, Mercedes, más tarde actriz, quien me llevó a ver como diez veces la película hippy *Jesucristo Superstar*, película de la que salía mareado del humo a marihuana que emitía el cine. La hermana de Mercedes, Paloma, a quien no conocí, primera hija de Carlos Alonso, sería -cuatro años después, en Argentina, a sus 21 años- secuestrada y desaparecida por la dictadura militar genocida.

También nos hicimos muy amigos de Sabato, quien estaba posproduciendo en Roma su película *Los golpes bajos*, inspirada en la vida del boxeador José María Gatica, Recuerdo que Piazzolla estaba en ese momento grabando con Mina -Mina Mazzini-, la cantante italiana, para la RAI. Con Sabato, Miriam Sucre y mis tíos compartimos un viaje en auto desde Roma a Florencia. También, junto con ellos, tuvimos la oportunidad de cruzarnos en el Vaticano con Perón, que estaba volviendo a la Argentina, acompañado de su mujer Isabel Martínez y de su entonces nuevo secretario privado cuyo nombre prefiero no recordar.

• calivimo@hotmail.com

Escuchar

Dialogar

Proponer

Legislar

un Concejo  
en Movimiento



CONCEJO MUNICIPAL  
DE ROSARIO

ENTREVISTA INÉDITA A ROBERTO FONTANARROSA

# “Es muy difícil hacer humor a favor, el humor siempre es en contra”

La periodista mexicana Yazmín Ross conoció al Negro en un encuentro de historietistas realizado en el país azteca en 1981 y volvió a verlo en Buenos Aires, donde le hizo el reportaje –hasta aquí inédito– que presentamos en estas páginas. “En general busco que mis personajes sean graciosos y expresivos”, le dijo Fontanarrosa. A catorce años de su muerte, esa es la definición de un estilo que perdura, junto a otra frase clave: “Sin la palabra, no sabría qué hacer”

Por **Yazmín Ross (\*)**

Sin llegar a la celebridad casi insuperable de Mafalda, creada por su compatriota Quino, Roberto “el Negro” Fontanarrosa logró consagrar a su personaje Boogie “el Aceitoso” como el rudo más destacado de la historieta latinoamericana. En dos décadas de acción sobre cuadritos de papel, se ha convertido en todo un símbolo de la insensibilidad que nos rodea. Este dibujante, nacido en la ciudad de Rosario en 1944, posee una abundante obra reunida por Ediciones de La Flor en más de treinta *comic books* y es uno de los pocos humoristas capaces de llevar a la literatura el talento y la ironía que logra en sus cartones. Creado como una parodia de las series norteamericanas y los duros de Hollywood, Boogie es incapaz de responder a las situaciones que se le presentan

con otro recurso que la violencia. La serie es publicada en México por la revista Proceso y en Colombia por el diario Tiempo. Pero el personaje favorito de Fontanarrosa, el que une todas las vetas de su creatividad y cuya difusión fuera de Argentina requeriría traductor simultáneo, es aquel inspirado en las radionovelas de tema gauchesco. Inodoro Pereyra y su fiel perro Mendieta se anotan del mundo y de sus cambios dramáticos a través del paso de merolicos (N. de la R.: charlatán, vendedor ambulante muy conversador en México, según la RAE), mercachifles y celebridades que van de Jacques Cousteau a Jorge Luis Borges, del unicornio azul a los inversionistas asiáticos. En la siguiente entrevista, Fontanarrosa habla de cómo nació el rudo del cómic latinoamericano, cómo ha tenido



que ir adaptándose a los cambios de la escenografía mundial y de los elementos que nutren a los humoristas del hemisferio después de los muros derribados.

**-¿De dónde viene Boogie “el Aceitoso”?**

-Boogie nació como una parodia a la época del cine yanqui de los duros. En la revista Hortensia publiqué historietas que tomaban como referencia la guerra de Vietnam, los policiales, las películas de cowboys, los westerns italianos. En mis primeros trabajos los personajes no tenían continuidad. A raíz del impacto que tuvo el filme *Harry, el sucio*, estamos hablando del año 1972, surgió la idea de crear a Boogie. Si Harry era “el sucio”, Boogie sería “el aceitoso”. El personaje se fue haciendo sobre la marcha, no hubo elaboración previa. Por eso los cambios de estilo se fueron armando conforme se publicaba la historieta. Al principio, Boogie aparecía como un personaje torturado por problemas de la infancia, pero mi intención era simplificarlo. Quedaron de lado las interpretaciones psicologistas de su conducta.

**-Después de la caída del socialismo, muchas cosas han cambiado para los soldados de fortuna. ¿En qué ha cambiado Boogie?**

**Anatomía para un asesinato**



*“Inodoro no se puede pasteurizar y Boogie está pasteurizado a propósito, utiliza un español neutro porque hay una intención paródica del cine yanqui”.*

- B o o g i e puede agotarse como cualquier personaje. En tanto hay violencia, su temática no se terminará, pero puede repetirse fastidiosamente. Por lo tanto, Boogie ha ido cambiando poco a poco su enfoque. En un gran porcentaje de sus tiras, de protagonista ha pasado a ser un testigo, o un espectador preferencial. Vienen tipos y le cuentan cosas a él, cosas que a veces incluyen la violencia y a veces no. Muchas veces son referencias a adelantos tecnológicos o tendencias de la sociedad que nos asombran o descolocan. De tanto en tanto, para no perder el clima de la historieta, golpea a alguien como para mantenerse en estado.

**-¿A qué atribuyes que Boogie tenga más éxito en México, en Colombia, que en tu propio país?**

-La trascendencia o no del personaje está ligada al medio en el que uno publica sus trabajos. La revista Proceso tiene mucha influencia en México y numerosos lectores. Por otra parte, yo creo que nadie se siente identificado con Boogie, sino que es muy reconocible

## LA AVENTURA INÚTIL DE ENCHILARSE

Por J. R.

El siguiente es un testimonio sobre “la aventura inútil de enchilarse” que México depara a miles de desprevenidos visitantes extranjeros. Como una víctima más, Fontanarrosa recrea su vivencia personal a través de Best seller un aventurero internacional que estelaliza su novela de sátira al mundo del espionaje: *Sobre el costado izquierdo de la mesa se abroquelaban los picantes. Chile escala Mercali cuatro, chile verde, salsa en gránulos de pimienta negra “Serpiente emplumada” sin activar y el infaltable pimentón azul en rama “Implotion” que consumido en dosis mayores de los cinco miligramos puede provocar la ceguera (...) Era el momento de lograr un golpe de efecto con aquella muchacha. Continuaron mirándose. Seller como al descuido llevó su mano hacia el plato donde relucían, amenazadores, los granos de chile escala Mercali cuatro (...) de pronto, como la descarga*

*hirviente y destructora ante el contacto de un cable de alto voltaje, Seller sintió que la lengua se le trituraba. Le parecía que estaba mascando un puñado de brasas incandescentes, la hiel misma de un vientre ácido, el sulfuroso saco al rojo vivo conteniendo la ponzoña de una cobra afiebrada. No se permitió un gesto, un pestañeo (...) gruesas lágrimas corrieron por el curtido rostro del sirio. Con los guiñapos carbonizados de su lengua, espongiario cubierto de napalm, detectaba las gotas de plomo derretido que se desprendían lentamente desde la emplomadura licuada por el fuego de una de sus muelas (...) el paladar ahora le latía como un corazón más, Seller temía que sus labios reflejaran también hacia el exterior la hinchazón que sentía por dentro, la lengua no parecía caberle dentro de la martirizada boca y todas sus entrañas eran un alarido salvaje.*

por lo que nos entregan las series de televisión norteamericanas, el cine y por la propia política de Estados Unidos hacia nuestros países. Boogie logra más

repercusión entre el público latinoamericano que entre los europeos, porque tiene una connotación más directa con lo que pasa en la región.



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



**MUSEO  
INTERNACIONAL  
PARA LA  
DEMOCRACIA**

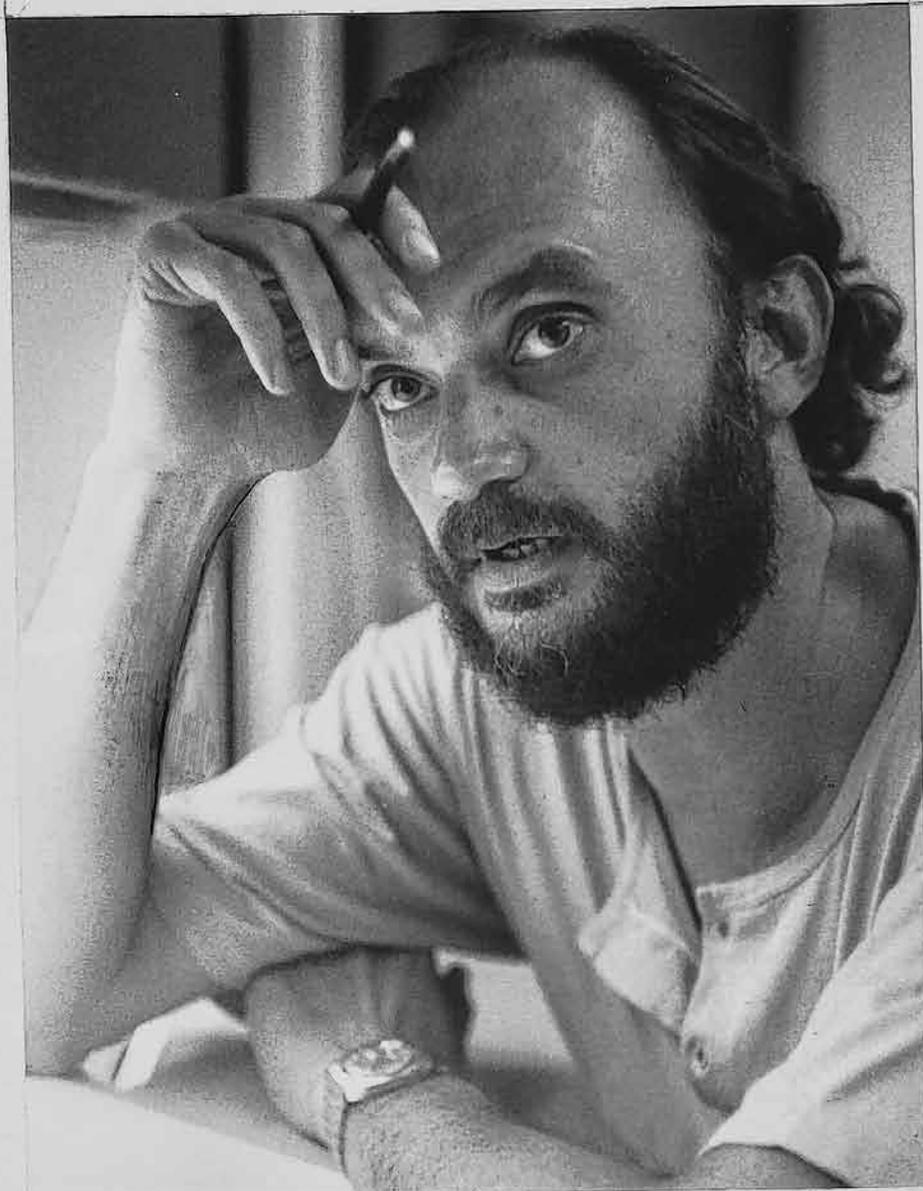
Un museo que es  
patrimonio de la  
ciudad de Rosario

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

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

EDICIONES DE LA FLOE.

Libro: "NADA DEL OTRO MUNDO"



← REDUCIR A 4,6 CMs →

APLICAR EN C.  
(CONTRATAPA)

Quando se dice adiós



sutil y penetrante bajo los regímenes totalitarios. Tal vez se logre un cierto nivel de complicidad con el lector que en tiempos de libertad no se consigue por no ser tan necesario. Pero la creatividad se empobrece notablemente, ya que la temática se angosta y se limita. Los trabajos que se salvan del rigor coyuntural son aquellos más a b a r c a d o r e s , referidos a la condición humana. También algunos que tratan, lamentablemente, sobre los problemas derivados de las injusticias clásicas (miseria, hambruna, codicia, guerras).

-¿Cómo afecta el derrumbe del muro y el proclamao fin de los antagonismos a los hacedores de humor político y a tu trabajo en particular?

-La nueva realidad no ha influido demasiado en mí. Acá en Argentina era bastante difícil ver chistes relacionados al Tío Sam, los misiles, la paloma de la paz y todas esas cosas que uno veía casi hasta el hartazgo en los salones internacionales de humor. Por otra parte, de los dos poderes mundiales, el que cayó es el que menos nos tocaba. El otro sigue en pie y es el que más nos influencia. Los problemas siguen siendo más o menos los mismos. Aparecen otros temas con mucha fuerza, como el de la ecología.

-¿En qué medida esa caricatura que se alimentó de los opuestos imperialismo-antiimperialismo, que logró mayor impacto y agudeza cuando tenía que burlar los mecanismos de censura de los gobiernos dictatoriales, puede mantener su eficacia, puede salvarse del rigor coyuntural?

-Yo no comparto la teoría que supone un humor más

*“Si quiero dibujar mujeres lindas, no me salen. No debe interpretarse como un ataque al sexo femenino, sino como un problema técnico, porque en mi dibujo los hombres son tan feos como las mujeres”.*

-¿Qué tipo de humor caracteriza a la Argentina de los años 90?

-Desde hace ya algún tiempo se hace un humor

netamente periodístico y relacionado con el “ahora y aquí” o, a lo sumo, con el “ahora y más allá”. Desde la apertura de los diarios a los humoristas locales, el chiste se produce a partir de la noticia del día o de la semana y pierde vigencia al poco tiempo. Por otra parte con la obligación de publicar un chiste diario, la noticia brinda el tema, de lo contrario habría que rebuscárselas por otra parte con el riesgo de terminar haciendo chistes de naufragos, suicidas o fakires. Por supuesto, si uno tiene

## UNA LECTORA AFIEBRADA

Por **Jorge Boccanera**

Una periodista de raza que se inició en el oficio a los dieciséis años y a los dieciocho se destacaba en una agencia noticiosa. Intuitiva y estudiosa, lectora afiebrada, su alegría coronaba con nutridas reuniones amigueras.

Nos conocimos en ese México que cobijó al exilio argentino; vivimos largos años allí, en Argentina y Costa Rica. Donde llegábamos, echábamos a andar una especie de taller de notas, colaborando con numerosos medios de América Latina. Aún embarazada, en los 80 le tocó cubrir en Centroamérica un tiempo de guerra. En Honduras logró un notón cuando entrevistó a un hermético jefe de las fuerzas armadas que terminó admitiendo el apoyo de su gobierno a los mercenarios de la "Contra" que combatían al sandinismo. Apenas un botón, de sus muchos y buenos trabajos.

Viviendo aquí hizo amistad con muchos periodistas como Stella Calloni y Horacio Verbitsky.

Al Negro lo conocimos en 1981 en México; invitado a un encuentro de historietistas y al rato estábamos jugando un picado. Queríamos convencerlo de que Inodoro Pereyra debía circular en el país azteca, él aducía que no se iba a entender, que era demasiado localista.

Creo que teníamos razón, los productos buenos, como El Chavo del Ocho, se entienden en cualquier parte.

Unos años después Yazmín entrevistó al Negro en Buenos Aires.

el talento de Quino, puede seguir haciendo hermosos chistes reflexivos sobre temas más globales una vez por semana.

### **-¿Qué haces para que tus personajes no caigan en situaciones repetitivas?**

-La actualidad es la que realimenta al humorista. Es muy difícil hacer humor a favor, el humor siempre es en contra y la realidad muestra que hay cada vez más cosas a las cuales oponerse, comenzando por la proliferación de la pobreza.

### **-¿Por qué en tus historietas las mujeres no salen muy favorecidas?**

-Si quiero dibujar mujeres lindas, no me salen. No debe interpretarse como un ataque al sexo femenino, sino como un problema técnico, porque en mi dibujo los hombres son tan feos como las mujeres. En general busco que mis personajes sean graciosos y expresivos. Al principio hacía dibujos formales con diálogos cómicos, pero los fui cambiando porque consideraba que eran dos lenguajes distintos, que se contraponían, los dibujos no tenían relación con lo dramático o lo cómico del texto.

### **-Pareciera que esa unidad entre texto y gráfica está más lograda en la expresividad y en las situaciones que vive Inodoro Pereyra, "el Renegáu". ¿Te interesaría convertir a Inodoro en un gaucho de exportación?**

-Inodoro nunca ha podido salir ni siquiera a Uruguay. Ha habido intentos de publicarlo en el sur de Brasil, pero no resultó. Inodoro es intraducible fuera de la Argentina. Su terminología, el juego de palabras es lo que hace que tenga más repercusión dentro del país. Lo mismo ocurre con otros personajes que retratan la identidad nacional y no se pueden universalizar. Es como si Los agachados de Rius se debieran pasteurizar para salir fuera de México. Inodoro no se puede pasteurizar y Boogie está pasteurizado a propósito, utiliza un español neutro porque hay una intención paródica del cine yanqui. Quino y Mordillo me han sugerido hacer chistes mudos con temas universales, para tener mayor difusión internacional, pero sin la palabra no sabría qué hacer.

*(\*) Nació en México en 1959 y falleció en Costa Rica en 2017. Realizó una amplia cobertura periodística en una convulsionada Centroamérica. Fue corresponsal en Argentina de la agencia Notimex y colaboradora de numerosos medios de América Latina como La Jornada y Proceso (México), Brecha (Uruguay) y El Espectador (Colombia). En 1999 el sello Alfaguara publicó su novela "La flota negra" y en 2003 el ensayo histórico "La pasión por el Caribe". Es autora, además, de varios libros para niños, como "El tucán y el arcoíris", "En busca del sapito dorado" y "Narilú y Rubí", algunos en coautoría con el poeta argentino Jorge Boccanera.*

A black and white close-up photograph of an elderly man, Rubén 'Chivo' González, playing a saxophone. He is shown in profile, looking down at the instrument with a focused expression. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the metallic details of the saxophone. The background is dark and out of focus.

RUBEN "CHIVO" GONZALEZ

# El jazz es un coñac Otard-Dupuy

El gran saxofonista de la ciudad –que acaba de publicar un disco– revela que la memoria es un músculo que se ejercita selectivamente. “Yo siempre escuché jazz, me metí en ese túnel, que es un túnel muy, muy ancho”, dice el Chivo

Por **Edgardo Pérez Castillo**

Foto: **Sebastián Vargas**

Rubén es el Chivo por un hecho fortuito. Por la misma imprevisibilidad que evitó que se convirtiera en baterista o acordeonista. Lo inesperado, siempre, marcando un rumbo: como cuando ingresó a una oficina para trabajar por seis meses para terminar con una carrera de más de tres décadas dentro del mundo de la computación. El Chivo, Rubén González, se deleita repasando los sucesos, con una memoria prodigiosa que, entiende, es selectiva, un fenómeno que descubrió en su abuela catalana, la misma que le heredó el amor por el cine y que supo resguardar los primeros ahorros de su camino como músico. Un recorrido que se inició profesionalmente dentro de un grupo de música tropical, que incluyó su paso como clarinetista bajo

en la Orquesta Sinfónica Provincial y que lo llevó a cantar con su saxo alto por géneros diversos, pero que desde hace décadas está indisolublemente asociado al jazz.

Dentro de la tradición jazzística rosarina, la de Rubén “Chivo” González es una figura sustancial. Un eslabón entre los nombres históricos y las nuevas generaciones. Los relatos que el Chivo regala (redes sociales mediante) con su escritura memoriosa, precisa y siempre enriquecida de humor, son un registro valiosísimo. Su actividad permanente, en tanto, es un faro para aquellos que se suman a las filas de un género que se sostiene pese a las inconsistencias (del mercado pero, también, del apoyo del Estado). Allí está entonces el Chivo, siempre atento a compartir con colegas, lo que representa, asegura, su mayor placer. La música es con otros y es en vivo, piensa el clarinetista y saxofonista, cuyo recorrido no tiene, sin embargo, el título de prolífico: dos discos propios (los bellísimos Fuera de Catálogo publicado en 2003 por la Editorial Municipal de Rosario y el flamante Allá lejos y hace tiempo, por BlueArt Records, con el empuje y acompañamiento de Franco Di Renzo, y los hermanos Mariano y Luciano Ruggieri) y otros tantos junto a Mundo Bizarro parecen insuficientes para un músico de su recorrido y talento. El Chivo, sin embargo, tiene su propia mirada al respecto: “Si por mí hubiera sido, no hubiera grabado nada. No me gusta escucharme grabado, siempre encuentro todos los defectos habidos y por haber”.

**-¿Son defectos de ejecución? ¿Tiene que ver con un sonido que no está a la altura de tu deseo? ¿O, al escucharte, considerarás que podrías haber tomado otra decisión?**

-Bueno, cómo explicarlo... En realidad estoy tan acostumbrado a escuchar tipos que tocan tan bien, que al compararlo con lo que yo toco, me parece una basura. Después, con el tiempo, mi oído se va poniendo más compasivo y pienso que no está tan mal.



Rubén González nació en Rosario a fines de 1945, tres meses después “de las calamidades de Hiroshima y Nagasaki”. En el territorio de barrio Echesortu comenzarían los descubrimientos musicales: ya no sólo los programas radiales de tango y jazz que escuchaba en la casa familiar, sino y por sobre todo la banda de sicilianos que tocaba en las procesiones de la iglesia San Miguel Arcángel. “Para mí era como ver a la Sinfónica de Londres, que alguno me pidiera que le tuviera la partitura era como si Daniel Barenboim me pidiera que le diera vuelta la página --recuerda--. Eso me empezó a entusiasmar. Después me entusiasmé mucho con los bailes que se hacían al aire libre, en verano, en Club Echesortu. Mi mamá me dejaba ir a ver la primera entrada de los bailes, que empezaba a las nueve y media de la noche. Ahí tocaba media hora la orquesta típica, que siempre me producía una tristeza enorme (porque los tipos estaban todos vestidos de negro, tocaban todo serios, el cantante siempre cantaba

drama) y no me llamaba mucho la atención. Todo ese concepto tangúístico lo entendí muchísimo más tarde. Pero a continuación de eso venían los locos del jazz, vestidos con ropas más claras, con flores, se cagaban de risa. Cuando subían los del jazz se me abría una sonrisa de oreja a oreja, y cuando terminaban de tocar me volvía corriendo a mi casa, con 10 u 11 años... una cosa impensada hoy en día, improbable”.

**-¿Qué recordás de esa Rosario que empezabas a transitar?**

-Había cosas que ocurrían periódicamente. Una era que mi abuela catalana, Isabel Casas Garrida, me llevaba en tranvía al cine Herald, que daba funciones de una hora, con el mismo programa: había cortos cómicos como *Los Tres Chiflados*, *Chaplin*, *El Gordo y el Flaco* (que me volaba la cabeza), noticieros europeos y *Sucesos Argentinos*. Con mi abuela nos quedábamos a ver ese programa dos o tres veces, y ahí nació mi amor por el cine. Sobre todo la ceremonia de tomar el tranvía en calle Mendoza, bajar en San Martín, caminar las cuadras que hacían falta para el Herald, y después nos íbamos a tomar la leche al bar Retiro, o a La Cosechera, en San Martín y Rioja, donde comíamos una ensaimada que era un manjar (que proveía la panadería La Europea).

El mapa territorial incluía además a la Escuela Juan Pestalozzi, epicentro de la propagación del “Chivo” que dejó a Rubén a un costado. El sobrenombre, sin embargo, no nació en esas aulas: “Un compañero de la escuela, Juan Goldman, cuyo padre tenía la casa de fotografía Plus Ultra, y que continuó siendo mi compañero en la Escuela Industrial (ahora Politécnico), también jugaba al basket conmigo en el Club Echesortu, que quedaba a media cuadra de mi casa. Un día, luego de una práctica, creo que fui a mangarle un mango para una Bidú (vieja y popular bebida cola que suplantaba la Coca Cola prohibida en esa época en la Provincia) a mi viejo, en la cancha de bochas donde jugaba. En el momento de mi aparición mi viejo estaba discutiendo en su partido con el ‘Chivo’ Fernández por alguna cuestión del deporte no olímpico. Cuando el ‘Chivo’ Fernández me vio, le dice a mi viejo: ‘Al final vos sos mucho más chivo que yo... fijate, ahí viene el chivito’. Juan, mi compañero, estaba al lado y escuchó nitidamente eso. A mi viejo jamás le dijeron ‘Chivo’ por ese episodio, el ‘Chivo’ Fernández siempre siguió con su apodo y también muy simpático conmigo hasta que dejé de ir al club. Pero Juan llevó ese episodio a la Pestalozzi, ese apodo se trasladó al Industrial y de allí se esparció for ever”.

Por entonces, el Chivito ya había comenzado su acercamiento a la música. Aunque allí tampoco las cosas se dieron de la manera prevista.



Un cuartito al fondo de la casa de barrio Echesortu funcionó como espacio de experimentación para el joven Rubén, que se las rebuscó para armarse una batería casera. Don González, entonces, buscó referencias para poder brindarle herramientas al chico, y así llegaron hasta la puerta de René Maenza, el hombre recomendado.

“Cuando llegamos y mi viejo le dijo que quería aprender a tocar la batería él nos respondió: ‘Por favor, aléjelo de la música, es la peor porquería!’ (risas). Maenza tenía esas cosas, y mi viejo huyó despavorido”. Cerrado el capítulo de la batería (aunque no así el vínculo del Chivo con el talentoso Maenza, con quien años más tarde compartiría el grupo Resurgimiento), la búsqueda fue por el lado de uno de los instrumentos del momento, el acordeón a piano. Esta vez fue el también reconocido Atilio Cavestri el que sugirió ir por otros rumbos. “Cavestri vivía en Vera Mujica frente de la Facultad de Medicina y el Hospital Centenario --apunta el Chivo--. En esa época había un playón donde iban a descargar los lecheros, y los lecheros minoristas iban a cargar sus carros. Una noche fuimos con mi viejo a verlo a Cavestri y nos atendió muy bien, nos explicó que yo era muy chico para andar yendo a tomar clases a la tarde noche con el acordeón, entonces nos sugirió que empezara estudiando solfeo con Juan Grisiglione, que vivía en Cafferatta 1490, cerca de casa. Ahí empecé a estudiar y vi chicos de mi edad que tocaban el clarinete y el saxofón, el maestro Grisiglione era un tipo divino y le sugirió a mi viejo que me comprara un clarinete. Siempre fueron caros los instrumentos, pero en ese momento tuvo que hacer un sacrificio bastante grande para poder comprarlo. Era un instrumento usado, checoslovaco, que no era malo pero tampoco era top. Y lo tuve desde el año 57 hasta el 67 o 68, que fue cuando pude conseguir un Selmer, que compré usado en Buenos Aires. Y es el que todavía tengo”.

**-¿Nunca probaste otros clarinetes?**

-No soy mucho de probar. Si estoy conforme con lo que hago y veo que el problema no es el instrumento, sino que soy yo, no pruebo más nada. Lo mismo con las boquillas y con las cañas. Hay gente que se vuelve loca probando. Yo he probado por algún consejo especial, y tengo que verificar que realmente vale la pena, entonces sí veo de cambiar una caña o una boquilla. Pero siempre soy de echarme primero la culpa a mí antes que a la herramienta.

**-¿Eso es bueno o malo?**

-Mirá, por un lado es bueno porque es tomar conciencia de cuál es la facilidad que uno tiene para hacer las cosas, o el poco entrenamiento que tiene y que hay que esforzarse para que algo salga. Pero por otro lado es cierto: uno podría experimentar más con otras cosas. Tengo amigos que experimentaron toda la vida. Personajes de mucha edad me han dicho: “Ahora, recién ahora, estoy tocando bien”. Y por ahí el tipo es un capo. Me acuerdo siempre de mi amigo Hugo Pierre, que tocaba como la gran puta y decía cosas así. Sí, definitivamente no me hubiera venido mal estudiar un poco más,

pero nunca pude dedicarme cien por ciento a la música, sino que tuve otra actividad (sin la cual me hubiera sido muy difícil arrancar una familia y hacer las cosas que hago). Afortunadamente encontré otro trabajo que aproveché la otra parte de mi entrenamiento, las matemáticas y ese tipo de cosas, y de casualidad terminé en la computación.

**-¿De alguna manera tu conocimiento de matemáticas, de los cómputos, te dio herramientas para la música? Aún entendiendo que el jazz es precisamente el género que rompe normas y patrones...**

-Paradójicamente todos dicen que las matemáticas y la música tienen muchos aspectos análogos. Pero en mi caso jamás los asocié en el momento de tocar, momento al que siempre consideré “el producto del momento”, azaroso y espontáneo. Tal vez me haya ayudado para algunas cosas *off line* del instrumento, partituras, secuencias, transportes... pero nunca para el momento de tocar. No soy muy amigo (lamentablemente) de la notación y de la lectura musical.

**-Respecto a ese toque producto del momento, de la espontaneidad, ¿se alimenta solo de música o en esa instancia de inspiración, de lo espontáneo, puede haber otros elementos que aparecen (por supuesto traducidos en música), como lecturas, películas, cuadros...?**

-No, es exclusivamente de lo que suena alrededor: los otros. O si estoy solo o quedo solo, algún reflejo repentino que produce haber elegido azarosamente dos o tres notas. Rara vez una imagen o un recuerdo.

\*\*\*

Ya con su clarinete checoslovaco, y por sugerencia del maestro Grisiglione, el Chivo preadolescente comenzó a compartir toques con otros congéneres que gustaban del jazz. El paso al Industrial puso una *impasse* en la faceta musical de un joven González que se veía abrumado por la exigencia y las rutinas de una escuela a la que ingresó con el más alto puntaje de su promoción. Hasta que un compañero del secundario, en una visita para cumplir con tareas escolares, vio el estuche del clarinete, le pidió que tocara algo y lanzó una pregunta sencilla, pero contundente: “¿Por qué no seguís tocando?”.

La reconexión siguió teniendo al jazz como horizonte, aunque ya sobre el final de su paso por el Industrial el primer trabajo musical



rentado llegó de la mano del mundo tropical: “Vino una posibilidad de comenzar a trabajar comercialmente, a ganarse unos mangos con la música. Armamos un grupo tropical con Leo Cristal, yo tocaba clarinete y había bajo eléctrico, piano, timbaletas y tumbadora. Básicamente hacíamos las cumbias que hacían Los Wawancó, Los 5 del Ritmo y otro grupo que se llamaba La Charanga del Caribe. Estuvimos un tiempo con eso, empezamos a ganar plata y me encantó. Los fines de semana hacíamos dos o tres laburos y empecé a ahorrar dinero que me guardaba mi abuela catalana. Después del servicio militar entré en otro grupo, La Charanga Colombiana, que armó Dino Ramos, el tipo que llevó a la fama a Palito Ortega, muy hábil y conocido, pero que después se esfumó. A principios de los 60, Ramos vino a buscar músicos para ir a tocar al Hermitage en Mar del Plata... ¡disfrazados de colombianos! Fuimos cuatro días antes a Buenos Aires y el tipo nos dijo todo lo que teníamos que hacer, además iba a haber una colombiana de verdad, La India Colombiana... era como una película de comedia italiana. Pero en el Hermitage (que junto con el Provincial era una de las joyas de Mar del Plata) compartíamos escenario con Sylvie Vartan y Johnny Hallyday, que eran artistas de Francia de la súper onda. Seguí un tiempo con La Charanga de Colombia hasta que el negocio empezó a enfriarse, porque en esa época aparecieron los Beatles, entonces empezaron a florecer los grupos de dos guitarras, bajo y batería: con el clarinete yo había quedado en la época cuaternaria, en la prehistoria total”.

Fue entonces, otra vez, cuando el jazz volvió a guiar los pasos del Chivo, que ya se había provisto de un saxofón chino para ampliar el espectro. “Empecé a armar grupos que intentaban tocar jazz. En esa época se habían puesto de moda los café concerts. Corchos y Corcheas estaba en un sótano enfrente de la Fundación Astengo, después estaba El Boliche de la Luna, que estaba en los altos de un edificio contiguo a Corchos y Corcheas. Y La Casa de la Abuela era una casa antiquísima que estaba en la esquina de Buenos Aires y Santa Fe, donde hoy hay una plaza frente a la Municipalidad, en diagonal a la Plaza 25 de Mayo. Ahí tocamos mucho con un grupo con amigos míos como Alfredo Pérez (tocaba saxo tenor), Luis Pratti (tocaba el vibráfono), el Bagre Báez (que tocaba la guitarra), Polo Benítez (que tocaba la batería), yo tocaba el saxo alto y hacíamos bossa y jazz”.

Nombres, formaciones, repertorios, lugares. El Chivo se remonta a su currícula musical y va desgranando la sucesión de artistas que forjaron la tradición jazzística rosarina. Para el Chivo, la memoria es un músculo que se ejercita selectivamente: “Cuando uno llega a esta etapa etárea tiene tendencia a acordarse más de lo que pasó hace 45 años que de lo que pasó la semana pasada. Cosa que también aprendí de mi abuela catalana. Yo era muy niño y dormía en la cama contigua a la de mi abuela. Ella se acostaba a las 8 y yo a las 9.30, pero ella siempre estaba despierta. Yo le preguntaba qué hacía y ella me decía: ‘Estoy pensando allá en Terrazas, en mi padre, en las cosas que hacía cuando era joven’. Eso me quedó grabado a muerte. Vos imagináte que en aquella época los que migraban de España le daban un beso a

sus padres, se subían a un barco y jamás volvían a sentir ni siquiera su voz. Siempre me mató eso. Afortunadamente pude conocer la ciudad donde nació mi abuela materna, Terrazas, donde casualmente hay un festival de jazz. Está a 20 minutos en tren de Barcelona, pude ir varias veces. Y después pude conocer el pueblo de mi abuelo, Santa Cruz de Campezo, en la provincia de Álava. Yo vengo de una mezcla de vascos y catalanes, más independentista imposible. Y la capital de Álava es Victoria, donde está el festival de jazz más antiguo de España. Tanto en Terrazas como en Victoria, el jazz ha prendido hace rato, y tengo ancestros ahí. No creo en lo astral, pero algo debe haber”.



Durante casi seis años, Rubén González alternó su tiempo en el área de cómputos de la empresa para la que trabajó por más de tres décadas con su labor como clarinetista bajo en la Orquesta Sinfónica Provincial. Entre medio, por invitación de Jorge Cánepa se sumó al Quinteto Argentino de Jazz (que, desde su formación de sexteto, resultó una propuesta de alta convocatoria y reconocimiento). Aunque ya con dos hijas pequeñas (luego llegaría su tercera niña), el Chivo debió seguir la sugerencia de un médico y, con lágrimas en los ojos, priorizó la salud dejando a un lado a la Sinfónica. El jazz, en cambio, lo acompañaría siempre.

“El Quinteto Argentino de Jazz duró hasta el 89, y ahí me sumé al Noneto Rosarino de Jazz de Santiago Grande Castelli (estaban Helio Gallo en piano, Salvador Saccomanno en saxo barítono, Eugenio Midi en trompeta, Alberto Manera en saxo soprano, Gato Gómez en bajo, Santiago Grande Castelli en guitarra). Hacíamos standards y originales de Tito Grande Castelli. Después en un momento vi que el grupo no arrancaba bien para algunas cosas, le dije a Tito que no seguía, y vino Pau Ansaldi proponiendo armar un nuevo grupo, que fue Jazzmanía, con Cuqui Polichiso en guitarra, Pau en batería, Rodolfo Fernández en bajo y yo en saxo alto; después Rodolfo se fue y vino Fernando de la Riestra, con quien después hicimos Mundo Bizarro, que fue otra experiencia muy linda”.

**- Donde si bien el jazz estaba presente, también aparecían muchos otros componentes.**

- Totalmente. Y, como siempre, en mi caso tuve que tratar de meterme en ese mundo que francamente no había frecuentado nunca. No tengo discos de los Beatles, ninguno. Escuché discos de ellos que me gustaron muchísimo, pero nunca fui fan. Es más, siempre chichoneaba yo con el Gordo de la Riestra porque él era un fanático número uno de los Beatles y toda esa onda. Yo siempre escuché jazz, me metí en ese túnel, que es un túnel muy, muy ancho. Ocupó cada hora de mi vida, tengo más de cien libros de jazz, leo constantemente. Y ahora con la computadora no me alcanza el día para escuchar todas las cosas, ni para escuchar a los tipos nuevos. Que me resulta muy dificultoso, porque siento que todavía me falta escuchar mucho de los que yo admiré durante toda mi vida, y que en su momento no pude escuchar porque no se conseguían los discos.

Si de nuevas generaciones se trata, el Chivo tiene en claro que,

en Rosario, el talento abunda. “Siempre aparecen músicos jóvenes muy talentosos, es más, podría decir que probablemente sea el momento donde más gente mejor preparada hay en la ciudad”, reconoce, aunque advierte: “Ante esa mayor cantidad de oferta, la demanda se mantuvo constante. Si tenés mucha oferta, y la demanda se mantuvo, esa oferta sobra. Cuando empezamos a tocar con el Quinteto Argentino de Jazz, al poco tiempo tocábamos en El Círculo, en el Auditorio Fundación. Y cuando tocábamos en otros lugares iban entre 100 y 250 personas. Después hubo un festival en 1980, que organizó Gary Vila Ortiz, donde tocamos todas las noches y vinieron el Mono Villegas, Rubén López Furst, tipos muy grossos. Eso fue una explosión rápida, como un fósforo”.

**- ¿Por qué se da esa situación espasmódica? Es cierto que, al tratarse del jazz, es posible hacer una lectura prolongada en el tiempo, algo que no podría realizarse con géneros más nuevos, y se da esa situación cíclica de explosiones, reparaciones. ¿Hoy el fósforo del jazz está encendido o no?**

- Está apenas prendido, sostenido por jóvenes que hacen cosas: los hermanos Luciano y Mariano Ruggieri, Leonardo Piantino, el Ruso (Julio) Kobryn, Bruno Lazzarini. Muchachos que tocan muy bien. Pero no hay muchos incentivos. La pregunta es la siguiente: si alguien piensa que va a vivir del jazz, diría que es muy difícil. Entonces estos chicos empiezan a enseñar, a tomar alumnos. Con eso se mantienen. Y ponele que toman 15 alumnos, de los cuales tres andan muy bien, que se suman como bocas de oferta, entonces hay que ver cómo hacer para darle lugar a toda esa oferta y que la gente vaya a verlos. Aparte, esta música que tocamos es el nicho-de un nicho. Este fenómeno de Nicki Nicole, que es totalmente distinta a lo que hacemos y por más talento que tenga esta chica no se acerca a nada de todo lo que estudiaron estos muchachos que te nombro. Es una estética que no sé si va a perdurar o no en el tiempo, pero es una estética que probablemente preocupe a los músicos de rock, que también están en una encrucijada. Es una situación difícil, porque la otra que te queda es salir a tocar solo en una plaza a ver si la gente quiere escuchar un rato. El entusiasmo, la pasión que mantiene a un músico de jazz es la posibilidad de tocar con otro, con o sin público. Algunos entienden perfectamente esa situación, mientras que otros no quieren ensayar si no se puede tocar en vivo. Esa es la línea que divide a los que tienen la pasión de quienes no la tienen. Porque, en general, el público al que le gusta el jazz, acá y en muchas otras partes, se mantiene constante, no aumenta.

**- ¿No puede suceder que estos músicos que mencionás encuentren la pasión al ver la reacción de la gente?**

- Sí, es posible eso. Y ahí surge otro problema: si pretendo tocar las últimas corrientes del jazz y pretendo que los nuevos posibles oyentes que van a ver esa nueva tendencia se enganchen... En general te dicen que no entienden, y es un problema, porque no les gusta. Hoy estaba mirando un recital del quinteto de Miles Davis, en Milán, en 1964. Con unos músicos del carajo. Arrancan con “Autumn leaves” y “My funny Valentine”, los tipos están tocando lo que se les

ocurre, alejados de lo tradicional, y si no tenés una formación previa, si no escuchaste antes a Miles, probablemente no te vaya a gustar. Para estas cosas siempre digo lo siguiente: yo veía que mis viejos se tomaban un cognac, el Otard Dupuy. Yo lo único que afanaba de la licorera era un licor de huevo que hacía mi viejo, muy rico, dulzón. Un día, a escondidas, probé el Otard-Dupuy, y me pareció un asco. Pero me quedé con la espina, otro día tomé otro sorbito, otro día otro más, hasta que en un momento me di cuenta de que era rico. Con el jazz pasa más o menos lo mismo. El Otard-Dupuy serían las últimas tendencias frente a un tipo que por primera vez se acerca a escucharlas. Si yo no tengo una preparación anterior, va a ser muy difícil que me guste. Y hay gente que va a tener la paciencia o la perseverancia para ir a ver si le gusta lo que hacen esos tipos, y les va a gustar el cognac. Pero otros no, otros siguen con la Coca Cola”.

**- ¿El hecho de que a vos te cueste escuchar a los nuevos músicos tiene que ver con estructurarte alrededor de la idea de que primero tenés que terminar con los clásicos o es directamente porque los nuevos no te terminan de convencer?**

- No, tiene que ver con que no me termina de convencer. Escucho mucha fórmula últimamente. Sin dar nombres, te cuento esto: hace unos años vinieron dos grupos de Estados Unidos, en los dos estaba el mismo saxo tenor. Cuando lo escuché con el primer grupo, tocó dos o tres solos y me volé el mate. A los dos años apareció con un quinteto, un grupo más reducido: estábamos con Fernando de la Riestra y al segundo o tercer solo la sensación que me dio era que estaba tocando lo mismo siempre. Tenía una estructura en la cabeza que obviamente funcionaba, pero que a mí no me conmovía. Escucho mucho de eso últimamente, y le escapo a ese cognac.

**- ¿Y qué te conmueve?**

- Muchas cosas. Sobre todo Art Pepper, Miles Davis, la orquesta de Ellington, Milt Jackson, Toots Thielemans, Bill Evans... Un montón de tipos a los que vuelvo a escuchar y son increíbles. Sonny Rollins, Dexter Gordon, Coltrane, Charlie Parker... son tantos...

**- Más allá de los nombres y del gusto, ¿qué tiene que suceder para que te conmuevas? Para algunas personas puede ser el virtuosismo o la técnica, para otras la búsqueda melódica...**

- Bueno, en general cuando sos joven lo que primero te marca es la técnica y el virtuosismo. Conforme te vas haciendo más viejo es lo que menos te interesa, lo que esperarás es una especie de relato. Puede ser un solo o el propio tema, que puede ser simplísimo, pero que te llega hasta el fondo del corazón, con suspenso, con muchos silencios. Eso tenía de espectacular Miles Davis, que con un silencio decía diez veces más cosas que tocando mil notas. Esos espacios, el suspenso, eso que hace que parezca que te están leyendo una poesía bien leída. Me conmueve que me cuenten una historia. Y sobre todo no abandonar las raíces de esta música, que es la raza afroamericana encontrándose con migraciones judías, italianas, irlandesas que dio origen a esta música que sigue siendo el nicho-de un nicho-de un nicho, pero que se expandió por todo el mundo.

PAULINA SCHEITLIN

# La cámara que se pregunta

Por **Alberto Goldenstein**

*Why people photograph?* es el título de un libro de Robert Adams, fotógrafo y pensador. La pregunta resuena con más fuerza a partir de la universalización de la cámara y de la toma de fotos. Y más: ¿qué condiciones configuran a un/a fotógrafo/a?

Tal vez, entre otras, el apetito y el desconcierto. Hay una voracidad en la que una foto parecería ir en busca de la próxima, como siguiendo pistas. Cada hallazgo

despierta más curiosidad, más inquietud.

Hay además un desconcierto frente al mundo circundante. Todo puede ser una señal de algo fuera de sincronía, contradictorio, de una lógica inescrutable. Para la fotografía no hay confirmaciones, solo curiosidad e intriga. Su cámara recolecta las piezas de un rompecabezas que no encaja, se entrechoca, y por momentos ella se autorretrata como parte de ese mundo, a veces como una sombra y otras como un reflejo.

*Wunderkammer* es un “gabinete de curiosidades”, pero además podría ser la “cámara que se pregunta”. Lo verdaderamente curioso es que en esa pregunta también está la respuesta.

*Texto escrito como parte de la selección de fotos que se exponen en galería Subsuelo con el nombre de “Wunderkammer”.*

## BREVE BIO

Paulina Scheitlin nace en Rosario en 1979. Estudia Comunicación Social (UNR). En 2008 asiste al taller de fotografía de la Escuela de Artes Plásticas Manuel Musto. Desde 2009 realiza muestras individuales y colectivas destacándose *Ensayo ciudad* (Museo de la Ciudad, 2009), *Fotógrafo emergente* (CEC, 2010), *El centro* (Galería ArtexArte, Buenos Aires, 2013) y *La foto de los lunes* (Centro de Fotografía de Montevideo, 2016). Su obra integra la colección del Museo de la Ciudad de Rosario. Ha publicado los libros *El centro* (EMR) y *La foto de los lunes*. Vive y trabaja en Rosario.





# Vida de dos

Por **Luisina Bourband**

Ilustración: **El Tomi**

Aldo está gris. Con algunas manchas marrones en los pómulos. Todavía el bigote conserva su vitalidad. Pero está muerto. Yace en un cajón acolchonado que no hubiese sido suficiente para su cuerpo vivo. Como si la gente se achicara con la muerte. Como si fuesen los gestos lo que le dieran expansión física a un cuerpo. Su mejor amigo, León, y su editor, Carlos, lo miran de cerca. Son los únicos

en esa sala chiquita rodeada de coronas de flores. Dejaron el bullicio atrás, de gente que parece en una conferencia o en el hall de un teatro, y se acercaron a verlo.

- Tiene puesta la camisa de flores, qué hijo de puta -, le dice Carlos.

- Jefe hasta el último momento-, dice León. Pensar que lo cargaba el miércoles pasado en la mesa de examen porque se vestía como un pendejo.

Las tenés muertas a las alumnas, le dije, y se reía, con esa risa tipo Patán.

- Tipo Corleone, tipo Corleone. Cómo te vas a morir, boludo. Lo dice tocándose la rodilla que más le duele.

Desde la esquina se ven grupos de jóvenes desperdigados en las escaleras de mármol. No se sabe a qué velorio pertenecen porque hay varias salas distribuidas



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](http://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](http://www.bmros.com.ar)

en cinco pisos. Un edificio dedicado a la pena, a apilar el dolor en horarios pautados y espacios acondicionados con fragancias artificiales. Beatriz ingresa sostenida por Gastón, su hijo más grande. No ve a nadie. No le interesa quién está. Todavía no está viviendo lo que le pasa. Sólo tiene un dolor insondable que la atraviesa pero que aún no tiene palabras, ni tiempo. El hall de ingreso es de mármol y aluminio, como un anuncio a los deudos del invierno que vendrá. La pantalla anuncia, en una lista de nombres: *12-03-20 Aldo César Cavaliere- Piso 4*. Madre e hijo esperan el ascensor. Ella mira para abajo, él a los números rojos que decrecen. Detrás de ellos, en la misma espera, cinco hombres desaliñados. Parecen arrastrados allí fuera de su voluntad. Cuando llega el ascensor uno le hace señas a Gastón para que suban solos, ellos esperarán al siguiente, para postergar el momento, quizás.

Cuando la puerta automática se abre, los recibe el calor de la gente amontonada, voces disonantes que hablan con ánimo, de cualquier cosa. Beatriz levanta la vista pero no ve a nadie conocido. Gastón la toma del brazo y tuercen la marcha hacia la derecha. Hay dos velorios en el mismo piso y deben ir al correcto. Su hija, parada junto a la mejor amiga va a su encuentro. Tiene un pantalón blanco con cinturón ajustado y una remera verde con volados. No tuvo tiempo para cambiarse por algo oscuro, o no quiso que la vestimenta sea la afirmación de lo que había sucedido en su vida desde la mañana. Se abrazan en silencio.

No lo pude salvar, Florcita. Cuando llegó Urgencias ya no lo pudieron revivir. ¿Por qué, por qué? – dice con una voz aguda que retumba por las paredes.

Los grupos de personas formados más por orden de llegada que por afinidad, bajan la voz de su conversación. Una manera del pudor los embarga. Gastón y Florencia sientan a Beatriz en el último sillón del rincón más alejado de la sala. Una mujer se le acerca acompañada por un hombre.

Por como ella comanda la escena se entiende que son matrimonio. Por su soltura para eludir el tabú que representa la viuda, parecen muy cercanas. No tan identificada en el sufrimiento como para ser una hermana. Quizás es una prima o amiga de muchos años.

El diálogo vuelve a tener un volumen adecuado como para jugar a olvidar el motivo de la reunión. Son las ocho de la noche. Los colegas comienzan a llegar después de terminar su día de consultorio. Se abrazan entre ellos, saludan con un gesto de cabeza a algunos conocidos de la facultad, de signo político contrario. Ana, sentada en el centro del grupo, cerca de la puerta de hojas dobles, levanta su rostro demacrado, casi ajeno sin maquillar, para ser saludada por cada uno de los que entra. Sus casi sesenta años no se traslucen por el jean ajustado y el abdomen liso, su piel bronceada se ofrece en el escote de blusa de broderie blanca, su pelo largo, teñido de rubio para ganarle a las canas y conservar su color original. Una belleza báltica que reluce aún más con el desconuelo. Ella los abraza rodeándolos con una fuerza que transmite el dolor mudo que siente, que pide que la ciñan y no la suelten. No lo puedo creer, no lo puedo creer, se dicen: Hablé con él ayer. Nos íbamos a juntar el sábado a tomar un café. Hablé la semana pasada. Lo vi en la facu antes de ayer. Me llamó para decirme que teníamos que ir pensando la lista para las próximas elecciones. Hablamos porque íbamos a ir a charlar con el Rector, hay que aprovechar este momento, dijo. Se dicen, se comparten dichos, promesas que no resultan comportarse como un conjuro.

- ¿No estaba en tratamiento, Beatriz?- le pregunta la mujer que sigue sentada a su lado.

- Sí, sí, estaba con el tratamiento para las apneas, algo de oxígeno a la noche. Pero creíamos que estaba controlado. Hoy se levantó, tenía que ir a dar clases. Me dijo que se sentía

un poco mal, que se iba a recostar de nuevo. Pensé que era el pescado que comimos anoche, porque le caía pesado. Yo regué las plantas, podés crear, cómo se me ocurre, y cuando fui a preguntarle si quería café, ya estaba desvanecido. No pude, no pude, dice con desesperación.

Su piel es casi del mismo color que sus ojos claros. Es rubia, blanca, transparente, liviana.

León lo ayuda a Carlos a acercarse al grupo, porque dejó el bastón en el auto. Le operaron la rodilla pero no quiere que lo vean viejo. Hay que mantener el negocio, piensa, aunque le ha contado a todo el mundo sobre sus problemas articulares. Es su forma de fidelizar a las decenas de docentes universitarios locales a los que publica año tras año. Se abrazan con Ana y con todos los demás.

- ¿Podés creer que preguntan los alumnos en el Facebook si murió de coronavirus? Hay que ser malicioso-dice Laurita, de la cátedra de comunicación humana.

- Pero no, justamente iban a viajar al noroeste con unos matrimonios amigos y suspendieron para cuidarse del contagio. Anoche lo habían decidido-contesta Ana.

Llegan el ex vice decano, de dos gestiones atrás y un consejero radical, pero de la Franja. Intentan integrarse al grupo saludando compungidos, pero hay una resistencia física en el modo en que se colocan todos que hace que queden como apéndices adosados haciendo las pases en el aire de los asuntos que los alejan. Quedan los dos como si fuesen porteros esperando una buena noticia, comiendo los caramelos en miniatura que hay repartidos en computeras. Acarreándose café uno al otro. Esperando la hora de poder irse o de que llegue algún cercano.

Ninguno se anima a saludar a Beatriz, que sigue acorazada por los íntimos.

Gastón es su antesala. El desplazamiento involuntario por los saludos recibidos lo han terminado de colocar en ese punto de gozne entre las habitaciones que circundan la de su padre muerto. Una cinestesia maníaca mueve su remera naranja de espaldas al cajón y denuncia cómo se siente, aún sin que lo sepa todavía. Qué le vamos a hacer. Terrible. Pobre viejo. Repite con una sonrisa automática.

- Vamos, Carlos- le dice León.
- Ni la saludamos a Beatriz, ¿te parece?
- Vamos, Carlos. No pasa nada.

Hacen un saludo general con la mano. Cuando se está yendo, León se da vuelta y le dice a los del grupo: cualquier cosa me avisan, ¿eh? Inmediatamente se siente un estúpido. ¿Qué otra cosa puede pasar que ya no pasó? ¿Qué se despierte Aldo? ¿Qué esto haya sido un sueño? Pasan al lado del ex vice decano y el consejero, el primero hace ademán de acercarse a dar la mano, un beso, lo que le dejen. León lo corta en seco con la mirada.

- Este hijo de puta se piensa que me olvido las que le hizo para complirle lo de la cátedra paralela.
- No importa, igual mandaba más que él, le dice Carlos.
- Sí, pero este forro sigue vivo.
- Pero mal, vive mal. Todas las semanas me llama para ver si se vendió su libro, y cuánto... ¿Viste la cantidad de rubias que había?

Se ríen.

- La mayor cantidad de rubias por metro cuadrado de la universidad.
- ¿Todas natural?
- Eso no importa. La que tiene alma de rubia tiene que buscarse el Kolestón que la ayude.
- Y el bacán que la acamale.
- El Aldo que la encame.
- Se ríen otra vez.
- Con las botas puestas.
- Sí, lo dejaron sin aire, pero con las botas puestas...

Cuando van entrando al estacionamiento ven venir a dos hombres. Esbeltos ambos, acostumbrados a llevar esos trajes impecables. Se saludan con Carlos como viejos amigos. Con ese respeto de conocerse las historias. Con razón hoy no vino, le dice uno de los esbeltos a Carlos. Su rostro lleva el desconcierto de lo irremediable pero la tranquilidad de haber aceptado lo azaroso, y aún poder vestirse así, sabiendo que en segundos pueda no significar nada todo lo que su vestimenta le aseguraba.

- Son los amigos del bar. Se juntaban todos los jueves a la mañana -le aclara Carlos a León mientras se suben al auto.
- La puta madre que lo parió. ¿Qué mierda es ese ruido?
- Es del cinturón. No le des bola que en unas cuerdas deja de sonar.

\*\*\*

Ana busca su auto con la mirada. No recuerda dónde lo dejó esta tarde. Se despide de la gente de la facultad y camina hacia Av. Francia, más para engañarlos y que la pierdan de vista que por saber adónde va. Estuvo tanto tiempo sentada que le duelen las piernas. Le parece irreal que cada paso que dé desde ahora la va a alejar de ese cuerpo al que estuvo ligada más de treinta años. Son las once de la noche y tuvieron que irse porque la familia de Aldo decidió que cerraban hasta las siete de la mañana, hora en que lo buscarán para cremarlo. ¿Se dice 'lo buscarán'? ¿O es correcto decir 'buscarán el cuerpo'? Ese todo intenso que observó hoy dando a ver la verdad de su muerte. La obiedad de su muerte que no se ajusta a esa forma que continúa viva, arropada entre encajes, en un cajón. A Aldo le gustaban los encajes, pero no en las sábanas, piensa mientras sigue caminando, y los tacos chinos le hacen doler las puntas de los pies. De alguna forma la alivia, en toda esta locura, que esa forma física, ese todo inanimado pero presente, mañana deje de existir

y sea cenizas llevadas por el viento. La cremación como una justicia social del duelo. Que ninguna tenga el privilegio legal de llevarle flores. Que ambas tengan que acudir a sus propios goces para poder olvidarlo.

Ana entra a su casa.

- No me llamaste para que te vaya a buscar- le dice su marido.
- No, no me di cuenta. No, fui en el auto, pero lo dejé.
- ...
- No lo encontré. Mañana lo busco.
- ¿Querés comer algo?
- No.
- Mañana no vas a poder buscarlo. Acaban de decretar el aislamiento social preventivo y obligatorio.
- La concha de la lora. No me imaginé que iba a ser tan pronto.
- Yo lo busco.
- No, es lejos. Pará. Ahora vemos...
- Me tomo un taxi. Dame las llaves que lo encuentro con la alarma.
- No me di cuenta de hacer eso.
- No. No te diste cuenta. Chau.

Lo dice con bronca. Escucha cuando azota la puerta. Ana abre la heladera. Hay una horma de queso a medio cortar. Dos botellas de agua. Un sobre de mayonesa. Nada que pueda abrirle el apetito. Aunque hambre es algo que nunca tiene. Con los años fue logrando que nada le guste mucho. Su marido también. Los dos comparten la idea de no saciar sus apetitos con comida, la pasión por el ejercicio, y la decisión de no haber tenido hijos. También el dejarse tranquilos en sus respectivas intimidades. Todavía recuerda el día que le dijo a Aldo que se iba a casar. Estaban en un bar del centro. Aldo estuvo como veinte minutos en silencio, experimentando su impotencia.

- Parece una película francesa- le dijo. Te vas a casar con alguien enamorada de otro. Y me lo decís en un bar.
- Vos no te querés casar conmigo. Y a mi novio lo quiero.
- No puedo separarme. No puedo de-



© H. Ramirez

- jar a mis hijos.
- ¿No? No los vas a dejar. Te separarías de tu mujer, no de ellos.
- Sí, los dejaría a merced de una mujer enojada. No se deja a la mujer sola con los hijos. Los malogra. Los echa a perder.
- Vos sos un retrógrado.
- (Después de un silencio) A él lo querés, pero a mí me amás.

En el tono de la despedida de su marido, Ana entiende que se ha roto un equilibrio. Y lo que vendrá es por lo pronto, incierto. Se acuesta en el sillón del estudio, donde prepara las clases, donde están sus libros, donde ha escrito los proyectos que siempre fueron con Aldo. Es lo más cerca que puede estar de él. Tiene mucho frío. Se tapa con la manta de corderito. Mira su teléfono por primera vez en diez o doce horas. Tiene decenas de mensajes sin leer. En un gesto automático entra a contactos. Su nombre está primero. Piensa cuánto tiempo le llevará el sencillo ademán de borrarlo. Se duerme repasando este día que corta su vida en dos. Escucha entre sueños las bisagras chirriantes del garaje, el auto que se desliza, el motor que se apacigua al llegar a casa.

\*\*\*

- ¿Mamá, me escuchás? ¿Estás bien?
- Sí, Gastón. Tomé clonazepam pero no tanto. Medio nomás. ¿Qué hora es?
- Las seis de la mañana. ¿Querés un café, un mate, un té?
- Si estás tomando mate, dame uno cuando esté lavado. No me entra otra cosa en el estómago. ¿Tu hermana?
- Ahora viene. Fue a llevar a los chicos con la suegra.
- Mamá, te quiero decir algo. Vamos a ir al crematorio de Baigorria, pero después no nos vamos a poder reunir. Anoche decretaron aislamiento social, preventivo y obligatorio. Podemos justificar la cremación pero

después nos tenemos que ir cada uno a su casa.

- No lo puedo creer. Cómo me puede estar pasando esto.
- No llores. ¿Qué querés hacer? ¿Querés venirte para casa? Carina no tiene problemas, ya lo hablamos.
- No Gastón, no sé, no puedo. No me hagas pensar ahora. No tengo a papi, si encima me tengo que ir de casa, no sé, los perros, qué hacemos, las plantas. Aunque no me importa, por mí que no estén más. Que se seque todo. No sé. No lo puedo creer. Cómo pasó esto. Por qué tuve que regar las plantas.
- Mamá, por favor, no te hagas esto. Tuvo un infarto masivo. No hubieras podido salvarlo tampoco diez minutos antes.
- No sabés. No sabés. Cuarenta y dos años juntos. No tenés ni idea.
- Era tu marido, pero también mi padre. Vamos mamá, ahí viene Flor, vamos saliendo.

\*\*\*

Beatriz entra sola a su casa. Está usando el llavero de Aldo. Sus hijos la miran desde sendos autos mientras corre las rejas, camina por el sendero de la entrada, abre la puerta, desconecta la alarma. Saluda agitando la mano derecha desde el umbral. Sus perros aúllan desde el patio. Aldo nunca los dejó entrar, porque los animales son para vivir afuera. Son dignos pero separados de los humanos, sin compartir los mismos sillones y mezclar sus porquerías con nosotros. Por eso hace veinte años compraron la casa en barrio Parque con jardín, pileta, apta para desenvolver el gusto por las mascotas de ella y respetar la neurosis obsesiva de él. Beatriz fue el artífice de un mundo feliz donde sus hijos pasaron la infancia, la adolescencia y ahora vuelven trayendo a sus nietos. Donde ella levantó las baldosas que cubría toda la extensión del patio y convirtió la tierra

en un vergel. Donde Aldo construyó su estudio mirando al jardín, y pasaba horas leyendo, estudiando, observando la familia que había formado.

Son pasadas la una de la tarde. Beatriz trae un paquete en la mano con comida que le dio su hija antes de bajar del auto. A cambio le dejó las cenizas de su padre, que estarán en suspenso hasta que termine la cuarentena. Ella tiene todo lo demás. Sus cosas, su cama, su olor. Va hacia la cocina sin prender ninguna luz. La guía la claridad que viene del patio. Le abre la puerta a los perros, que la miran con sorpresa. No cruzan la línea divisoria que tantos años aprendieron a respetar.

Come un pedazo de pollo frío con unas papas grasosas. No siente el gusto. Lo hace por puro automatismo y porque sus hijos le advirtieron que tenía que comer. La conocen. Nunca se colmó con la comida. Siempre lo necesario para vivir, dijo, si bien se daba los gustos los domingos cuando se juntaban todos a comer asado. Así se mantuvo flaca, joven, atenta, para salir con su marido, ir a las fiestas a las que los invitaban, a los viajes con los amigos a Europa o la Patagonia. Con la Universidad era otra cosa, era territorio exclusivo de él, su excusa permanente, su gran ocupación. Lo que lo sacaba de la casa hasta la noche, lo sumía en reuniones eternas, o en llamados telefónicos interminables sobre cuitas políticas renovadas. Pero a ella no le interesaba intervenir. Cuando Aldo fue parte de la gestión de la Facultad, participó de su asunción, o de las fiestas de fin de año con el Rector y los Decanos. Pero muy pocos siquiera sabían su nombre. Aunque sentía el peso de sus miradas.

Desde ayer todo eso había terminado. Los tiempos acompañados, las esperas nocturnas, los gustos amalgamados. Los dichos de los hijos compartidos en la cama, antes de dormir, como quien escribe un recuento de lo logrado. Toda una vida de comunión, de común-uniión. ¿Qué haría con su tiempo? ¿Qué sentido

tenía cultivar su jardín si no iba a tener a quién mostrarle sus flores?

Beatriz enciende la televisión. Todavía estaba puesto el canal de noticias desde el miércoles a la noche, cuando llegaron de cenar en Puerto Gaboto. Lo deja puesto en un volumen alto y entra al estudio de Aldo. Se sienta a observar, como si mirar fuese incorporar cada centímetro de lo que él tocó. ¿Qué va a hacer con esa enorme biblioteca? Ninguno de sus hijos eligió su profesión. ¿Lo donaría a la facultad, justo ahora que están los adversarios políticos? Los anteojos para ver de cerca, los de ver de lejos. La agenda de cuero que le regaló un paciente, de tantos años. La foto que ella misma le encuadró y que a él le encantaba. Una foto que traduce el desorden alegre en la cocina, con sus hijos, sus nietos, una sobrina. Uno de los bebés llora, otro, un poco más grande, mira para otro lado, las puertas del aparador blanco mal cerradas. Ella despeinada de gozo, de tenerlos a todos allí. Él aparece por detrás, en un plano secundario, un lugar modesto, pero para nada accesorio.

Se lleva la foto a la pieza, la pone sobre la mesa de luz de Aldo. El periodista comenta los números de los muertos en Italia, donde la pandemia está descontrolada. “En Italia los fallecidos por coronavirus no pueden ser velados por sus familiares.” A continuación pasan un video de una familia gritando por su padre, al que se llevan en un ataúd unas personas con trajes blancos, como astronautas. “Mío padre, mío padre”, sollozan desde un balcón. Apaga el televisor y se va a dormir. Los días siguientes Beatriz se levanta de la cama sólo para comer algo e ir a sentarse al estudio de Aldo. A seguir mirando, a hojear los libros. No tiene horarios que cumplir. Tampoco podría. Empieza entonces a leer un poco de cada libro. A ordenarlos según criterios que va inventando. Por color de tapa. Por espesor. Agrupa los que tienen la palabra inconsciente en el título. Otros por la palabra sexo. Llega a los que fueron escritos por él. Uno sólo es de autoría única. De mediados de los

años '80. Se llama “*La democracia en la universidad*”. Época de búsqueda de una carrera política. Lee sus páginas de presentación. El libro está dedicado a dos colegas, y a Ana Pawlak, por su trabajo en el “establecimiento del texto”. Ana había ingresado recientemente a la cátedra como ayudante. Luego se convertiría en docente, investigadora, acompañante ineludible de Aldo en todo lo que emprendió. Los demás libros, en co-autoría con otros investigadores. El nombre de Ana lo secunda en la tapa, en todos ellos. A Aldo le divertía mucho poner títulos que fuesen paráfrasis de otros, con subtítulos explicativos. “*Las partículas elementales del parentesco. Sobre las paternidades actuales*”. “*Crimen y fastidio. Matrimonio y tedio en la época actual*”. “*Sexo y traición en Carl Gustav Jung. Sobre el intento de desexualización del psicoanálisis*”. “*Las afinidades selectivas. Críticas a los modos psicológicos de sistematización de la subjetividad*”.

Beatriz va hacia la cocina. Sus perros, que testearon durante días la falta de orden, la siguen.

Debe contestar los numerosos mensajes que han escrito sus hijos. Cómo está. Si necesita algo. Si quiere que llamen a la verdulería, la carnicería, el mercadito, para llevarle algo. Si habló con alguna amiga. Abre una botella de vino blanco. Un Rutini Sauvignon Blanc que tenían guardado para algo especial. Prende la radio, siempre en el mismo dial. Entrevistan a alguien que presentan como psicólogo, filósofo y divulgador del psicoanálisis, sobre los efectos de la cuarentena en la salud mental. El muchacho, porque no es más que un muchacho de la edad de su hijo, lleva en su voz un grano de soberbia que siente cruel. Dice: “... *uno de los signos más explícitos de locura es vivir en días continuos; que se pierda la diferencia entre días de la semana y el fin de semana ... entre la pesada mañana de un lunes y el exultante sábado a la noche. Los locos no pueden cortar el*

*tiempo. ¿Cuántos hoy recuerdan que es domingo? ¿Cuántos hoy harán alguna rutina de domingo? La cuarentena no es una cuestión de salud ni acatamiento, es un duelo forzado.*”

Cuando escucha la palabra duelo, mira el calendario pegado a la heladera. Hace una cuenta. Efectivamente hoy es domingo. Hace nueve días que está yendo y viniendo de la cama al estudio de Aldo.

¿Qué hay que hacer para sobrellevarla?, pregunta el periodista. “*Lo mismo que hicieron en otras ocasiones que atravesaron un duelo. ¿Qué no podemos dejar de hacer? Cortar el tiempo. No matar el tiempo, cortarlo. ¿Cómo se corta? Con variaciones y abstenciones. Hoy domingo hagan lo que siempre hacen los domingos*”. “*Sin salir de casa, ¿no?, aclaremos*”, dice el periodista con ánimo conciliador. “*Claro, hoy se descansa y se deja descansar. Quédate en casa*”.

Con esto último Beatriz sale expulsada de su silla como por una fuerza interna. Estoy podrida de que los psicólogos me digan qué tengo que hacer. Se escucha la voz por primera vez en nueve días. Va al estudio. Agarra el grupo de libros escritos por su marido. Sale al jardín por primera vez después de Aldo. Pone todos los libros en la parrilla del quincho. Busca los fósforos en el cajoncito de la mesa campestre que antes les dio sitio a todos. El alcohol de quemar en la puerta al lado de la parrilla. Alcohol metílico, Beatriz, le hubiera corregido Aldo. Algunos libros se abren porque el viento se arremolina en la parrilla. Beatriz observa cómo un pájaro vuela en contra del viento. Las plumas de sus alas se desordenan en el intento. Las hojas de los árboles hacen un ruido insular, aislado. Un silencio de fondo realza el ruido y eso la aturde. Busca la copa de vino para volver al patio. Suena el teléfono y lo levanta como si se despertara de un trance.

- Mamá, ¿cómo estás? ¿Estás bien? Te llamo porque si no es todo por WhatsApp.
- Bien, Gastón, bien, acá con unas Hor-tensias que quiero revisar.

EL DIRECTOR RODY BERTOL

# “Siempre voy a celebrar la vida que encontré en el teatro”

El maestro rosarino desanda, entre anécdotas, pensamientos y fragmentos de memoria que miran al futuro, las tres décadas de vida del Centro Experimental Rosario Imagina desde el estreno en 1991 de “Edipo Rey”, su obra fundacional

Por Miguel Passarini

A mediados de abril pasado, cuando la pandemia volvía con su estocada fatal para dejar otra vez en silencio a las salas de teatro, Rody Bertol –uno de los mayores referentes de la escena rosarina– escribió en su muro de Facebook: “Hoy estuve escuchando a Charly y pensando en nuestro teatro”. Ése diálogo, el de las letras de las canciones amadas, esa música, como la del Flaco Spinetta, que marca su itinerario junto con su producción artística, está desde siempre, “desde hace más o menos cuarenta años: desde que hago teatro”, dice Rody.

Una década después de aquel comienzo que incluyó su paso por los talleres de Arteón, en 1991 Bertol ponía a funcionar el Centro Experimental Rosario Imagina, uno de los espacios de creación y formación de actores y actrices más atractivos y prolíficos de la ciudad. En Arteón había aprendido, entre otras cosas, a crear con la luz –su gran fascinación en la escena– climas oníricos que dialogan con lo cinematográfico y que en gran medida definieron su impronta de creador, junto con esos otros diálogos y lecturas que entabló a partir de la psicología, su otra profesión.

Con el tiempo, Rosario Imagina –espacio que está cumpliendo treinta años– se transformó en un semillero de artistas abierto, profuso y democrático, no solo de la producción escénica rosarina sino también de la reflexión acerca de sus aciertos y contradicciones, de cara a un teatro que suele padecer, y al mismo tiempo disfrutar, su marca de “eterno adolescente”. “Hace más o menos cuarenta años que hago teatro y estoy, de

algún modo, en el mismo lugar que comencé. Preguntándome dónde haré la obra, quién vendrá a verla, si durará el elenco, cómo la voy a pagar. No los quiero contar, pero salta muy claro: cuando hice la primera tenía dieciocho, son más de cuarenta años y son varias más que cuarenta obras. Es lógico que por momentos esté aburrido, que por otros no sepa qué otra cosa puedo hacer. Me resulta inevitable una mirada con desdén, un desdén que mezcla hastío, ilusión, dignidad, paciencia y una memoria acechada por ficticios déjã vu, que me hacen a veces perder el oriente y me contagian de un vacío que no aporta nada”, piensa y escribe Bertol mientras se traslucen sus icónicas lecturas de los grandes autores, tanto de los clásicos como de otros más contemporáneos, desde su piedra basal, *Edipo rey*, versión de la tragedia de Sófocles hecha en 1991, que fue como “meterse en un túnel porque ya no quedaba otra posibilidad de supervivencia en la superficie”, hasta la *Trilogía de Rosario Imagina* del presente y todo lo que está por venir, siempre entendiendo a la actuación como “un gesto pleno de resistencia ante la muerte”.

## Historia ramificada

“Siento que ha pasado tanta gente, son tantos los nombres, que Rosario Imagina ha entrado en la historia de la cultura de Rosario y eso para mí es una inmensa satisfacción”, dice Bertol evocando a la distancia una cantidad de nombres de una lista interminable que cruza tres generaciones y que se

sigue armando en el presente, en un tiempo que llegaron para él los reconocimientos a la trayectoria.

“Tratando de hacer breve la historia de Rosario Imagina, la pienso siempre desde lo colectivo. Y hay una canción del Indio Solari con la que me identifico muchísimo en esta etapa de mi vida, *Encuentro con un ángel amateur*, que dice: «Yo ya no puedo cumplir hazañas que prometí», sintetiza y potencia Bertol, sin indulgencia, acerca de un presente de distancias forzadas y pérdidas dolorosas que lo llevan irremediabilmente al pasado.

“Rosario Imagina se pone en marcha después de la Bienal del mismo nombre que arrancó en 1990. En esa Bienal hubo un panel central donde, entre otros, lo invitamos a Alberto Ure, que por primera vez venía a hablar a Rosario. También estaban Nicolás Rosa, Juan Ritvo, Horacio González y Tomás Abraham. El panel fue larguísimo, y como Ure estaba medio molesto, lo invité a tomar una cerveza; empezamos a charlar, me contó cosas de sus obras y en un momento dado le digo: «A mí me gustó mucho lo que hiciste con *Antígona* y uno de mis sueños es hacer *Edipo*». Y él me respondió: «Y hacerlo».

Yo me quedé callado, agaché la cabeza, no sabía cómo decirle que era algo muy difícil. Entonces él, que me ve en ese silencio, me dice: «Qué te pasa Bertol, qué te creés, ¿qué yo soy el viajante de Grimoldi y vos la chica de la zapatería? Si te digo que te voy a ayudar, te voy a ayudar». Y así fue, me ayudó mucho, con la traducción, viendo ensayos. Ure hizo una supervisión de aquella versión de *Edipo Rey*, que fue una obra con la que aprendí muchísimo; se estrenó en junio del 91, hace exactamente treinta años”, expresó Rody a modo de *racconto* de una primera etapa en la que fue trabajando con autores de alta envergadura poética como lo son, también, Samuel Beckett o August Strindberg, en una inolvidable versión, sobre el final de esa década, de *La sonata de los fantasmas* del gran dramaturgo sueco.

“Posterior a esa fase que transitó por todos los 90, en un tiempo en el que el grupo se movía sobre un territorio bastante inestable, con actores y actrices que iban cambiando de obra en obra, llega la etapa del 2000, en la que empiezo a trabajar con autores argentinos”, rememora.

Es precisamente en esa etapa donde Rosario Imagina empieza

Foto: Magali Drivet



a consolidar el trabajo a partir de un colectivo artístico donde los roles se abren y se cruzan, y el juego escénico se potencia desde una poética más cercana y abierta a la mirada de los espectadores. “De esos años es la versión de *Mateo* de Armando Discépolo, Tato Pavlovsky con *Cerca*, Tito Cossa con *Los días de Julián Bisbal* y *Los invertidos* de José González Castillo. También en esa época tuve la suerte y el desafío de encarar un estreno nacional, el de *La familia argentina*, la única obra que había escrito Alberto Ure, y de la que habíamos hablado mucho con él; y también de ese período son las obras que yo llamo de dispositivo, con gran cantidad de actores y actrices en escena y un número limitado de espectadores buscando, al mismo tiempo, cierta intimidad. De ese tiempo son *Lo mismo que el café* (varios autores), *Artificio casamiento* (sobre textos de Chéjov), donde los actores trabajaban en una pista, con tabloncillos laterales en los que se ubicaban los espectadores que eran tratados como invitados a la fiesta. Y pasaron unos cuantos años hasta que volví al formato con la más reciente *Heroínas* y un poco antes *Enter Dylan*”. Recuerda también Bertol que entre sus maestros tuvo “la suerte” de sumar a Néstor Zapata, Chiqui González, Eduardo Pavlovsky, Norman Briski (con quien además montó un espectáculo) y al ya mencionado –y revolucionario– Alberto Ure.

### Contar lo propio

“Ya entrando en esta última década, la más cercana, arranqué una etapa con dramaturgia propia y trabajos muy autorreferenciales, cuyo disparador fue *El arbolito rojo*”, expresa. Se trata de una especie de extensión poética de la memoria con actores sumidos en la bruma de una bella puesta de luces, que irrumpen en escena con una única convicción: traer a ese presente vital del teatro la evocación de un recuerdo que se pone en tensión entre lo real y lo imaginado, algo que prevalece en las obras siguientes.

“Las que completan este cuerpo de obras son *Cuando nadie te nombre* y *3CV7Mares*; son trabajos muy intimistas que dan cuerpo a la trilogía. En la actualidad, Rosario Imagina es una compañía abierta, más allá de que trabajo más o menos con la misma gente en algunos lugares clave. Y el gran orgullo es que en todos estos años son bastante más de doscientos los actores y actrices que han pasado por las obras y que en muchos casos después hicieron sus historias. No fue algo planeado; quizás tenga que ver con mi formación setentista con gente que creía en el trasvasamiento generacional; siempre creí en eso y siempre trabajé para que otros entraran en el ruedo del teatro. Por eso siento que Rosario Imagina ha sido y es una gran usina”, dice Rody, orgulloso de un recorrido con cinco obras en cartel previo a la segunda ola de la pandemia y con otras dos en proceso de ensayos: una sobre textos de James Joyce revisados por él mismo Bertol y la restante, “más

cercana a esta etapa y a experiencias muy difíciles que tuve que atravesar en este último año, que se llamará *Aquella vez*”, en un tiempo en el que él propone textos e ideas y la dirección queda en manos de otros integrantes de su profuso equipo de trabajo.

“En estos treinta años hubo momentos muy difíciles, como estos, aunque si lo pienso, quizás como estos no tanto; fueron momentos en los cuales, desde el teatro, marcamos una posición, dimos una respuesta, lugares donde la resistencia fue cada vez más difícil. Pero hay algo determinante: el teatro fue y es el lugar a través del cual puedo expresar mis ideas, Rosario Imagina es el lugar que me permite honrar la vida; son muchos años y siempre voy a celebrar la vida que encontré en el teatro”, postula antes de lanzar algunas ideas acerca del tiempo, la resistencia, los actores y actrices, la supuesta eterna adolescencia del teatro local, la fragilidad y la falta de empatía.

### El tiempo, la gran obsesión

“Toda obra de teatro, en realidad, toda obra de arte, es una fábula sobre el tiempo por venir, y una larga confesión sobre el pasado. No digo, por favor, que las obras, por ejemplo las de la Trilogía de Rosario Imagina hagan arte, pero sí aseguro que están llenas de vida. No hay nada mejor de lo que podamos hablar que de lo que hemos vivido. El teatro inventa su propio tiempo para relatar; emplaza al espectador en un futuro anterior, en un presente presentado, donde tiene lugar ese *aún* que muestra a *esta vez* equivalente a *aquella vez*. Ese *aún* que enlaza tres cosas distintas: actuar, mirar, ser en un mismo vínculo emocional. El teatro construye su tiempo en un mundo paralelo. La actuación es una presencia diferida, por su evanescencia está siempre a punto de huir en el ahora. En esa fuga radica su esencia, y en la imposibilidad del personaje teatral de ser real radica su belleza”, reflexiona Bertol. Y asesta: “El teatro se construye con el tiempo que aún presenta, el tiempo que aún sucede, con el tiempo que aún nos falta. La actuación es un gesto pleno de resistencia ante la muerte, porque mira la eternidad en ese solo ahora. Y «lo eterno es ahora», lo dijo Spinoza y lo dijo Spinetta, ¿qué más?”.

### Resistir en escena

“Uno hace teatro para formar parte, como un átomo más, de un motor de producción de subjetividad relacionada con nuestra historia y sus atajos, con el movimiento de las cosas y con el devenir, donde se puede esparcir una partícula flotante en estos aires, no solo de un berretín personal, sino también de una manera de desear, de desear entre otras cosas, ¿por qué no? Que la gente esté un poco mejor, que todos nosotros estemos mejor”, sostiene Rody.

Y luego asevera: “Encontrar algo que te gusta apasionadamente,

es una de las mejores cosas que te pueden pasar en la vida. Todos los que hacemos teatro en esta ciudad podemos dar cuenta de eso. Recuerdo que en la misma época en la que empezaba a estudiar teatro, había una canción de Charly García que me encantaba: «Para quién canto yo entonces». No puedo explicar por qué me gustaba tanto esa canción. Porque recién estaba encontrando algo que me gustara, ¿para qué complicarlo, no? De todos modos, creo que para quién se actúa es una pregunta lindante con el origen de la actuación misma. Se actúa para Dios o para la rubia de la primera fila o el flaco del fondo. Pero siempre se actúa para alguien. Todo actor aprende en la cornisa del ridículo a despojarse frente al más potente de los públicos: el imaginario. Se podría pensar entonces al personaje como un viajero en fuga, alguien que desconoce en el fondo qué es lo que provoca su gesto. Por eso, a su manera, una actuación concentra tanta ignorancia y desocultación a la vez, y por consiguiente, tanta huella. Allí donde la lengua fracasa, emerge el más intenso rasgo del actor”.

### **Bordear la cornisa del ridículo**

“¡Ojo! las actrices y los actores, no son gente «normal»”, dice Bertol con ironía y lejos de cualquier parámetro posible para medir un supuesto margen de normalidad que claramente no existe. Y sobre su profundo conocimiento acerca de la actuación, el verdadero magma del teatro, reflexiona: “No es razonable gente a la que le apasiona una actividad que es subirse a un escenario para exponer su cuerpo, sus sentimientos, ser el centro de todas las miradas, en un hacer que está siempre bordeando la cornisa del ridículo. Uno se olvida de esto porque los ve en la calle caminando, o en un colectivo o en un bar, como a cualquiera. Pero hay que tener cuidado, hay que saber tratarlos, porque son personas frágilmente sensibles a la opinión de los demás. Uno los ve actuar y admira esa capacidad que tienen de jugar como niños por momentos, o ser casi chamánicos en otros. Si no fueran tan atropellados y tan insatisfechos, no existiríamos los directores. Actuar es otra dimensión. Los mejores destellos de la actuación los alcanzan cuando el personaje hace lo que quiere con ellos, y no al revés. Cuando se pierden, cuando se olvidan de su yo, ese engreído que pretende ser el patrón y medida de todas las cosas. Uno termina queriendo mucho a los actores y actrices, porque quiere al teatro, y el teatro son ellos, lo demás no importa. Para actuar hay que desear, seducir y amar. Después, hay que saber andar con esa herida que implica todo deseo”.

### **El eterno adolescente**

“Hace más o menos cuatro décadas años en lo personal, y tres

desde Rosario Imagina, que hago teatro. Prefiero el ansia, que otras veces siento, por empezar la obra, por terminar la obra, el atropello que no me deja pensar. Qué sentido tiene esto; no solo porque no lo tiene, sino porque me aleja de la alegría que suelo sentir al salir de una función, el placer de la tarea cumplida, es entonces que no importa la cantidad de público, ni el lugar, ni siquiera la obra, es el placer de haber hecho lo que a uno le sale genuinamente, lo que uno soñó, la forma que uno tiene de comunicarse con el mundo. Siempre que estoy armando una obra siento que será la mejor que hice, luego del estreno y su temporada, me doy cuenta realmente de si funcionó o no, cómo anduvo en realidad, más allá de las excusas por si vino buena cantidad de público o no, si los comentarios fueron malintencionados o no; la dificultad que hay por estos arrabales de tener un parámetro y la terquedad de uno de admitir realmente cómo le salió la obra; porque a nadie le va mal, siempre hay una causa extraobra por la cual solo se hicieron tres funciones y a media sala. Por suerte, a esta altura, puedo reconocerlo con distancia e indulgencia. Creo que uno gana con el teatro buenos momentos que alejan del sinsentido, algunos amigos y mucho de olvido. Por eso, por la nada que nos precede y la nada del devenir, prefiero trabajar por lo general con jóvenes, no solo por su entusiasmo, sino porque siento, como diría Gombrowicz, que «no he madurado en nada»”.

### **Fragilidad y sentido**

“Recuerdo una charla que (el maestro y director porteño) Ricardo Bartís dio en el Parque España, no me acuerdo del año, pero era una de las primeras veces que este gran director venía a Rosario, todavía no se lo conocía mucho, todavía no había tantos locales que se querían parecer a él dirigiendo”, cuenta Bertol, no sin filo.

“En un momento de la charla, Bartís dijo: «El teatro del interior, de la provincia, trabaja desde el soporte de la precariedad». Yo escuché esa frase y me pareció acertada, incluso la repetí en alguna que otra clase tiempo después. Hasta que un día, charlando con un colega, la pensé, y dije: «No, no es así». Porque no son precarias nuestras obras, no es precaria nuestra formación, no es precario en definitiva, nuestro campo simbólico. No es precario, pero sí frágil. Es frágil porque nuestras obras no duran lo suficiente, porque los lugares no duran lo suficiente y, sobre todo, porque la mayoría de nuestras cosas se rompen con facilidad. Hay muy buenas directoras y directores, buenisimos actores y actrices en el teatro de esta provincia, que no tienen, salvo cuestiones de producción, nada que envidiarle al *under* porteño. Todos los años se producen algunas obras que son notables y relevantes dentro del teatro del país. Que no nos reconozcamos ni siquiera entre nosotros, claramente, es otra cosa”.

# En alas de la música

Tatiana Fesenko nació en Rusia pero hace casi tres décadas está radicada en Rosario, donde dirige la escuela de ballet del Teatro El Círculo. Bailarina emérita, coreógrafa y pedagoga, es también la regente de la carrera de Danza del Teatro Colón. Aquí, un recorrido por su extensa trayectoria que desembocó a orillas del Paraná

Por **Lucía Dozo**

Tatiana Fesenko habla de Rusia y en el relato despojado de nostalgias se cuelan, sin embargo, la nieve y las cúpulas bizantinas. Nacida en Rostov, la ciudad más antigua del sudoeste ruso, empezó a bailar a los diez años. Terminó sus estudios superiores en el prestigioso Conservatorio de Leningrado, fue maestra del Ballet Juvenil del mítico Teatro Kírov, pedagoga en el Conservatorio de San Petersburgo y profesora en la Academia Vagánova. Hoy forma bailarines como directora del ballet del Teatro El Círculo y es regente del Teatro Colón. Fesenko busca en el movimiento la armonía de las formas, con el equilibrio exacto entre el refinamiento ruso y el carácter soviético.

Como primera bailarina compartió escenario con Vladímir Vasíliev y se formó en la Academia Vagánova con Mijaíl Baryshnikov. Ambos bailarines, junto a Rudolf Nuréyev, formaron la tríada de estrellas del ballet soviético masculino entre 1960 y 1980. Des-



pués de años vertiginosos de giras internacionales, Fesenko aterrizó a mediados de los años noventa en Rosario. Fue recomendada por el Ministerio de Cultura de Rusia para fundar una escuela de danza clásica basada en la metodología Vagánova y la tradición del ballet ruso. Junto a su esposo, el también bailarín emérito Vasily Ostrovsky, ya fallecido, Tatiana se instaló en la ciudad por un año, en 1994, hasta que decidieron establecerse de forma definitiva. “El Círculo ha sido muy importante mí, le tengo mucho cariño, por eso decidimos con Vasily venirnos a vivir en su momento. Nuestra vida, además, ha pasado más adentro del teatro que afuera. Aquí encontré muy buenas alumnas con grandes condiciones para bailar. Ha sido una gran felicidad para nosotros porque ahora son familia. En estos años, nuestros alumnos han llegado al Ballet Juvenil y a la compañía del Teatro Colón, al Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín de Buenos Aires, al ballet del Teatro Libertador San Martín de Córdoba, a compañías en España, Estados Unidos y Tokio” –cuenta Tatiana–. “El éxito de nuestros alumnos significa para nosotros el éxito de nuestra escuela y eso nos llena de alegría. Es ver el resultado de lo que hacemos”. Sus alumnos y alumnas han sido premiados en distintos concursos internacionales y cuentan con más de un centenar de distinciones, entre las que se destaca el Primer Premio Medalla de Oro en el concurso del ballet de París. La Confederación Internacional de la Danza, además, otorgó a Tatiana en Buenos Aires el premio como la mejor maestra extranjera en el 2002.

### La escuela rusa

Cuando Tchaikovsky compuso la música para el famoso ballet *El cascanueces* atravesaba el duelo por la muerte de su hermana, y son muchos los estudiosos que señalan que la pieza forma parte de la tríada de sus composiciones más trágicas, junto a *La reina de picas* y la *Sexta Sinfonía*, conocida como *Patética*. El relato navideño tiene melodías festivas que conviven con pasajes sombríos y fúnebres. Esa musicalidad, según sostiene una corriente de musicología de los últimos años, permite construir un ballet sobre la inmortalidad y todo lo que sucede con Clara, su heroína, tiene lugar en un mundo sobrenatural.

La anécdota sirve para ilustrar uno de los conceptos fundamentales de la escuela rusa: para ella no hay técnica vaciada de emotividad. La composición musical guía un movimiento que se perfecciona a través de la técnica para que el bailarín pueda realizar una interpretación cargada de profundidad. Esta escuela se caracteriza por una educación del sentimiento y por la expresión de la individualidad de los intérpretes para el pleno desarrollo de su identidad artística. Además, entiende que la cultura y la formación general determinan el modo de bailar del intérprete. Es por esto que el artista debe comprender la historia y la complejidad emotiva detrás del relato.

“Si bien el lenguaje del ballet es internacional (los pasos con nombres en francés son los mismos), cambia la manera de ejecutar el movimiento. Para la escuela rusa es muy importante el sentimiento con el que fue creado el movimiento porque

el cuerpo es la herramienta para poder transmitirlo” –explica su alumno y ex bailarín del Instituto del Teatro Colón Mariano López Pujato–. “Otras escuelas de ballet no apuntan necesariamente a la belleza de las formas para transmitir. Por ejemplo, la escuela italiana se destaca por una técnica virtuosa de giros y saltos; en la inglesa predomina la pantomima. En cambio, la escuela rusa apunta a belleza de la forma y a la hiperextensión. Por eso, cuando se tiene que representar lo sobrenatural en el escenario ellos realmente logran retratar otro mundo. Ese es el legado ruso que Tatiana trajo a la Argentina”.

Dentro de la escuela rusa, Fesenko forma bailarines con la metodología Vagánova, una técnica clásica usada alrededor del mundo. El método realza la importancia de cada estudiante en particular y desarrolla sus características personales de acuerdo con sus condiciones físicas. “Los rusos nos distinguimos por tener una gran técnica en la postura de brazos, algo muy difícil de alcanzar; con el movimiento de manos se busca una mayor expresividad y se transmite la sensibilidad. Son movimientos muy orgánicos, con los que se logra autenticidad en el escenario. En nuestro caso, tenemos la tradición de que una bailarina le muestre a otra, de primera mano, la coreografía, esa es una tradición en el mundo del ballet, se le pasa la expresión, los sentimientos. Las coreografías son adaptadas según el nivel de los alumnos. También enseñamos el lenguaje de cada ballet, el porqué de cada movimiento, la historia que hay detrás”, indica la bailarina y coreógrafa.

Fue en la Academia Vagánova don-



de compartió escuela con Mijaíl Baryshnikov. Ambos entraron por concurso y terminaron juntos como unos de los mejores alumnos. “Nos vimos en Buenos Aires cuando vino a bailar a la Argentina en dos ocasiones. Tengo muy buen recuerdo de él, era excelente bailarín y muy buena persona”, comenta. En la misma escuela conoció al también artista emérito Vasily Ostrovsky: “Bailamos muchas funciones juntos y nos enamoramos. Tuvimos a nuestro hijo Denis y en el teatro encontramos también nuestra familia”, cuenta.

En 1978 protagonizó la película *Silfides*, la primera producción de ballet realizada por la Unión Soviética. Después de trabajar como coreógrafa en Francia, España, Japón, Inglaterra, Alemania e Italia, se asentó en Rosario en los años 90; se fue corriendo la voz y bailarines

de distintos puntos del país se acercaron a tomar sus clases. Cuando la información llegó al Teatro Colón, fue nombrada regente de la carrera de Danza del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (Isate). “Hace siete años que soy regente, pude transformar y mejorar el sistema de enseñanza del Instituto. Cuando comencé, convoqué a varias primeras figuras con quienes había trabajado: Karina Olmedo, Marisel De Mitri, Alejandro Parente, Edgardo Trablón, Gabriela Alberti, Igor Gopkalo; todos ayudaron como maestros de la escuela. Antes de formar parte del Isate trabajé durante muchos años con el ballet del Teatro Colón, como maestra, ensayista y coreógrafa. Tengo mucho respeto por el teatro, es una joya, uno de los mejores del mundo. De la misma forma queremos mucho a El Círculo, que es un gran teatro y un excelente escena-

rio, al que han venido importantes figuras de la danza y desde donde convocamos a bailarines del Colón y del mundo. Extraño mi país, pero Argentina es nuestra casa”.

Cuando se estrenó en Rusia el ballet romántico *La Sylphide*, Elsa Marianne Von Rosen, una famosa coreógrafa escandinava, eligió para protagonizarlo a Tatiana, que en ese momento tenía veinticinco años. Ya en nuestro país, muchos años después, llegó al teatro Colón Irina Kolpakova, primera bailarina soviética, y se comunicó con Fesenko para interpretar la misma obra. Nuestra entrevistada recuerda: “Pidió que yo la ayudara, que le enseñara cómo la había bailado. Después de asistirle en los ensayos, en frente de toda la compañía, Irina me presentó diciendo: «Tatiana Fesenko, la primera *sylphide* de la Unión Soviética»”.

AMBOS MUNDOS

# Mientras suena la música

Por  
Miguel  
Roig

Fonola, vitrola, rockola. Llamo a los amigos de Rosario y aventuran estos nombres para aquellos viejos muebles que había en los bares en los que se metía una moneda, se elegía un disco y, simplemente, sonaba invadiendo todo el recinto. Si la memoria no me falla, a finales de los setenta había una en el bar de La Bola de Nieve. No estoy seguro. En Madrid nunca vi ninguna; en París, sí, con mi hermano, una tarde de invierno en los noventa. Tampoco se ven ya los *flippers*, ni siquiera los billares.

Había un salón de billares en la calle Mitre, entre Urquiza y San Lorenzo, donde solía ir al encuentro de Sebastián Riestra y Roberto Casagrande que agotaban la noche allí. En Buenos Aires iba a la Richmond de Florida en cuyo subsuelo estaba el parque de billares más grande que haya visto en mi vida. Ahí jugaban el fotógrafo Abel Mas y el diseñador Carlos Torres, autor de la V de la victoria que fue el logotipo de la campaña de Cámpora en 1973, sustituyendo la V de Perón Vuelve por los dedos y que ha llegado hasta nuestros días como identidad del kirchnerismo. Torres y Mas, entonces, blandían los tacos en tardes eternas y en las que yo me sumaba pero no para jugar, acción que disimulaba, sino para escucharlos.

El billar mutó en Rosario, algún día en medio de la dictadura, en una mesa de *pool* con sus bolas de colores y a la fonola, vitrola, rockola simplemente se la tragó la máquina del tiempo. *Jukebox* les llama Peter Handke.

Handke ha escrito un ensayo sobre estas máquinas y en la traducción al castellano del libro se mantiene el sustantivo en inglés tal y como aparece en el alemán original. Según la bibliografía que maneja, Handke infiere que la palabra que identifica a las máquinas automáticas puede provenir tanto del *yute* como del verbo *to jook*. A principios del siglo pasado, la población negra del sur de los Estados Unidos, después del trabajo en los campos de yute, se encontraba en los llamados *jute points* o *juke points* y allí, por una moneda, escuchaba a Billie Holliday, Jelly Roll Morton, Louis Armstrong, que en las emisoras de radio, todas ellas propiedad de los blancos, no se programaban jamás. La edad de oro de las *jukebox* empezó con la abolición de la ley seca, en los años treinta, y surgieron miles de bares de costa a costa en los que, en cada uno, al igual que en tiendas de tabaco y peluquerías había instalado un tocadiscos automático.

Handke recorre medio planeta en busca de la última *jukebox*. Encuentra una en Alaska donde vive una historia de amor trunca, la cual es uno de los motivos de la escritura de este trabajo. Otra en Linares, Andalucía. Vaga también por Soria, ciudad donde se queda escribiendo y parten todos los ejes que le sugiere esta obsesión. Pero, ¿de dónde nace? En un momento del ensayo aparece la historia que mencioné en Anchorage, pero también surge una razón más profunda, central, el vector del libro. Para él, una *jukebox* no es o era un elemento de euforia ni le incitaba al baile como a los jóvenes de la época en los bares con la música que ponían. El sonido, elegido o aleatorio, le hacía concentrarse, despertarse u oscilar en las imágenes que barajaba, en el libro del momento en el que estaba inmerso, y las fortalecía. El sonido le ayudaba a pensar o, de manera más pedestre, trabajar.

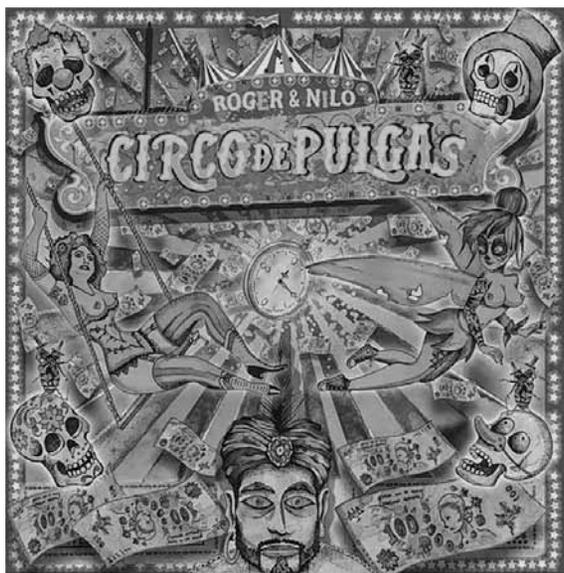
Dije que la última vez que vi una *jukebox*, o la que recuerdo, fue en un viejo bar en las afueras de París en compañía de mi hermano. Mientras hacíamos tiempo tomando café sonaba la música que alguien ponía. También dije que había un *pool* y mi hermano quiso jugar. “No”, le dije: “soy muy malo; si jugamos es para seguir charlando”. Mi hermano sin atender razones metió monedas en la ranura, acomodó las bolas en el triángulo de plástico y comenzó a jugar. Erré un tiro, dos, tres, como siempre. De repente, metí una bola, después otra, y otra, y así hasta el final. Lo derrumbé. Mientras mi hermano vivió no quiso más explicaciones: había sido engañado. Mucho tiempo después me di cuenta, como la música en la *jukebox* de Handke, que si en lugar de atender a la conversación la utilizaba como disparador del juego, la atención y la tensión puestas en las bolas y en el paño, daban un resultado diferente.

Y eso hizo la diferencia.

# La fina sintonía funky, historia de bares y un ratón en el canal público

Por Juan Aguzzi

## CIRCO DE PULGAS / ROGER MUZZIO / NILO COSTA



En estos tiempos de salud amenazada, podría decirse que el funk local goza de un atendible bienestar, al menos es la primera sensación que se tiene luego de la escucha de *Circo de pulgas*, el reciente disco del experimentado guitarrista Roger Muzzio, también instrumentista de blues y rock, rítmicas que florecen en este trabajo que construyó junto al armonicista Nilo Costa, y al que, por si fuera poco, no le faltan latin y soul, seguramente para redondear el concepto sonoro desplegado. *Circo de pulgas* es un disco sudoroso y contundente con matices sofisticados, con canciones “chispeantes” y de espíritu libre. Melodías entradoras y hasta elegantes arreglos con memorables fraseos consiguen una red envolvente para todo el “power” que suena casi del primero al último tema –son quince– como respondiendo a la consigna de sostener en alto la intensidad de esta fina sintonía funky. En una época saturada de canciones compuestas en una laptop, este disco vuelve por fueros más pedestres

o más “musculares” que Muzzio, como guitarrista y principal compositor, enfatiza con destreza pero dejando en claro que se trata de una proeza colectiva porque ahí nomás decanta un nutrido grupo de otros músicos haciendo lo suyo para sostener un encomiable equilibrio grupal. Nilo Costa pone a funcionar su lírica de desparpajo emocional y frases “cirqueras” montadas al ras y coqueteando con un groove tan encadenado que dan ganas de bailar al son de “la puta magia que los parió”, y del imponente bajo, en el tema que da nombre al disco. Además, las letras de Costa consiguen conjugar lo íntimo con una realidad disfuncional producto de crisis y poderes establecidos. Algunas canciones bajan al blues urbano –y hasta hay aires sentimentales a lo Santana– y recuerdan amores en una tradición que se decanta y no da tregua. Ritmo, mucho ritmo aun en las canciones de tono confesional, es la marca en el orillo de *Circo de pulgas* al tiempo que una elástica lúdica –con pasta percusiva y bajo entonado– encarna en la guitarra de Muzzio en la mayoría de los temas. Pero, justo es decirlo, en el encare comunitario de este proyecto, el aporte de músicos invitados –Fer Prieri, Julián Sinópoli, Pau Soka, Adriel Forla, Néstor Gómez, Coco Maskivker, El Cubano, Luis Fuster, Manuel Asenjo, Lucho Crisitini, Carlos Tegiacchi, entre otros, y Giovanni Pascoli con su medular poesía en italiano y el indestructible Daniel Querol con su recitado final–, es sustancial al maquetado de este trabajo porque potencian desde una rica y variada totalidad melódica la idea de una verdadera factoría musical. Para escuchar a considerable volumen y, si pinta la ocasión, con ganas de moverse.

## BARES / SERIE WEB

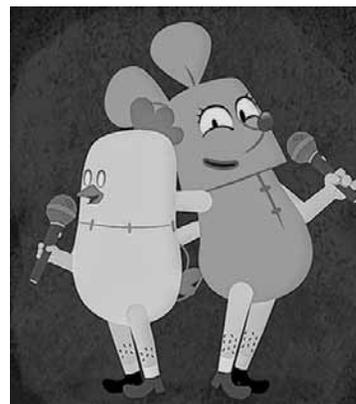
El streaming está haciendo capote, imponiéndose con fuerza propia en estos días de encierro pandémico y la oferta se expande para alcanzar todas las apetencias.

Entre las propuestas locales se encuentra la serie *Bares*, producida íntegramente en la ciudad por la Cooperativa de Producción Audiovisual Rosario, que fiel a la prédica del título ofrece historias surgidas de ese espacio tan vital y seductor donde la trama de la vida hace stand by y se confiesa o planea el devenir entre una serie de variantes sazonadas con cafés, alcoholes y otras yerbas buenas que calientan el ambiente. En la serie de ocho capítulos que puede verse en la plataforma Cine.ar se desarrollan historias transitadas por varios personajes en un tono que oscila entre la comedia y el drama, pensadas en conjunto como unitarios con el disparador del bar, donde, parece, todo puede suceder. El azar, el destino, lo inverosímil o improbable, la tentación, las separaciones, todo tiene lugar o deviene en otra cosa en el ámbito de los bares. “Un bar es un espacio conocido por todos, los rosarinos somos muy habitués. Generalmente uno se junta para hacer sociales, para pasar por diferentes situaciones. Eso fue lo que nos gustó, el hecho de que es un espacio por el que pasan muchas personas y que las historias puedan quedar”, apuntó Flavia Barrega, miembro de la cooperativa y productora ejecutiva de la serie. Con algo de vodevil y tintes del melodrama, la serie es dinámica en su propuesta para poner la lupa en los encuentros, o desencuentros, en los amores contrariados, en los climas forzados a convertirse en tragedias o absurdos. Un delirante robo de un diente de oro ocultado en un queso; una altisonante discusión de pareja observada por un veterano y un niño; unas amigas que intentan levantar el ánimo a una recién separada; un actor que tiene tal vez la oportunidad de su vida son situaciones descriptas en los ocho relatos que componen *Bares*. *Las personas pasan, las historias quedan*. Raúl Calandra, Norberto Gallina, Cristian Bosco, Maru Lorenzo, Marita Vitta, Malen Meazza y Diego Lombardelli, entre otros, componen roles principales, y Claudio Abba, Agustín Maggi Fernández, Noelia Durigón, Gustavo Giannelli y Gino Bellofatto estuvieron detrás de cámara con la consigna de lograr un producto ágil y atractivo para salir con resto ante tanta oferta circulante.



## CABEZA DE RATÓN

La animación inteligente y dispuesta a sorprender no sólo a partir de la posible ingeniosidad de los dibujos sino, sobre todo, por la interacción que se da entre los personajes, merece un lugar



destacado y es indudablemente uno de los entretenimientos más eficaces para chicos y adultos en todas sus modalidades. Hay un material local, en realidad una serie, que ya se perfila para hacer historia desde su lanzamiento. Se trata de *Cabeza de Ratón*, un envío coordinado por los dibujantes y animadores Diego Rolle y Pablo Rodríguez Jáuregui y con producción general de 5Rtv y la Escuela para Animadores del Centro Audiovisual Rosario, dependiente de la Secretaría de Cultura municipal. La serie, que puede verse en la pantalla de 5Rtv, continúa la saga propuesta en otras temporadas, es decir una historia que se narra capítulo tras capítulo presentados por el singular, aturdido y disparatado Cabeza de Ratón, quien se rodea de muchos otros personajes dispuestos a dar batalla ante situaciones absurdas, ingenuas o simplemente imposibles. En su octava temporada y como estreno exclusivo en televisión, *Cabeza de Ratón* sacude una galera de temas muy diversos que participan del sentido común para sostener los vínculos; el amor, la vida en libertad para decidir, la influencia de los cambios tecnológicos o el tan insoluble cambio climático, todo, claro en un encendido tono humorístico, de un humor despierto y entrador; tampoco faltan la aventura emprendida en cualquier momento y dosis de fantasía a toda prueba. “La idea de *Cabeza de Ratón* nació cuando diseñamos el proyecto integral de la Escuela para Animadores. Entonces pensamos en un formato de programa de TV abierta donde un grupo de personajes animados presentara los cortos de los egresados de la Escuela. La marca distintiva de *Cabeza de Ratón* es la diversidad de estilos gráficos y temáticas”, señaló Rodríguez Jáuregui. Maia Ferro, Germán Malissia, Luciano Redigonda, Pablo Cirilli, Alfredo Piermattei y los mismos Rolle y Rodríguez Jáuregui fueron algunos de los que participaron desde distintas prácticas del género “animando” estos mundos tan dinámicos como estimulantes.

# Pájaro

Por **Sebastián Riestra**

*A Héctor Escobar, que está en España*

Él se quedó con la chica  
que yo amaba  
pero no importó, porque  
los amigos se cuecen en ese caldo,  
el de las mujeres ganadas  
o perdidas, los naipes,  
el alcohol, la revolución,  
el poema. Los amigos  
les enseñan a los amigos  
a usar la navaja, a tener paciencia  
y a no tener miedo. Los amigos  
verdaderos, esos que se hacen  
a los veinte años, se empiezan a ir  
o a morir después, pero tienen raíz  
en el pecho. Y cuando aparece  
la soledad o la derrota  
muerde, los amigos vuelven

y encienden un fuego,  
mezclan las cartas, abren  
botellas o bien te encuentran  
en un bar perdido  
para escucharte llorar. No se van nunca,  
porque se van los barcos  
y no los puertos, y eso  
son los amigos, puertos  
en la tristeza. Los amigos  
jamás se van: lo que se va  
es la vida. Pero qué importa,  
si en cualquier esquina  
del bajo o la Sexta  
o acodado en la barra  
del viejo Luna, el Pájaro  
me espera. Prenderemos  
un cigarro (otro más)  
y, como siempre, encaremos  
la noche. Porque la noche es amiga  
de los amigos. Y ella tampoco  
se va.



# 400.000

## PERSONAS VACUNADAS...



En Rosario, más de la mitad de la población mayor de 18 años ya tiene al menos una dosis de vacuna contra el COVID 19.  
**¡Sigamos cuidándonos!**



#RosarioSeCuida



Municipalidad  
de Rosario

**¿Qué vas a leer estas  
vacaciones de invierno?**

DIARIO DE MAUTHAUSEN  
BRUNO VASARI

Encontrá libros  
de **descarga libre**, reseñas,  
entrevistas y nuestro  
catálogo completo

en nuestra web  
**[unreditora.unr.edu.ar](http://unreditora.unr.edu.ar)**



**UNR**  
EDITORIA