

barrio [”]jillo

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 20
AÑO III

Abril - Mayo 2022
ROSARIO \$500

Sebastián Vargas

**341 CLUBES DE
BARRIO DE ROSARIO
UN REGISTRO
FOTOGRAFICO
EXCEPCIONAL**

**RESCATE DE
EDUL, EL SELLO
DISCOGRAFICO DE
LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
ROSARIO QUE
ESTUVO ACTIVO
ENTRE 1965 Y1972
EL SONIDO
DE OTRO
TIEMPO**

EL TRAJÍN DIARIO

ES UNO DE LOS MEJORES COMUNICADORES DE RADIO, ADEMÁS DE DESTACADO PERIODISTA POLÍTICO Y DIRECTOR DE ROSARIO/12. PABLO FELDMAN CREE QUE HOY SE HACE UN PERIODISMO EN EL QUE "ES MÁS IMPORTANTE TENER RAZÓN QUE DECIR LA VERDAD", Y ADVIERTES SOBRE "EL ADVENIMIENTO DE GENERACIONES SIN FORMACIÓN ACADÉMICA Y PROFESIONAL"



Escanea para
conocer más



III JUEGOS SURAMERICANOS
DE LA JUVENTUD ROSARIO 2022

¡Hola Teté!

Los **III Juegos Suramericanos de la Juventud Rosario 2022** que se realizarán entre el 28 de abril y el 8 de mayo, ya tienen su personaje oficial: **Teté**. Se trata de un tero, una de las especies más curiosas que habitan en toda Latinoamérica.

Su creador es Ignacio Valentini, quien también diseñó a Guazú, el simpático personaje de los Juegos de Playa 2019.

ROSARIO
2022
III JUEGOS
SURAMERICANOS
DE LA JUVENTUD



Municipalidad
de Rosario

STAFF

barullo

Director fundador

Horacio Vargas

Directores asociados

Sebastián Riestra

Perico Pérez

Colaboran en este número

Edgardo Pérez Castillo

Miguel Roig

Juan Aguzzi

Alicia Salinas

Adrián Abonizio

Lucía Dozo

Pablo Bigliardi

Silvina Pessino

María Paula Alzugaray

Gabriel Data

Alejandro Brianza

Editor de fotografía:

Sebastián Vargas

Diagramación

Fabiana Colovini

Editor Web

Agustín V. Hoffmann

Seguinos en

www.barullo.com.ar

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

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

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

Contacto

barullorevista@gmail.com

Distribuye

Homo Sapiens Ediciones

Sarmiento 825, Rosario

Imprimió

UNR Editora

Urquiza 2050, planta baja

Teléfonos: 4802780 / 480-2687

www.unreditora.unr.edu.ar

Editor responsable

Horacio Vargas

Registro de la propiedad

intelectual: 3055388

Barullo integra la Asociación

de Revistas Culturales

Independientes de Argentina

(ARECIA).

Secretaría de Cultura de Rosario



Gerardo en viaje

Por **Adrián Abonizio**

Son las 6.52 de domingo frío, hace días que duermo
Maldito el momento de la dirección errónea de esta casa
Duermo para no velar la guerra, duermo porque ha muerto
Y en el santuario de los pies fríos es el único valiente
Que se ha asomado a verme dormir sobre la muerte
Gerardo se ha ido hace unas horas y estará en viaje
De Buenos Aires a Rosario como cuando decidió su destino
Lo hizo en coche cama y vuelve también en coche cama
Cómodo y risueño en un cajón recién pulido
Él entendería el chiste de estar acostado eternamente

AMBOS MUNDOS

Sarlo y los chocolates

Por
Miguel
Roig

Yevgenia Belorusets es una escritora y fotógrafa ucraniana que vivía con un pie en Kyiv y el otro en Berlín. Al comenzar la guerra se quedó en Ucrania y, a través de un diario que en español publica La Vanguardia de Barcelona, va dejando un registro cotidiano de los estragos que genera la invasión rusa. No es una crónica militante ni nacionalista; es pulsional y por lo tanto, contradictoria ya que, por ejemplo, de tanto en tanto piensa en marcharse, pero sigue narrando y fotografiando la invasión. Contaba en una de las entradas que se encontró con un anciano que, en medio de los escombros, barría sin pausa la calle y cuando Belorusets lo abordó, el hombre le dijo que había que mantener la ciudad limpia porque es una manera de no perder la dignidad bajo la opresión. Algo similar observa otro día cuando narra su asombro ante todos los escaparates y ventanas cubiertos con láminas de contrachapado para sustituir los cristales rotos: una forma de resistir la demolición sistemática.

Ucrania forma parte de Europa y la guerra ocupa mayor atención cotidiana que los acontecimientos de cada país de la Unión. No es cínica la distancia emocional que media, por ejemplo, con Siria o Yemen en llamas. Ucrania está lejos de Rosario; Malvinas, no. Es la misma relación.

Quien haya leído Limonov de Emmanuel Carrère recordará que el libro se abre con una cita de Putin (la escribo de memoria): “Quien no añore la Unión Soviética, no tiene corazón, pero quien desee su vuelta, no tiene cabeza”. En el caso de Ucrania quien la ha perdido sin duda es Putin, ya que con su decisión ha puesto en marcha una particular burbuja imperial.

Un amigo me contaba hace unos años que en la plaza de su barrio, Villa Devoto, solía ver al general Galtieri, ya muy anciano, sentado en un banco con la mirada perdida.

Eugenio Previgliano fue uno de los detenidos en el Comando de Rosario ubicado donde hoy se encuentra el Museo de la Memoria y el general Galtieri estaba a cargo del mismo en aquel momento. Previgliano tuvo la fortuna de no ser derivado al centro clandestino de Funes y fue liberado. La primera noche de libertad asistió a un acto cultural en el Jockey Club, donde Manuel Mujica Lainez daba una charla. Al final, Gary Vila Ortiz le presentó al escritor y como junto a él estaba el general, hizo lo propio, mencionando su condición de poeta. Previgliano se limitó a decir: “Ya nos conocemos con el general”. Al día siguiente partió hacia el exilio. Galtieri se quedó.

Mi mayor susto en Malvinas lo viví una tarde, cuando desde la esquina vi que delante de mi casa se detuvo un camión militar del que bajó un soldado y tocó el timbre. Pensé que me venían a llamar a filas. Después de conversar con mi padre, el soldado volvió al camión y se fueron calle arriba. Galtieri buscaba a otro joven argentino que no era yo.

Si uno no anhela que las Malvinas se recuperen, podría carecer de sentido patrio, pero si uno las invade sin medir las consecuencias, no tiene, decididamente, cabeza.

¿Se ha mantenido limpia la dignidad tal y como se intenta mantener en Ucrania? ¿Se han protegido las heridas abiertas como las ventanas de Kyiv? Aquí, aunque en medio de las aguas territoriales, despegada del cuerpo para quienes no fueron a las islas, aconteció una guerra.

Ha quedado el dolor por los caídos, el temblor ante lo irracional y la ira, perdurable, del destino de todos los aportes solidarios y en particular, la aparición en paraderos inesperados de cartas acompañadas de chocolates que cabían en un sobre.

Beatriz Sarlo encuentra la polémica cuando define como una invasión la decisión bélica de la Junta Militar. El planteo puede dar lugar a un debate, lógicamente, pero tiene un pliegue que no se puede rechazar y es la amplitud semántica del término ya que, de algún modo, hubo una invasión, quizás la última de la dictadura, en las competencias que tenemos como ciudadanos para participar, a través de representantes legítimos, en las decisiones de Estado.

Galtieri invadió nuestra soberanía en tanto ciudadanos con el mismo desdén que no entregó un chocolatín al conscripto que obligó a luchar en el frente de guerra.

PABLO FELDMAN, PERIODISTA

“Hay una vocación de tener razón antes que de contar lo que pasa”

Es uno de los comunicadores más reconocidos de la ciudad. Su especialidad es la política pero sueña con comentar fútbol, una de sus pasiones junto con la familia. Polémico, valora el dinamismo de los más jóvenes pero siembra dudas en torno al alcance de su formación. Amante de su profesión como pocos, no piensa dejarla jamás, aunque aspira a dejar de levantarse a las seis de la mañana

Por **Edgardo Pérez Castillo**

Fotos: **Sebastián Vargas**



El descampado de avenida de la Libertad y Necochea fue sede de los sueños de futbolista de Pablo Feldman y, también, el campo de experimentación para sus primeros apuntes periodísticos. En ese entorno agreste que en los primeros años 70 ofrecían el campito y las barrancas, los hermanos Feldman construyeron su patria de la infancia. Allí Pablo cimentaba su imaginario como deportista profesional pero, a la vez, daba muestras de su mirada crítica. “Cuando jugábamos a la pelota yo hacía a mano una suerte de revista El Gráfico que mis amigos del barrio esperaban todos los días. Ahí ponía la calificación de los jugadores y un comentario del partido. Ahí ya me puteaban, porque a algunos los trataba mejor que a otros”, recuerda Pablo Feldman, que a los 60 años empieza a imaginar un corrimiento de la vorágine diaria, pero que no descarta conectar con aquella insinuación periodística de sus siete, ocho años: el director de Rosario/12, el analista político, el entrevistador, no descarta darse chances como comentarista de fútbol.

De aquella infancia en barrio Martín, Feldman atesora la libertad. Luego llegaría una mudanza familiar hacia un nuevo barrio, el ingreso al Superior de Comercio y, en simultáneo, el comienzo de la dictadura cívico-militar: “A los cuatro días de empezar las clases fue el golpe. Fue un momento muy complicado en la escuela, hubo persecuciones, desapariciones, había celadores que eran militares en actividad y llevaban el revólver en el saco. Y la trágica historia que tiene el Superior con 15 o 16 chicos desaparecidos durante el golpe, chicos que eran más grandes que yo, militantes de la UES. Cuando yo llegué a la escuela estaba Patricia Sandoz en el centro de estudiantes y la venía a buscar a la puerta Rubén Giustiniani, que era su novio y estaba en el centro de estudiantes del Politécnico. Tengo esa imagen de ellos energizados, fuertes, potentes”.

—¿En esa época ya tenías interés por la política?

—No. Hasta los 14, 15, mi intención era ser jugador de fútbol, jugaba más o menos bien. Mis viejos querían que estudiara, pero estaba enfocado en el fútbol. Más adelante sí aparece la política. Mi viejo era un gran lector y mi vieja era hija de panaderos que llegaron de Bulgaria, que se instalaron en el frigorífico Swift, en Saladillo, e iban a las marchas anarquistas. Mi vieja tiene 90 años y se define como una chica balcánica, aguerrida, dura, que padeció en alguna medida lo que en aquella época significaba no ser peronista. Sus padres trabajaban en el Swift y eran anarquistas, de izquierda, y eso les costó el trabajo. Ella se forjó en eso, entonces en mi casa había un perfil muy antiperonista. También por mi viejo, que lo había mamado en la Universidad, porque él estaba en el Centro de Estu-

diantes Reformistas, claramente antiperonista. Pero en ese momento, en mi secundaria, tampoco había una vocación política. Hasta que entré en la Universidad: quise hacer Medicina pero no podía ver la sangre, entonces claudiqué en mi intención y después fui a Comunicación Social, en el 81, 82, cuando ya había un clima distinto. Ahí empieza un interés mayor, además con participación activa en el Centro de Estudiantes, en algunas agrupaciones. Yo no me animaba a incorporarme a la Fede, donde estaban muchos de mis amigos, por esto de que en casa mi viejo era antiperonista y anticomunista, con esa formación académica, enciclopedista, que marcaba esas cosas no aceptadas socialmente. En ese momento el Partido Intransigente fue una colectora, porque había de todo: gente que venía de Montoneros, del ERP, del viejo tronco radical. Y ahí mi viejo bancaba, no tenía problema. Después fuimos avanzando y llegaron cuestiones vinculadas al laburo, como conocer a Alberto Gonzalo, un periodista que venía de la derecha católica, pero muy honorable, muy combativo, muy amigo de (monseñor Vicente) Zazpe, vinculado a los Derechos Humanos. Yo empecé a laburar con Gonzalo en el año 82, antes de la guerra. Ya después empecé la carrera y fui viendo lo que estaba pasando con mayor profundidad, con mayor conocimiento de causa, tomando algunas posiciones más definidas con temas relacionados con los Derechos Humanos. Luego trabajando me tocó cubrir el juicio a las Juntas y antes había viajado a Moscú con un grupo de periodistas que, si te digo quiénes eran no lo podés creer (de hecho estaba Alfredo Leuco besando los adoquines de la Plaza Roja...).

—¿En la decisión de ir a Comunicación Social pesó la profesión de tu papá o ya te atraía?

—Cuando quise ir a Medicina y no di el ancho para ser médico, empecé a acompañar a mi viejo al laburo. Con lo cual si mi viejo hubiera sido mecánico o pintor, yo hubiera hecho eso. Pero el laburo de mi papá era en los medios, entonces en el año 80 empecé a ir con él, hacía selección musical, un día empecé a hacer los llamados para sacar al aire, marcaba los diarios que llegaban, así arranqué. Empecé a trabajar y después en el 82 empecé a estudiar Comunicación. Pero seguí poco tiempo, porque me iba bien trabajando y cometí la torpeza de no recibirme, algo que no recomiendo a nadie: estudiar es lo más importante, más en una universidad pública, con acceso irrestricto, como tenemos acá. El que puede y no lo hace es un tonto. Lo mío fue una tontería.

—Trabajar con tu padre te habilitó a trabajar en programas importantes. ¿Su figura significaba un peso?

—Yo entré a trabajar en la radio porque era el hijo de Feldman, era una ventaja que les llevaba a otros. Pero significaba también un nivel de exigencia al que trataba de responder. Yo tenía que demostrar, demostrarles, que estaba ahí no solo por ser el hijo de David Feldman, sino porque tenía algo personal, propio. Eso hizo que en el año 84 empezara a trabajar en paralelo con Eduardo Aliverti. El venía a Rosario para hacer el programa Hipótesis. Además mi viejo estaba pisando los 60, la edad que tengo yo ahora, y se empezó a correr en la radio. Se fue atrás del vidrio a producir, a dirigir: dos Feldman al aire era mucho. Eso siempre se lo reconoció y lo “capitalicé”, porque a los 25, 26 años era periodista de piso de Los mejores, que fue un programa bisagra en la historia de la radio rosarina. Le guste a quien le guste, hay un antes y un después de ese programa. Después en Hipótesis empezó a venir un gordo barbudo, grandote, a hacer algunas notas: era (Jorge) Lanata. Ahí nos conocimos, en el año 85. Cuando nos fuimos con Aliverti al Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes en Moscú, Lanata vino a Rosario a reemplazarlo en la radio, y se fue a vivir a mi casa, con mis hermanos. Nos hicimos amigos, pasaron los años y Jorge armó Página/12, entonces me ofreció ser corresponsal. Yo le dije que no podía, porque no escribía, me preguntó por un periodista que no fuera de La Capital, le comenté que estaba la revista Rosario y así Horacio Vargas arrancó como corresponsal. Cuando la cosa con Página empieza a andar bien, Lanata me propuso hacer Rosario/12 y que yo fuera el director, con Horacio como jefe de redacción. Así arrancamos, hace 32 años. Después pasó lo que pasó con Lanata, que es como Darth Vader: era el mejor guerrero y se pasó al lado oscuro. Pero dejó el diario, y ahí estamos.

—¿Pudiste hablarlo con Lanata?

—Sí, hablé y bastante mal. Por teléfono, un día que se corrió la bola que se había muerto lo llamé y me atendió la que era su mujer, Sara, y él desde atrás gritaba: “Decile a ese hijo de puta que estoy vivo”. Yo le respondí: “La verdad me alegro, pero me gustaría mientras está vivo hablar algunas cosas con él”. En 2007 lo reemplacé en Radio del Plata. Yo iba los miércoles a hacer radio con él y a la noche iba al noticiero de Canal 7. Lanata todavía no era una cosa contradictoria con lo que era Canal 7, ya en el final del gobierno de Néstor. Ese fue el último contacto estrecho, nos llevábamos bien, teníamos coincidencias. Aparecían puntos de discrepancia, pero nada tan brutal como lo que vino después. Eso sí no lo pudimos hablar, porque de a poco se fue distanciando de su gente más cercana. Ninguno de ellos sigue trabajando con Jorge: ni Reynaldo Sietecase, ni Ernesto Tenembaum, ni Romina Manguel, ni Verónica Castañares. Se fue dispersando y como yo estaba a la distancia y dejé de ir,

quedó ese letargo, que quizás alguna vez charlemos, o tal vez no. La verdad a esta altura no me dan ganas, porque lo veo y me genera contradicción, rechazo.

—Conociéndolo a Lanata: ¿es posible que realmente haya tenido un giro ideológico o fue puramente interés económico?

—No, me parece que es una cuestión de amor propio, de personalidad. En esa época en que yo iba a Del Plata y Canal 7, Jorge estaba fuera de la televisión, cuando estaba haciendo televisión cualquier paparulo. Y él era buenísimo, un editor extraordinario. Me parece que se resintió cuando se vio afuera mientras todos estaban adentro, por esa actitud que él había tenido contra Clarín, pegándoles desde Página. Después se dio cuenta de que si no puedes vencerlos, úneteles. Él quería estar, pero no por una cuestión económica. Después, por supuesto, se transformó en un negocio bárbaro para esa empresa y él participó de eso. Pero no creo que genéticamente el tema sea de guita, lo cual lo hace más triste todavía.

—El ego atraviesa al periodismo.,.

—Sí, porque uno cree, no sé con qué asidero, que tiene algo para decir que los demás tienen que escuchar. Sobre todo en la radio o en los canales de televisión, donde uno levanta el dedo y le da y le da. Hay cosas que son aberrantes. Hay gente profesional y otra que está ahí porque tienen que estar, porque quieren que estén, y no respetan los más mínimos cánones de rigor profesional. Lo que más molestan no son las opiniones, sino las informaciones. Cuando un gobernador, intendente o ministro se calienta, no es por lo que uno opina sino por lo que uno efectivamente demuestra con información y que aporta a exponer su inutilidad, su falta de honorabilidad o fracaso en la gestión. Creo que eso es lo que ha ido perdiendo el periodismo. Hay una vocación de tener razón antes que contar lo que pasa. Es más importante tener razón que decir la verdad, eso me parece que está pasando en el periodismo. Caracterizado además por el advenimiento de generaciones sin formación académica, profesional y, me atrevería a decir, ni siquiera cultural.

—Durante mucho tiempo participaste de programas exitosos en radio y televisión, y desde hace más de treinta años en Rosario/12. Pero en los últimos años te fuiste corriendo hacia un lugar de independencia.

—Bueno, el paso que dimos de Radiofónica a Radio Universidad tiene que ver con esa situación de sentirse a gusto en donde uno está laburando. A Radiofónica la posicionamos nosotros, porque era una radio de música y

nada más, la pusimos en el primer plano de la radiofonía, y cuando empezamos a ver un cambio de la línea editorial decidimos irnos. Nosotros tenemos nuestra empresa, Praxis, que dirige mi hermano Hernán, y la verdad es que tenemos como concepto no estar donde no quieren que estemos. Es lo que hace, entre otras cosas, que hoy no esté en televisión. Porque sin hacer concesiones pero sí acordando algunas cosas tal vez podríamos volver a cualquiera de los dos canales de aire de Rosario. A lo mejor es una presunción mía y si consultás con los directivos de los canales no les interesa que vuelva Feldman. También es legítimo. Pero la verdad es que trabajamos donde queremos trabajar y hacemos lo que queremos hacer. Como bien decís, con un perfil más bajo, sin tanta exposición pública, pero tranquilos. En una etapa profesional en la que ya cumplí 60 años y estoy pensando más en entregar la posta. Mi hijo varón mayor, Iván, estudia Comunicación y trabaja en Comunidad Fan, un proyecto independiente muy bueno con el Oso y todo un grupo de pibes a los que les doy una mano, porque desde que arrancó la radio voy todos los lunes. La verdad es que hacen otro tipo de comunicación muy distinto al que hago yo. Los soportes tecnológicos cambiaron, las redes, cosas que yo agarro de rebote. Yo hice la transición de los plomitos en los diarios, la teletipo en la radio, pasando por el fax, internet, hasta este momento de redes sociales, directo. Con las limitaciones propias de un hombre de 60 años, pero no solo no le escapo sino que trato de no perderlo. Sé hasta dónde, porque no podés quedar como un viejo boludo haciendo cosas que hacen los pibes, pero tampoco me quiero perder lo que ellos hacen. Soy bastante discreto igual: no tengo Twitter, tengo un Instagram que me lo hicieron en pandemia, donde no sigo a nadie para evitar cualquier tipo de contacto extra por fuera de lo que quiero hacer. Digamos que mi comunicación sigue siendo unidireccional. Conseguimos que no haya comentarios de lectores en las notas de Rosario/12, porque me parece atroz la cloaca de las redes donde desde el anonimato se puede decir cualquier cosa de cualquier persona. Son anacronismos a los que sigo aferrado y afortunadamente podemos sostener.

—Desde este punto de poder elegir en qué medios estar (o, más bien, en cuáles no), ¿qué cosas no concederías? En el caso de Radiofónica ya explicaste que tuvo que ver con su línea editorial.

—No concedería la independencia de criterio, la libertad de movimiento, la posibilidad de elegir con quiénes trabajar. No mucho más. Después lo otro tiene que ver con el sitio, el lugar que te dan los responsables de los medios. Si mañana me llamaran de un canal para hacer un programa de televisión, les diría qué programa quiero hacer. Y si

eso no les gusta vería qué podría corregir, pero hasta ahí nomás. No iría para hacer cualquier cosa a ningún canal, a ninguna radio, por más guita que haya. Tengo lo que quiero, no quiero tener más de lo que tengo, vivo decorosamente, transparente, sin problemas. El dinero nunca fue algo que determinara hacia dónde ir y hacia dónde no.

—Así como en el periodismo deportivo está la sospecha de que alguien define su postura dependiendo del equipo del cual es hinch, en política...

—...en política está el sobre...

—Claro, y la sospecha aparece sobre todo si no se toma un posicionamiento explícito (que en un punto es mucho más sano). En tu caso es claro que el posicionamiento no tiene que ver con la derecha, pero no te ubicás en ningún lugar específico dentro del progresismo.

—Sí, los socialistas creen que me hice kirchnerista, los kirchneristas creen que sigo siendo socialista. Lo que soy, y desde siempre, es una persona ubicada en un espectro ideológico que tiene que ver con las libertades públicas, los Derechos Humanos, la ampliación de los derechos, que son cuestiones innegociables. Los elementos que conducen a esto, los protagonistas o intérpretes de esas situaciones, pueden ir variando. No tengo la más mínima duda de que lo mejor que nos podía pasar a los argentinos, aun con lo que está ocurriendo ahora, era Alberto Fernández antes que Mauricio Macri. Como no tengo la más mínima duda de que lo mejor que nos puede pasar es lo que salga del acuerdo que hay que tratar de revitalizar dentro del Frente de Todos que a cualquiera de los exponentes como Macri, Larreta, Lousteau o lo que fuere. Lo que digo también es que dentro de la política argentina (en la que estoy laburando hace 40 años, desde la recuperación de la democracia) hay mucha gente con la que tengo disidencias, desacuerdos, incluso peleas muy fuertes, y ninguna de ellas podrá decir que tiene que ver con cuestiones como que quisimos arreglar, o porque me arregló Fulano o Mengano. Alguno te dirá que soy gorila, otro que soy zurdo, otros dirán que soy inorgánico, pero no pueden decir otra cosa, porque nadie ni siquiera se atrevió jamás a ofrecerme algo que no corresponda. Eso es algo que me decía mi viejo: el tema no pasa por decir que no (que hay que decir que no), sino que ni se les ocurra venir a ofrecerte. Y la verdad después de 40 años de laburo yo podría exhibir eso como un “logro”. Que no debería ser tal, pero que viendo lo que ocurre y ha ocurrido alrededor... (incluso con colegas y compañeros con los que hemos trabajado). A mí no menos de tres o cuatro veces, en los últimos 25 años, me ofrecieron ser candidato. Incluso antes de la moda de los candidatos de los medios.

Pero siempre me pareció que el mejor aporte podía ser desde los medios de comunicación en los que estuviera laburando. Y lo sigo pensando. Ahora más que antes, con todo lo que pasó con la desvirtuación de la representatividad: estoy más tranquilo con haber dicho que no cuando me lo propusieron.

—Hay algo también que vos has remarcado siempre que tiene que ver con preservar tu ámbito familiar, y el lugar en el que podría ponerte la política en relación a las demandas y obligaciones. En definitiva, tenés la posibilidad de manejar tus tiempos.

Buenos Aires. Yo tuve varias chances de ir, con ofertas importantes, y cuando por edad o momentos podría haberme ido, mi hija mayor, Julia (de mi primer matrimonio) era muy chiquita, tenía dos o tres años, y no me la quería perder, entonces no me fui. Después me lo volvieron a ofrecer y no lo quise hacer por mis hijos. Creo que uno puede realizarse profesionalmente en Rosario, tal vez no alcanzando el nivel de notoriedad (que no es algo que me preocupó tampoco) y vivir donde quiere con quienes quiere. Y el trabajo está en su lugar, me encanta mi trabajo y me ha ido bien, tengo mi casa, puedo irme de vacaciones. Mucho más que eso no quiero y lo pude hacer con mi trabajo. Además el trabajo articula, en momentos personales difíciles el



—Sí, siempre tuve la fortuna de poder elegir dónde trabajar, con quiénes y un hecho importante como descripción: para mí el trabajo no es lo más importante en mi vida. Es más, voy a vivir sin trabajar y voy a vivir bien. Pero no podría vivir sin mis hijos, sin mi mujer Fernanda. Eso es lo más importante. Incluso por eso mismo que decía el Negro Fontanarrosa cuando le preguntaban por qué no se había ido a Buenos Aires: un millón de rosarinos no se fueron a

trabajo me sirvió para canalizar, para poner ahí la cabeza. Pero con los pies sobre la tierra: el trabajo no es mi vida y no es lo más importante.

—Cumpliste 60 años. Cualquier trabajador a esa edad empieza a pensar en la cercanía del retiro, en jubilarse. Sin embargo, no es algo que suela ocurrir en los medios.

—No, en los medios la gente se muere laburando. Quizás laburando menos, en otras cosas...

—¿Te ves de ese modo?

—Lo que creo es que en algún momento voy a dejar de madrugar. Hace 40 años que me levanto a las seis de la mañana, o antes. Jamás estuve sin laburo, un día sin laburar. Pero sí me imagino dejar el horario inhóspito de la madrugada, hacer alguna otra cosa. Y la apertura que te da la tecnología, la posibilidad de hacer radio por streaming desde mi casa, cuando quiera, con la gente que quiera escuchar. Es fabuloso. Cuando me jubile, puedo montar un estudio en mi casa, porque no me imagino no laburando, pero sí sin el rigor, la imposición de horario.

—¿Cómo fue la transición de pasar de las entrevistas periodísticas diarias, en la radio, al formato más intimista de un programa como Aislados?

—Me di cuenta de que había un plano del entrevistado mucho más interesante que el estrictamente profesional, que es el humano, el de la vida diaria. Eso me fue distanciando de lo estrictamente noticioso del periodismo, tratando de ir a cuestiones más de base. En esta etapa me interesa mucho más hablar, y es algo que hablo mucho con Fernanda, de la primera infancia, de los chiquitos cuando empiezan a incorporar conocimientos, de las alternativas que hay para rescatar de lugares sumergidos a los pibes que están sin chances en las esquinas porque es lo que les pasó a sus viejos, a sus abuelos. Llevamos generaciones de gente postergada. A lo mejor tiene que ver con mi envejecimiento, de ir pensando las cosas con un mayor nivel de profundidad, de sensibilidad. Estoy bastante desencantado de la profesión, con la liviandad, el oportunismo, la irreverencia (que no es rebeldía, sino falta de respeto), con la ignorancia, con entrevistadores que no tienen la menor idea de quién es la persona entrevistada. Por otro lado, las posiciones que han adoptado algunas personas y figuras con las que uno ha compartido momentos de la carrera, que se transformaron en voceros de corporaciones, de grupos de poder. Eso es bastante decepcionante.

—En relación a esas nuevas generaciones, ¿qué perspectivas les ves? Porque en definitiva su espejo inmediato son estos profesionales que a vos te desencantaron.

—Los veo muy inquietos, movedizos, sobre todo en la cuestión tecnológica y en la llegada a públicos masivos. Pero les falta el rigor en la formación. Ahí tiene mucho que hacer la universidad, sobre todo la universidad pública. Hace poco, cuando se cumplieron los cien años de Piazzolla, Radar publicó una entrevista que le hicimos a Astor hace cua-

renta años. En ese momento, cuando le preguntaba por el movimiento del rock (con Charly y Spinetta con menos de 30, con un Calamaro repibe), él me decía que le encantaba, pero que el problema era que no estudiaban. Y me decía: “No estudian, pero ¿sabés cuál es el problema que tenemos los argentinos? Que aun así las cosas nos salen bien”. Y tenía razón Astor, que se la pasaba estudiando. Por eso vamos a hablar otros cien años de Piazzolla y probablemente no de Pity Alvarez o Calamaro, no lo sé. Pero me parece que a los chicos les falta un poco más de rigor, de formarse más, darles más bola a todas las herramientas que tienen para su formación intelectual.

—¿Qué te quedó por hacer a nivel profesional?

—Me hubiera gustado entrevistar a Nelson Mandela. Lo intenté, pero no pude. Después tuve chances de hablar con Fidel, con Chávez, con Felipe González cuando estaba en la cresta de la ola. Pero mi entrevista preferida es la de Astor. Y también me queda algo en el tintero, que no descarto hacer: al revés de lo que hicieron muchos, un camino inverso, y comentar fútbol. Miro mucho fútbol. En realidad en mi casa me cargan porque si hay una pelota ahí estoy mirando, sea básquet, vóley, golf, todo. No descarto ser comentarista de fútbol en algún momento. Una vez me lo propuso Raúl Rey, que siempre estuvo ahí, es un tipo que respeto y quiero mucho. Cuando Raúl armó Juego de pasiones en LT8, que todavía sigue, con Juan Fanara, me ofreció comentar los partidos, pero no me parecía bien comentar fútbol los domingos y los lunes hablar de política. Eran los 90, un momento muy interesante en el que estábamos muy firmes como opositores cuando llegó el menemismo. No fue casualidad que en Rosario ganara Héctor Cavallero: no quiero arrogarme nada ni a mí ni a Vicente Cuñado, a Raúl Rey, a Reynaldo o a mi viejo, pero no sé qué hubiera pasado con el Tigre si no hubiéramos estado nosotros, que teníamos una posición muy clara, muy jugada. El adversario era Alberto Joaquín y el Tigre, solito con su alma, lo mató. Y así arrancaron los treinta años de una ciudad distinta, que sin duda fue Rosario durante la gestión de los socialistas. El Tigre fue el que cambió la ciudad. Y lo hizo cambiando la asignación presupuestaria: pasó de uno a tres puntos la asignación en Salud y Promoción Social, que permitió que en los hospitales hubiera atención para todos, con dispensarios en todos los barrios, con chicos que por primera vez iban a un odontólogo. Ese fue un punto de partida extraordinario, para que después viniera un tipo con una visión muy amplia, abierta, de estadista, como fue Hermes Binner. No se pudo hacer el Puerto de la Música de Niemeyer, pero en algún momento se va a hacer. Se tiene que hacer. Cuando dicen que “no es momento”, y... nunca es momento, pero si uno se hubiese quedado en esa frase no tendríamos todas las cosas que ahora tenemos.

EDUL, EL PRIMER SELLO DISCOGRÁFICO DE UNA UNIVERSIDAD PÚBLICA

Al rescate del patrimonio sonoro de la ciudad

Fue creado por la UNR en 1968 con el objetivo de difundir obras de autores nacionales y latinoamericanos. Más de cincuenta años después, las universidades nacionales de Rosario y de Lanús llevaron adelante un notable trabajo de restauración digital de la mayoría de sus vinilos y un detallado inventario de su catálogo

Por **Gabriel Data (*)** y **Alejandro Brianza (**)**

En 1965 se presenta en Rosario el primer sello discográfico de una universidad pública de la Argentina: la Editorial Discográfica de la Universidad Nacional del Litoral (EDUL). Con la creación de la Universidad Nacional de Rosario en 1968 pasó a depender del nuevo rectorado. Luego de 1972 — en fecha incierta— cesó en su funcionamiento, dejando vacío un espacio importante en la promoción y edición de grabaciones musicales de artistas del continente americano de variados géneros musicales. Reconstruir la historia de la EDUL no es una tarea sencilla. Es posible encontrar los decretos que le dieron origen pero hay una total ausencia de una memoria escrita sobre su acción a lo largo del tiempo. Incluso se carece del catálogo completo de los discos y de las fechas en que fueron editados.

Según puede leerse en la página web de la UNL, la Universidad fue creada por aprobación de la Ley Nacional 10861 el 17 de octubre de 1919 y “es hija del movimiento reformista que en 1918 proclamó al país y a toda América Latina sus ideas de comunidad universitaria libre y abierta, po-



líticamente autónoma y aseguradora del carácter estatal de la enseñanza universitaria”. La UNL abarcó en sus orígenes las actividades académicas de tres provincias: Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes. Corrientes se separará de la UNL para formar parte de la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE) el 14 de diciembre de 1956. Seguidamente, Rosario creará su propia universidad escindiéndose de la UNL en una separación conflictiva y en una fecha que resultará muy significativa en la labor del sello EDUL. Entre Ríos también se separará de la

UNL para formar su propia universidad nacional: la Universidad Nacional de Entre Ríos (ENER).

La creación de la UNR en 1968 fue un hecho particularmente conflictivo. Las fuerzas vivas de la ciudad de Santa Fe se opusieron ferozmente a la creación de la nueva universidad. Se entrevistaron con el rector de la UNL, José Luis Cantini, designado por el general Juan Carlos Onganía durante la primera etapa de la dictadura cívico-militar autodenominada “Revolución Argentina”. El doctor negó la separación ante sus interlocutores pero paralelamente había instalado su despacho de Rectorado en Rosario.

—El único responsable soy yo, que tengo que saber lo que firmo. Ojalá hubiera tenido esta conversación antes. Acá hay un solo culpable, y soy yo que he firmado el decreto— respondió Onganía cuando recibió a los santafesinos.

Proyecto EDUL

En 1961 se realiza un concierto en el teatro El Círculo de Rosario en el que artistas y organismos musicales de

la ciudad interpretaron la Fantasía op. 80 para piano, coro y orquesta de Ludwig van Beethoven y el Concierto K467 en do mayor para piano y orquesta de Wolfgang Amadeus Mozart. La interpretación estuvo a cargo del profesor Efraín Paesky en piano, la Orquesta Sinfónica Provincial de Rosario (OSPR) dirigida por el maestro Simón Blech y la participación del Coro Estable de la ciudad y el Coro Universitario de la Facultad de Ciencias Matemáticas cuya director era el maestro Cristián Hernández Larguía. La organización del concierto estuvo a cargo del Instituto Superior de Música de Rosario (ISMR). Los ensayos y el propio concierto fueron registrados fonográficamente, dando lugar así a la primera grabación sonora de la OSPR de la que se tenga memoria.

Al año siguiente se presentaría la edición de este registro en formato de disco LP 33 1/3 rpm como consta en la nota “La música en el disco”, de Reynaldo Carné, publicada en el diario La Capital el 17 de junio de 1962. La edición, producida por el ISMR, fue realizada por la empresa Record SRL. Este hecho resulta de una gran relevancia para la vida cultural y social de la ciudad, como lo reflejan los comentarios vertidos en la misma nota periodística realizados por renombrados artistas como Ruggiero Ricci, Teodoro Fuchs y Juan Carlos Paz. La experiencia de la grabación de 1961 será el hecho fundacional para el surgimiento de la idea de crear en el ámbito de la Universidad un sello discográfico que se propondrá realizar ediciones de registros de obras musicales de compositores e intérpretes argentinos y latinoamericanos.

La creación del sello se concretaría en 1964 con el nombre de Editorial Discográfica de la Universidad Nacio-

nal del Litoral (EDUL). Fue presentado el 11 de diciembre de 1965 en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario. En dicho acto habló el entonces rector de la UNL, Cortés Colón Solís Plá: “Será una empresa que no solo pondrá sus discos a disposición del público a precio casi del costo, sino que tendrá como norte estimular a los jóvenes intérpretes y compositores de talento. Contemplará su acción organizando un intercambio latinoamericano musical que abarcará múltiples aspectos”.

La profesora Ema Garmendia, responsable del Instituto Superior de Música de Rosario, fue nombrada directora del sello. «No hay duda de que a la Universidad le incumbe la tarea de proporcionar el ambiente y los medios de trabajo para que el artista pueda asumir plenamente su función de creador, para que la sociedad pueda tener una vivencia artística y para que la obra de arte pueda darse en su verdadera dimensión», explicó.

El proyecto era realmente muy ambicioso. La EDUL se dedicaría a producir, imprimir, reproducir, grabar, intercambiar, comprar y vender discos madres, cintas magnéticas, tocadiscos, álbumes, discotecas y todo elemento necesario para la industria del disco, de los reproductores de discos y su comercialización. Y editar música impresa, libros especializados y todo material bibliográfico “necesario para el conocimiento, estudio y difusión de la música”.

En rigor, EDUL nunca contó con recursos propios para el registro de sus producciones discográficas, quedando restringida su acción al rol de productor y editor de discos cuyas cintas maestras fueron realizadas por técnicos y estudios de grabación de Buenos Aires o replicando otras que

fueron aportadas por organismos del exterior de la Argentina con las cuales la Universidad tenía convenios. Pero esto no disminuye su importancia y trascendencia si tenemos en cuenta que —gracias al advenimiento de la tecnología digital aplicada al campo del tratamiento de señales de audio— actualmente muchas instituciones cuentan con medios para la grabación de sus producciones musicales aunque es muy inferior el número de sellos discográficos (y menos universitarios) que permitan la difusión nacional e internacional de los discos producidos.

El proyecto EDUL fue abandonado a comienzos de los años 70 y los ejemplares que quedaron en poder de la UNR fueron almacenados en un recinto sin las condiciones mínimas de temperatura, humedad y limpieza mínimas para su preservación. Las cintas maestras se extraviaron, quedando en poder de la UNR solo ejemplares impresos en formato de discos LP de 331/3 rpm.

El catálogo

No se ha podido constatar el catálogo completo de los discos editados por EDUL; el análisis de lo producido por el sello se realizó en base a un “Inventario” realizado por la Escuela de Música que daba cuenta de los ejemplares que permanecieron almacenados en poder de la UNR. Una vez hecho el trabajo de constatación de dicho inventario con los discos efectivamente almacenados, nos encontramos con el faltante de ocho ejemplares, los cuales fueron gentilmente aportados por los profesores Daniel Cozzi y Claudio Lluán, quienes en la década de 1970 eran alumnos del Instituto Superior de Música. Esto revela



mente para poder realizar un análisis estadístico con el fin de relevar la relación entre la cantidad de obras de autores argentinos y latinoamericanos editados frente a obras de compositores de otros países. Pero también fue puesto bajo análisis la nacionalidad de los intérpretes. Con esta articulación del universo sonoro registrado y de sus actores nos es posible evaluar proporcionalmente el énfasis que el sello puso sobre las producciones argentino-latinoamericanas frente a producciones de otra proveniencia, habida cuenta de los objetivos expresados por la directora de EDUL en su discurso en el acto inaugural cuando señaló: “Nuestros países de América Latina luchan por afirmar su propia personalidad para encontrar su color, su voz, su carácter”.

Al catalogar la información de los discos recuperados nos encontramos con algunas particularidades:

La grabación experimental de 1961 editada por Record SRL para su sello Allegro en 1962 fue aparentemente reeditada por EDUL con número de catálogo ED-013 ya que todos los datos tanto de obras, intérpretes e incluso el lugar donde fue registrado (teatro El Círculo) coinciden entre ambos ejemplares.

El disco ED-014 5 expresiones de la música del siglo XX interpretado por la pianista Ornella Ballestri Devoto es una reedición del disco homónimo editado por el Club Internacional del Disco (número de catálogo CID-54) no solo por tener idéntico título, obras e intérprete sino también idénticas notas de contratapa. El ejemplar CID-54 fue encontrado en el proceso de recupero de ejemplares en la Escuela de Música. El disco EDS-019 es una reedición del ED-019, también con igual título, obras e intérpretes. Se

—junto a las pobres condiciones de almacenamiento de los discos— el escaso interés patrimonial que la UNR le otorgó durante años a su propia producción.

Del inventario realizado por la Escuela de Música de los ejemplares de EDUL que permanecían almacenados en la institución nos encontramos con una serie de inconsistencias:

- El disco Ginastera- Villalobos. Orquesta Sinfónica no sólo no fue localizado sino que no correspondería al catálogo de EDUL. En su lugar existe otro denominado Ginastera-Prokofiev con número de catálogo ED-007 que incluye las obras Estancia y Panambí del compositor argentino y la suite de ballet de la obra Cenicienta del compositor ruso, lo cual nos lleva a pensar que este disco fue mal inventariado.

- Se encontró un ejemplar titulado Jazz en la Universidad. Gershwin y los otros (número de catálogo ED-021) con obras interpretadas por Sergio y Betty Mihanovich, Oscar López Ruiz, Néstor Astarita y Jorge Alberto González, que no se encuentra incluido en el inventario pero que, además, guardaba en su interior el disco Jazz en la Universidad. Trío de Rubén López Furst (número de catálogo ED-006), del cual no fue posible encontrar la tapa pero que sí está incluido en el inventario.

- Se constató por lo impreso en la contratapa de los discos la existencia de títulos que no se encontraron ni en el inventario detallado ni en posesión de “catálogo residual”. Este catálogo residual fue luego analizado minuciosa-

trata en este caso del disco Folklore en la Universidad. Yo también canto mis canciones de Hamlet Lima Quintana. Pero en este caso la diferencia radica en que la primera versión es mono mientras que la reedición se hizo en estéreo.

Recuperación de datos

La UNR, a través del Centro de Estudios en Música y Tecnología (CE-MyT), encargó al Centro de Estudios y Producción Sonora y Audiovisual (CEPSA) de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa) la restauración de parte de ese patrimonio sonoro histórico, el que se llevó a cabo en el marco de un proyecto de investigación radicado en la UNL a con un equipo de investigadores de ambas universidades, bajo la dirección de Daniel Schachter.

Como primer paso, comenzamos por la realización de los escaneos de las tapas y contratapas de los discos, de los cuales extrajimos posteriormente toda la información pertinente. Nos propusimos generar una estadística adoptando ciertos criterios que encuadran con el ideal propuesto por el sello EDUL: priorizar el registro de obras de autores tanto argentinos como latinoamericanos y de intérpretes de esa procedencia, tanto en obras sinfónicas, de cámara, con medios electroacústicos y de jazz, folklore y tango frente a obras cuya fecha de composición supere los cincuenta años al momento de la grabación o que no incluyan la participación de ningún intérprete de nacionalidad argentina o latinoamericana.

El límite de los cincuenta años de antigüedad de las obras corresponde con el establecimiento de una línea divisoria que contemple el lapso en que EDUL estuvo vigente (de 1965

hasta principios de los 70) y las fechas de composición de las obras presentes en el catálogo incluidas en un período que oscila entre 1905-1912.

Se estudiaron los casos sobre un total de 30 discos y 184 obras, la cantidad de obras grabadas según la nacionalidad de los compositores: el 47% corresponden a obras de autores argentinos, 15% a latinoamericanos y 38% a autores de otras nacionalidades, de lo que se desprende que del total un 62% de las obras fueron compuestas por compositores argentinos y latinoamericanos. Esto concuerda con uno de los objetivos primarios de EDUL. Atendiendo a la nacionalidad de los intérpretes, pudimos establecer que un 60% de las producciones están llevadas a cabo solo por intérpretes argentinos o latinoamericanos; 17% tienen participación de argentinos o latinoamericanos; y un 23% son producciones extranjeras reeditadas por EDUL y no tienen participación de intérpretes argentinos o latinoamericanos. El tercer relevamiento apuntó a la división por géneros de la totalidad de las producciones del sello, de lo cual surge que la mayor parte de las producciones, un 41%, corresponde a obras sinfónicas, de cámara o solistas con más de cincuenta años de antigüedad en el momento de la grabación; siguen con un 34% obras folklóricas, luego con 18% obras sinfónicas, de cámara, solistas o con medios con menos de cincuenta años de antigüedad; jazz con 5% y finalmente tango con 2%. El bajo porcentaje de obras de tango resulta al no poder incluir en este relevamiento los discos que específicamente se dedicaron al género y que no se encontraban ni en el inventario ni en poder de la UNR.

Solo los títulos con número de

catálogo de EDUL fueron incluidos como acervo patrimonial de la UNR y factibles de ser preservados y restaurados digitalmente.

El sello siempre tuvo su sede en la actual Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Luego del traspaso del Instituto Superior de Música al ámbito de la UNR se cambió la inscripción que figura al lado del logo de EDUL: de “Universidad Nacional del Litoral” a “Universidad Nacional de Rosario”. Esto demuestra que el sello nunca cambió su denominación. Si bien nunca cambió su razón social, la pertenencia a la Escuela de Música se demuestra por la inscripción “Instituto Superior de Música de Rosario. Beruti 2195” en la contratapa de los discos cuando todavía formaba parte de la UNL; lo cual corresponde a la denominación de la institución hasta su inclusión como Escuela a la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, que aún tiene como sede de sus actividades académicas y administrativas la dirección especificada.

Al ser el primer sello discográfico de una universidad pública, EDUL abrió un camino importante para el registro de la producción musical de artistas que no se encuentran habitualmente incluidos en la llamada “industria del disco”.

*** Licenciado en Música, especialidad Composición, de la Universidad Nacional de Rosario, docente investigador y compositor especializado en música y tecnología.**

**** Compositor, investigador y docente. Magister en Metodología de la Investigación Científica, licenciado en Audiovisión de la UNLa y actualmente candidato a doctor en Humanidades–Música por la Universidad Nacional del Litoral.**

UN CUENTO

Osa Mayor

Por **Silvina Pessino**

Esta mañana la casa se llenó de voces, como en los mejores tiempos. Hasta quedaron algunas marcas en el recibidor, porque los hombres que forzaron la puerta eran rudos, estaban demasiado absortos y no reparaban en sus huellas pringosas o en el semicírculo que dibujó la madera descalzada al deslizarse sobre las baldosas. Vinieron a dejar tres volquetes justo enfrente de los lapachos y despejaron toda duda hablando sin señal de pena sobre la demolición. El más joven parecía bastante osado, bien dispuesto a curiosear. Se acercó a la puerta del dormitorio grande y a través del quicio vio el maniquí, o lo que queda de él, iluminado por el paso del sol a través de la persiana. El temblor que lo recorrió delató sus reservas, pero la curiosidad lo venció y entró al cuarto para examinarlo con cuidado. Por un momento creí que iba a llevarse ese poco que queda de nosotros, pero solo estuvo mirándolo un rato. Al final lanzó un grito, hizo una broma y sus compañeros, ya en la vereda, se rieron de su ocurrencia.

Cuando se fueron comprendí que a partir de mañana solo me quedará el jardín para recordar, y con el tiempo quizás hasta las calas y las hortensias serán reemplazadas por otras flores más arregladas. Mis hermanos y yo nunca fuimos demasiado prolijos con las plantas, nos gustaban así, medio salvajes, con sus ramas secas perdiéndose en el follaje. Al césped lo cortó Eliseo mientras pudo caminar, luego venía el muchacho de enfrente de vez en cuando a darnos una mano con eso, y lo hizo con verdadera constancia hasta que nos fuimos yendo los tres. Primero Cayetana, que se extinguió despacio mientras el cáncer le comía los huesos, con el maniquí como testigo mudo. Luego él, el hermoso, el rey de la casa. Una mala tarde bastó para llevárselo. Cuando me quedé sola supe que no soportaría mucho más.

Lo que más me gustaba del jardín era la noche. En el verano, después del rato obligado en la vereda, traíamos las hamacas a la galería y nos quedábamos con-

templando el cielo y las luciérnagas en la más completa oscuridad. Eliseo fumaba y recordaba a Clara, mientras nosotras pensábamos en esas, nuestras vidas, las que podrían haber sido. Era el momento para soñar, con tantas estrellas delante, inspirados por el perfume de los jazmines y el silencio de la llanura que solo quiebran los grillos. Hasta podíamos vernos jóvenes otra vez, precipitándonos por el recibidor hacia la puerta donde alguien había aferrado la aldaba con firmeza, deteniéndonos justo delante de la hoja de madera, conteniendo la respiración para que no se nos note la agitación o el deseo. Y luego, abriéndola con una controlada amabilidad y un “buenas tardes, qué se le ofrece”, escoltando al recién venido por el pasillo hasta la entrada de la sastrería, cuchicheando en la cocina sobre lo que sería adecuado servirle y lo que no. Los grillos son solo un velo de tul y detrás se cae en la inmensidad de la noche.

Había venido por un traje. Mi hermano lo hizo pasar al cuarto de recepción de clientes y buscó el centímetro para tomar esas medidas que quedaron estampadas en la última página del libro de tapas duras. Guardé el recorte de la carilla durante años, disimulado entre mis partituras. Solía pensar cómo esos contornos irían cambiando fatalmente, para permanecer inalterados solo en mi memoria. Eliseo era, sin dudas, el más hábil de nosotros, al punto de que esa primera confección le quedó tan perfecta como un espejismo: abrazaba los hombros, se ajustaba al pecho con firmeza, las solapas delgadas descendían elegantes y la cadera sobresalía ligera a la altura de los bolsillos, justo donde se veía el botón desabrochado. A él le encantó el resultado y encargó otro conjunto de chaqueta y pantalón, luego un abrigo y dos camisas.

Cayetana y yo habíamos vuelto al pueblo después de pasar dos años en Buenos Aires, aprendiendo el oficio de costureras en la casa de mis tíos. Ya en ese entonces estaba convencida de que nunca me destacaría como

modista. Cuando alguien ama un arte no abomina de los que sobresalen en él. Yo, en cambio, no hacía más que celar a mis eximias primas porteñas, seguras en la ejecución de cada puntada. Sentía un profundo deseo de ignorarlas, de desconocer su industria del hilván, de repudiar a esa familia donde las mañanas y las tardes se componían con un amor que jamás tuve el gusto de experimentar. Sin dudas deseaba triunfar, pero aborrecía la faena. El mandato a comprometerme con los secretos de la costura disponía tanto la seguridad de la inclusión como la condena forzosa. Nunca resolví ese dilema. Así crecí y maduré en tardes aburridas frente al maniquí, esperando un rescate.

(Tengo que aprovechar esta última noche. A partir de mañana, solo me quedará el jardín).

Sus visitas se repitieron durante varios meses. Esa tarde, cuando la aldaba repiqueteó a la hora esperada controlé mi marcha por el corredor y abrí la puerta. Le ofrecí un té, como siempre, pero antes de partir a prepararlo la secuencia de sucesos tomó un rumbo inesperado: el broche del collar que me había colocado pensando en él se abrió por voluntad propia. Las perlas se precipitaron en una fría hilera que sentí pasar en orden entre mis senos hacia mi vientre para derramarse en el piso recién encerado, que también lo estaba esperando. Los dos nos inclinamos para recogerlas y en ese instante de extrema proximidad creí que por fin iba a llevarse lo poco que quedaba de mí. Pero no hizo otra cosa que mirarme algo turbado y colocar una de sus manos seguras sobre la mía. —Yo me ocupo —dijo. Nos levantamos apresurados, dejó la gargantilla sobre la mesita del recibidor y avanzó hacia el gabinete de costura donde lo esperaba, como siempre, mi hermano. Salí al jardín, contenida y compuesta, para llorar tranquila. Una hora después, cuando dejó la casa, me vio desde el portón de la entrada lateral, de pie entre las hortensias y con expresión arrebatada. Saltó la reja y me besó.

Es cierto eso de que el tiempo es una gran ficción. Una vez yo creí tener todas las respuestas a sus interrogantes. Esa ilusión me duró algunos meses que, como la primavera de Rilke, transfiguraron mi existencia y me regalaron una sucesión perpetua de recuerdos en el jardín de esta casa de pueblo. No sé si Cayetana supo alguna vez de mis episodios nocturnos entre las madresevas, ni de mis esperanzas, pero en todo caso el asunto jamás se mencionó entre nosotras. Cuando en el almacén le contaron que Alberto se casaba el verano próximo, lo comentó en la mesa familiar sin ninguna muestra de preocupación o de congoja, y yo me sentí morir. Sin embargo, no, no morí esa vez, ni tampoco cuando nuestro hermano nos dejó solas en esta casa

enorme, ni cuando regresó viudo a llorar a su Clara, ni aun cuando tuve que vender el violín. Ya nadie hace trajes por encargo, y uno no se muere cuando quiere, sino cuando puede. Hubo que esperar a que se ausenten todos. Ni siquiera ahora puedo alejarme de estos cuartos, ahora, cuando es la casa la que parte. No creo que vaya a quedar nada del portón ni de la madreseva, los hombres dijeron que tirarían el muro también, qué se puede hacer. Aunque todavía voy a tenderme sobre el pasto a reconocer las constelaciones, como hacíamos con papá. —No busques la Osa Mayor—me decía—, esa aparece solo en el norte.

Nunca se debería confiar del todo en las primeras impresiones. O, para ser más exactos, nunca se debería confiar en el juicio que uno se forma después de considerarlas. Para hacerse una idea cabal sobre un asunto se requiere la operación del tiempo, con sus desplazamientos, sus oportunidades, sus recodos. La mente humana gusta de la regularidad y no asocia la nobleza de una espalda inclinada, una cuenta bancaria en la que jamás hubo un rojo o unas manos que amasan trenzas de azúcar con las tribulaciones del padecimiento o de la muerte. No conviene renegar de la subestimación pública, de ella surgen verdaderas oportunidades. Eso lo aprendí muy bien en esos años tempranos en Buenos Aires, cuando ya nadie esperaba nada de mí o de mi arte. El temor y la envidia del mundo se levantarán contra todo aquel que sobresalga, pero cuando se vive en los márgenes, inadvertido, uno se vuelve capaz de actuar sin que puedan anticiparse las consecuencias. Se trata de una habilidad extraordinaria, que requiere resguardar grandes secretos y, sobre todo, eliminar todo rastro de dolor. El dolor delata, la cólera también.

Ahora que estoy limitada a este espacio que va desde la reja a la madreseva (pronto será desde la vereda a la noche, luego vendrán otras formas) sé que mi última sanción consiste en este infinito combate a solas contra la verdad. Aunque francamente, de llegarse a algún resultado a nadie le importaría, porque ya están todos muertos, Clara y Eliseo, Cayetana, Alberto y su familia, incluso Juan José, mi propio hijo, que finalmente cavó las tumbas de todos. Qué paradoja ridícula. Si existe un orden superior (ahora estoy segura de eso) debe estar divirtiéndose con esa ocurrencia suya consumada únicamente para mí: Juan José, el enterrador. Un hermoso concierto con los instrumentos de la naturaleza y el tiempo, ejecutado para un solo oyente.

La última vez que Alberto adelantó su paso clandestino en las profundidades de mi jardín, antes de proseguir hacia ese trabajo en la cooperativa que comenzaba con toda intención de madrugada, le exigí que dejara a

su mujer. Cuántas veces repasé esa conversación mutilada (a cada afirmación le seguía un silencio, a cada pregunta, otra) buscando la fatalidad que lo había alejado de mí. En algún momento pensé que mi reclamo había sido apresurado, que había dejado traslucir una expectativa inoportuna, considerando lo precario de nuestra relación. Me sorprendió su reacción defensiva, a esa altura creía ingenuamente que la pasión había crecido para convertirse en el único signo sustancial de nuestra vida pueblerina. Exceso de confianza, le dicen. Su frialdad me hizo saber que estaba equivocada. Me arranqué el anillo que me había regalado, ese que solo usaba para nuestros encuentros, y se lo arrojé en la cara esperando un repliegue. Cuando salió decidido por la puerta trasera tuve que inclinarme a recogerlo, y estuve horas tanteando en la oscuridad para que Eliseo no lo encontrara más tarde. Regresé a mi cama aturdida, cometiendo el error de no contar los pasos y tropezando con la mesa de lectura. Cayetana se despertó sobresaltada y encendió la lámpara. Por única vez tuve que inventar una excusa.

Es notable cómo el plazo del infortunio se reduce en el recuerdo hasta quedar limitado a unos pocos núcleos brillantes, una serie de eventos que caben en una estrecha sucesión, como la retahíla de rubíes del anillo de Alberto, ese que adornaba nuestras noches ignoradas por todos, ese que nunca volví a llevar. Después vinieron la espera y la angustia, que fue creciendo junto con la certeza del embarazo. Los últimos encargos que le había hecho a Eliseo, su excusa inapelable para visitar la casa y alimentar el vértigo que encendía nuestros encuentros nocturnos, fueron retirados por un cadete. El largo silencio mutuo vio crecer mi vientre oculto entre fajas y pliegues, para que ni mi amante ni mis hermanos supieran del niño. Por modista y por ofendida, oficié magistralmente ese disimulo en una mezcla de amargura, temor y falsas esperanzas. Pensé en salir definitivamente del pueblo, para no tener que soportar las caras maliciosas de los vecinos que nos conocían a todos desde nuestros nacimientos. Huir para escapar de los que vivían de la emoción del chisme, a los que presentía agazapados tras las persianas o murmurando con entusiasmo mal reprimido en el salón parroquial. Yo sabía muy bien que nadie iba a protegerme, que allí no valía más que por el recuerdo de un padre trabajador y sociable, que había sabido ganarse unos cuantos amigos en el club.

La solución llegó a los pocos meses, de la mano de una de mis primas, que viajó especialmente desde Buenos Aires para traernos un dinero inesperado. Nos comunicó que, según el modo de ver de la familia, era

injusto que nuestra madre no lo hubiese retenido en su momento y que correspondía considerarlo nuestra propiedad indiscutida. Agradecemos el gesto y pretendimos retribuirlo con una oferta que consistía principalmente en largas tardes pasadas en la vereda y almuerzos bajo la parra. Pero no fue necesario. Mi pariente estaba ansiosa por regresar a su casa citadina en el próximo tren. Dejó traslucir sin ninguna vergüenza su desprecio por la casa familiar, esa esquina insólita en el marco de la hilera de lapachos, la avenida despoblada y un vergel salvaje inundado por la lluvia. La acompañamos a la estación (ni siquiera se cambió el vestido con el que llegó) y la despedimos sin esfuerzo, agitando la mano hasta que ella y su sombrero estrambótico se perdieron en el perfil voraz de la llanura. En el camino de regreso a casa, Eliseo festejó por convención su visita, mientras mi hermana y yo mantuvimos silencio.

Esa noche encontré al fin una vía de escape, que maduré en un par de semanas de callada investigación: viajaríamos los tres a Italia. Sería el mejor homenaje a nuestra madre, la indiscutible señora del dinero heredado. Escribiríamos a los tíos de Torino para que nos esperasen con la emoción de ese descubrimiento ansiado. Cuánto se alegraría ella al vernos caminar las calles de su infancia, Cayetana, tenemos que hacerlo ahora, cuando los tíos todavía viven, ahora que somos jóvenes y no hay otros asuntos que atender. Eliseo dudaba, mi hermana me miraba extasiada y yo sabía que mi mentira iría creciendo como mi vientre, sabía que en la semana previa al viaje me enfermaría, que los mareos no serían difíciles de fingir, tenía la certeza de que no me subiría a ese barco, que tendríamos que invitar a una amiga para ocupar mi lugar, Clara, Clara se llamaba, por favor Amelia, escribí, cuidate mucho, si te pasa algo me muero, no, no podemos irnos sin vos, sí, sí, van, desde ya, si empeoro vendrán las primas, quiero que viajen, mamá estaría contenta.

Cuando dejaron la casa, con dos baúles llenos de regalos para los italianos, me quedé todo el día en la cama, llorando de alivio. Compré algunas provisiones en el almacén, lo necesario para alimentar a una mujer sola durante unos pocos meses y me dispuse a esperar la llegada del hijo sin ayuda. Elegí no pensar que podía pasarme una desgracia, porque prefería morir a saber que Alberto o alguien más se enteraría de mi situación desdichada. Ahora comprendo que el orgullo y la humillación hicieron ascender en mí un instinto de preservación que me arrastró más allá de cualquier conducta racional. Fingí normalidad. Escribí cartas tranquilizadoras, con promesas de otros viajes futuros. No salí de la casa, pero me cuidaba muy bien de abrir las ventanas

ya asomarme apenas, para no despertar sospechas. Esa madrugada, cuando supe que llegaba el momento, me preparé lo mejor que pude para atravesarlo, acostada sobre unas mantas. Fue más fácil de lo que pensé. Para soportar el dolor me bastaba ganar fuerzas recordando su apatía y considerando la forma en la que el parto cambiaría la suerte del juego perverso en el que me había enredado. Ahora sí se medirían nuestras mentiras. Cuando todo terminó, dormí unas horas con el niño a mi lado, hasta que me despertó su llanto. Tuve que alimentarlo durante varios días y esperar a que sanen mis heridas. Entonces, la noche se apagó con la luna nueva. Pude salir sin temor desde el parque trasero hacia el camino de campo, protegida por la más completa cerrazón. Lo llevé, saciado y arropado, rumbo al cruce de las quintas y lo dejé en el suelo, al lado del arroyo. De regreso en mi cuarto, por alguna razón sentí necesidad de abrazar al maniquí para dormirme aferrada a él mientras lloraba y agradecía.

Es claro que ya tenía entonces, antes de mis treinta años, sobrado potencial para convertirme en lo que después fui. Pero necesité del largo tiempo de espera en la vereda o en la galería, de las tardes consumidas al pie de la máquina de coser, para esculpir a conciencia mi carácter. Al niño lo encontraron el mismo día del abandono. Como nadie me había visto, mi rutina no se alteró en lo más mínimo con preguntas o sospechas. Por supuesto, el caso fue tratado como el escándalo que era, y yo me mantuve discreta y silenciosa, fingiendo horror ante los relatos indignados sobre el estado de la criatura. El juez de paz actuó de oficio y lo entregó al mismo quintero que había tropezado con él, que lo llamó Juan José y lo crió junto a sus hijos. A los quince años empezó a trabajar en el cementerio, como encargado de cavar las tumbas. Mientras estábamos sentados afuera al atardecer, llegó a pasar cientos de veces frente a mi casa, por lo que supe que no se parecía en nada a Alberto, aunque sí logré percibir en su rostro alguna huella de mi padre. Pero claro, eso sólo podía verlo yo.

(Todavía están cantando los grillos. Me quedan algunas horas).

Ah, la llanura, esa invitación a la repetición. Después de la boda rápida de Clara y Eliseo, y de su instalación en la pequeña casa detrás de la estación, ya nada se interpuso en la sucesión de días iguales, tan irreales como el horizonte que nos rodeaba. Podía apreciar con claridad cómo se marchitaba mi hermana, en un proceso tan parsimonioso que no permitía distinguir cada día del anterior. Esas pequeñas diferencias quedaban fuera del límite de la percepción cotidiana, para entender la vejez hacía falta el trabajo riguroso de la me-

moría. Cayetana y yo entreteníamos nuestras sombras buscando moldes nuevos en las Burda que nos traían mensualmente desde la ciudad y elaborando proyectos por demás osados para la sombría simplicidad del pueblo. Planes que se concretarían solo en nuestros sueños, porque no había clientes para nosotras, como tampoco amigas (nos teníamos la una a la otra, para qué más), ni visitas o pretendientes. Los gastos de la casa se pagaban con lo que nos pasaba Eliseo y con la exigua renta de lo que nos quedaba del campo. La llanura es engañosa, te hace creer que todo sigue igual, pero un día uno comprende que la larga línea blanca se enrosca en un espiral de paso largo, una hélice que te proyecta hacia el vórtice por el cual la vida se marcha definitivamente, sin que hayamos sido capaces de retener lo único que tal vez hubiese valido la pena. Ese día comienza el odio.

En este pueblo, como en todos los demás, nacemos y morimos indivisibles. Hablamos de la vida de los otros santificando esa uniformidad obligatoria, esa necesidad de aplanar cualquier reborde que asome por fuera del rígido molde de hierro en el que se fundieron nuestras infancias. Me bastó hacerme clienta asidua de la peluquería para enterarme de los pormenores de la vida de Alberto y su mujer, que, según las comadres, parecían (nunca mejor usado el verbo) cumplir con todos los requisitos que una vida decorosa impone. No necesité preguntar por ellos ni mostrar ningún interés especial, las mismas señoras sacaban el tema cada sábado y repasaban los detalles de sus vidas aburridas, para avanzar luego por la misma cuadra hacia el siguiente vecino y así con todos los demás. En una época temí que no los criticasen porque sospecharan algo de nuestra antigua relación, pero no tardé en comprender que, dentro de la candidez de sus vidas, ellos representaban una especie de ideal a seguir.

Tenía su lógica. Tampoco es que hubiese muchas parejas jóvenes y educadas entre nosotros. No se podía culpar a las parlanchinas del barrio por los sueños que el fulgor de esos cuerpos prepotentes despertaba. En las noches, la espesura de esas imágenes las haría seguramente imaginar un futuro donde la llanura pudiese plegarse por fin en accidentes más interesantes que la monotonía de sus vidas. Yo misma conocía esa sensación, porque había fantaseado largamente al contemplar sus hombros, y su talla compacta había animado en mí una suerte de alucinación que me distrajo de la naturaleza del paisaje donde estaba inmersa, hasta que su rechazo me devolvió a la vida plana de todos los días. Nadie dudaba que eran especiales, él lo era y ella le hacía justicia, y en esa topología del matrimonio pre-

tendidamente perfecto se destacaba también la belleza morena de su única hija.

Así como las chismosas no eran responsables de sus fantasías, tampoco deberían imputarme a mí el hecho de haber buscado la venganza. Tengo que admitir que, en esas noches en la galería, de frente a las estrellas, no solo pensaba en mi vida cercenada. También pergeñaba cómo quitarles eso que me habían arrebatado, esa alegría que habían construido sobre los fragmentos de la mía. El bálsamo de la justicia era mi coartada predilecta cuando un dejo de flojedad retenía el vuelo afiebrado de mis pensamientos, pero yo sabía tan bien entonces como ahora que no se trataba de eso. Estuve varios años urdiendo un plan, un tiempo por lejos más largo que el requerido para la salida precipitada del peligro del embarazo y su vergüenza pública. Hasta que di al fin con la maquinación final, la trama perfecta con la que jugué a ser Dios por un instante, una divagación que evidentemente no se me perdona, porque pocos en este mundo o en el otro pueden entender todavía la dimensión del dolor de una mujer vacía.

(Ya está amaneciendo. Pronto aparecerán los obreros caminando en silencio desde la esquina del molino. Aquí todos respetan la noche).

¿Cuánto cuesta una muerte por encargo? ¿Qué probabilidades hay de que el asesino termine en manos de la policía, confesando la identidad del autor intelectual? ¿Qué chance tenía yo, una mujer sin otra formación que el oficio de la aguja, el violín y las largas lecturas, de usar con pericia un arma, o administrar una pócima que terminara con esa felicidad repugnante que exhibían cada día delante de mis ojos? Con prudencia juzgué que ninguna. Clara ya había muerto y Eliseo estaba nuevamente en casa. Un par de veces durante la cena le pregunté, como quien no quiere la cosa, sobre la vieja pistola de papá, pero mi hermano tenía tanta experiencia como yo en el uso de un revólver, y no quise insistir ante el temor de despertar algún recelo. Hasta que una tarde gris de otoño, mientras una cuadrilla pintaba de rosa el recibidor de nuestra casa, me topé con el recurso que estaba buscando.

La comuna organizaba talleres de oficios y ante la falta de docentes me habían solicitado unas clases que nunca había aceptado dictar. Una visita al secretario general bastó para revertir mi decisión y proponer como sede de los encuentros el salón trasero del club Brown. Sabía que la hija de mi antiguo amante era la encargada de suscribir a los socios y que pasaba sus tardes trabajando en ese lugar. Invertí más de dos años en estudiar sus movimientos y las operaciones del círculo de hombres que se reunían a jugar. Pronto averigüé que

colgaba su abrigo en el pasillo que comunicaba la sala de naipes con el taller de costura. Tampoco tardé en atisbar los hilos del mecanismo menos obvio que la envolvía sin que lo supiese, conectando el juego clandestino con el despacho de bebidas. Recién entonces llamé a los Centello para que se ocuparan de arreglar el frente de mi casa. Gente complicada, con antecedentes, un verdadero riesgo traerlos a trabajar con nosotros, pero un peligro que el cura nos había pedido expresamente que corramos por amor a los descarriados que habían cumplido condenas. Su niñez pobre se había cruzado con las de los demás en el patio de la única escuela, hasta que el ángulo de nuestras trayectorias se desplegó y se los llevó a la cárcel. Robo en poblado y en banda, asesinato, huida, golpizas, un destino que quizás podría haberse evitado, de no ser por el mutismo de ese paisaje llano frente a sus vidas desesperadas. Bastó acercarme a ellos mientras se ocupaban con desgano de reparar las molduras, fingir confianza y hablar más de la cuenta. Les comenté una sola vez que los Hernández no deberían permitir que su hija regresase sola a casa por las noches después de salir del club, y menos el próximo jueves, cuando llevaría la recaudación del concesionario para depositarla en el banco. El día señalado, crucé el pasillo y deslicé en el bolsillo interior de su abrigo todos mis ahorros, más lo que conseguí por la venta del anillo de rubíes y el violín. Ya nadie le encargaba trajes a Eliseo, y los Centello necesitarían dinero para mantenerse lejos de la policía. Sabía que la atacarían y que no la dejarían con vida, porque en un lugar como este, donde nos conocemos todos, la delación es un lujo que no nos podemos permitir.

Ellos tuvieron su dolor. Yo mi triunfo pasajero. Sé que no fui imparcial, pero no se puede juzgar ignorando el contexto. Es que la llanura ejerce sobre nosotros una violencia invisible, que de tanto revelar lo corrompe todo.

(Ya llegan los hombres a demoler la casa. Este lugar se integrará al paisaje. Será una vez más grillos y horquetas horadando el espacio y alguna que otra comadreja traspasará el predio en busca de un ratón).

Una vez lo volví a ver, cuando fui a Echeverría a comprar zapatos. Caminaba por la vereda de la sombra. Creo que no me reconoció, en todo caso nunca levantó la mirada del suelo. Comprobé que su figura estaba declinando bien, en un atardecer tranquilo, incluso los hombros todavía llevaban su carga con cierta gracia. No me detuve, lo dejé ir, como ahora dejaré que se marchen esas habitaciones donde pasé mi vida aprendiendo a revivir a perpetuidad algunas noches silenciosas.



Sebastián Vargas

REGISTRO FOTOGRÁFICO DE 341 CLUBES DE BARRIO EN BICICLETA

Y todo a pedal

Por **Horacio Vargas**

Muchas noches su particular voz de tipo de barrio que creció en un paravalancha en el parque Independencia sacude la radio. Tiene un programa de rock en LT8 donde difunde viejas y hermosas canciones de rock y cuando el espacio radial es ocupado por relatos de partidos de fútbol de Ñuls o Central, Marcelo Mogetta arma la carpa y emprende el viaje hacia las altas montañas. También es un ciclista urbano. Su última experiencia es sorprendente. Ha recorrido

mil kilómetros arriba de su bicicleta todoterreno para dejar un registro histórico de los 341 clubes de barrio de Rosario, toda una marca.

—¿Qué te llevó a emprender este trabajo?

—Mi vida está atravesada por los clubes. Me crie en ellos, desarrollé actividad deportiva, defendí los colores de algunos clubes, bailes, despedidas, fiestas y recitales. Considero a los clubes en este presente como un ámbito de contención fundamental para los pibes y pibas de cualquier barrio. En 2020 decidí unir ambas pasiones, mi vida arriba de la bicicleta y los clubes de la ciudad, de modo tal que le di forma a hacer un relevamiento fotográfico del frente de todos los clubes y agrupaciones infantiles de Rosario yendo en bicicleta.



^ GIMNASIO BOXING CLUB,
Espinoza al 6600.

< CLUB SOCIAL y DPVO.
LOS CUATRO REYES,
1ro. De Mayo 4235.

> CLUB SOCIAL y DPVO.
FISHERTON JUNIORS,
Sarratea y José Ingenieros.



∨ CLUB ATLÉTICO LA UNIÓN,
Chacabuco 3155.



< AGRUPACION INFANTIL ACINDAR,
Battle y Ordoñez al 3600



∨ CHURRASCO CLUB,
Salamanca 1148.



> CLUB SOCIAL y DPVO. SOL NACIENTE,
Suriguez y Acha 5844.



∨ ROSARIO FÚTBOL CLUB,
Gutiérrez 55.





< CLUB DE BOCHAS EL TORITO,
Medrano 2110.

∨ CLUB CULTURAL BELGRANO,
Fraga 851.



—¿Cuántas fotos registraste?

—Registré fotográficamente 341 clubes y agrupaciones infantiles de Rosario en tres meses de pedaleada en los que hice exactamente mil kilómetros arriba de la bici.

—¿Cómo era el trabajo en sí? ¿Hacías una selección previa de los clubes, te subías a la bici y sacabas la foto y disparabas?

—Recurrí a varias fuentes que me nutrieron de información respecto al listado. La Asociación Rosarina de Fútbol, la de Básquet y Bochas... me dieron el listado de sus clubes afiliados. Con Jeremías Salvo de la Red de Clubes constantemente compartí información y listados. De todos modos muchísimos clubes no están directamente afiliados a ninguna asociación, ni forman parte de ningún listado. Los iba descubriendo hablando con los vecinos en plena recorrida. "Acá a la vuelta hay uno chiquito que se llama..." era la frase que recibía constantemente. Yo armaba por día un listado de clubes a recorrer de acuerdo a zonas o barrios de la ciudad. Hubo días que pedaleé 60 kilómetros para fotografiar 30 clubes y días que hacía 50 para uno o

dos que se me habían escapado. Me metí en zonas y barrios de la ciudad que jamás me había metido, colocaba la bici en el frente del club, sacaba un par de fotos, registraba la dirección y seguía a otro. Así durante tres meses. Jamás tuve un problema de ninguna índole y siempre, pero siempre, conté con la ayuda de todos los vecinos, a los que debo agradecer el aporte invaluable.

—Entiendo que semejante movida fotográfica (y física) terminará en un libro.

—En verdad, la idea del libro fue tomando forma a los dos meses de recorrida. En un comienzo me conformaba con hacer el circuito en bici por todos los clubes, todos, a lo sumo iba a armar álbumes de Facebook o Instagram. Después surgió la idea de volcarlo a un libro con la foto del frente de todos los clubes, con nombre completo y dirección, todos de Rosario. *Clubes de Rosario en bicicleta* podría ser el título del libro. Jamás imaginé que iban a ser tantos, a lo sumo pensaba que serían 200. Pero 341 me parece un número simbólico que no es azaroso, es la característica telefónica de nuestra ciudad. Te dejo, sigo pedaleando.

VIOLENCIA DE GÉNERO

Siempre estamos a tiempo de pedir ayuda.

LLAMÁ AL 08004440420

ESCRIBÍ AL WHATSAPP 3415781509 O

LLAMÁ AL 911





Lotería de Santa Fe

El compromiso nos une.

El tío Alberto

Nada que ver con la popular canción de Joan Manuel Serrat: Alberto Mirtuono, un personaje y también una leyenda de la ciudad, es el eje de este cálido texto del escritor-peluquero y usual colaborador de **Barullo**

Por **Pablo Bigliardi**

Mirá ese, parece Riquelme, dijo Alberto Carlos Mirtuono interrumpiendo la charla que yo intentaba continuar sobre su libro. Con él era estupor tras estupor: no salíamos de uno cuando sorprendía con otro. Habíamos elegido caminar para llevar a cabo su interminable entrevista porque no podíamos mantenernos quietos y competíamos para encontrar el parecido. Ese es Darín o aquella Susana Giménez, frente a una persona común era para rellenar un atisbo del parecido porque la competencia solía rebasar la deslealtad total. Otros detalles se concentraban en la rotura producto del choque de algún auto, lo mal terminada que estaba tal casa, la fachada de algún comercio viejo y deslucido o el despelote en el cabello que luciera alguna doña para chicanearme por mi mal desempeño como peluquero. Solo una vez mantuvimos una charla en el bar La Chacha, anotando en la computadora y lamentándome por no haber tenido el grabador. Pero con una sola entrevista no alcanzaba para mi trabajo de *ghostwriter* sobre la vida del tío Alberto.



Me decía Pablus y usaba la S arrastrando la H, o sea Pablush y yo, tío Alberto, una especie de parentesco cercano porque no me animaba a tutearlo pese a la confianza que aceitábamos en nuestras caminatas de trastadas, puñetes en los brazos y chistes del detalle. El libro del tío Alberto quedó inconcluso, guardado en un archivo de Word en el año 2013, al que recurrí para esta crónica. Una de las figuras más influyentes de la publicidad de Rosario, y también del país, se fijaba en su peluquero para ayudarlo con la entretenidísima historia de su vida. ¿Casualidad? Mi peluquería estaba ubicada enfrente exacto de su casa, en Roca y Ocampo.

“Un efecto, puede considerarse como miles de facultades que pude producir a través del trabajo de la creación y en eso está cifrada la aventura de mi vida. La creación abarca tanta cantidad de misterios que en mi caso solo pocos me han sido revelados y con esos pasé estos últimos cincuenta años. Mi punto de partida, mi marca personal y la obsesión del trabajo estuvo centrada en mi empresa

cuyo nombre no pudo ser más equivalente a mi entrega: Forma. El hecho general de mi vida se basó alrededor del diseño, incluso en la privacidad no he dejado de crear, de relacionar la riqueza de los elementos y la capacidad creativa que son consideradas un hecho natural para mí, porque no ha existido otra cosa en el mundo. Siempre lo he compartido con un equipo y eso puede llegar a comprenderse como una extensión de mí mismo. Al haber compartido mis ideas, le di lugar al desplazamiento de un ego porque nunca las consideré del todo mías, cosa que no me permitió atribuirme la genialidad: lo que fueron los otros, siempre he sido yo. Este hecho es considerado por mí un sacerdocio, la entrega excesiva, la enseñanza, el legado de la vida es eso, mis discípulos”.

A partir de 1984, Alberto empieza a recibir reconocimientos y premios y cae en la cuenta de quién es. La riqueza de los sucesos será el factor determinante de una vida que atesora un legado rico en publicidades altamente creativas. Cabe agregar la alegría, el disfrute a la hora de trabajar, el armado del equipo, la amplitud intelectual para compararse con los otros. Pero con el paso del tiempo comprobó que los otros no tenían atractivo laboral sin disfrutar. No veía la pasión ni la entrega, sólo el hecho de terminar un trabajo para ganar dinero. Al final del ciclo, cuando la empresa se presenta a convocatoria, se da cuenta de que Forma era solo él: desplazó a un costado el interés lucrativo para entregarle su vida al desarrollo de la creatividad.

En su equipo estuvo Fontanarrosa, quien luego de haber cobrado el mote de figura internacional, lo nombraría como su representante. “Llegaba a las reuniones con su jardinero de jean, se sentaba siempre en el piso y puedo asegurar que desde ahí veía las cosas desde otro lado. Él enriquecía todo el trabajo con su arte”.

Alberto dirigió numerosas campañas políticas, tuvo grandes cuentas de otra época como Verbano, Huapi, Camp & Berca, Gafa, Cristalería San Carlos, Agromec, etcétera. Fue innovador y su originalidad traspasó los límites de la ciudad hasta niveles internacionales; hablar en Buenos Aires de Forma era un suceso constante. Pero no todo puede ser detallado en el éxito de Forma si no se resume una parte importante del trayecto de su vida: el origen familiar y la condición precaria, humilde, pero a la vez fuertemente constituida como grupo familiar.

“Mi origen es italiano, nací en Ovidio Lagos 522, al lado de Las Carmelitas, un bar cuyos dueños eran don Lucio y doña Pepa. Mis padres vivían con mis abuelos y tengo un hermano mayor. El médico pidió que me bauti-

zaran urgente porque era posible que muriera a causa de una meningitis cuyo resultado más efectivo fue mi particular bizquera. Pasé a ser el pibe enfermo de la familia que no practicaba deportes cuando originariamente la familia de mi madre practicaba básquet. Mi padre trabajaba de motorman en una empresa de tranvías y juntando el dinero, pudieron comprar una casilla de chapa en Mendoza al 4700. Recuerdo que adentro de esa casilla pude ver a un gato meterse a través de un agujero hecho para que respirara el piso; el aroma de la naranja que salía del brasero, la plancha de carbón, las lauchas caminando por el cielo raso de cartón. Las cascaritas de naranjas como adorno navideño, los recorridos en el tranvía, las calles, subirme a la silla, al lado de la repisa, para ver los autos que frenaban en una novela que se escuchaba a través de una radio capillita. Ir con mi hermano a la huerta para aprender a trabajarla hasta la cosecha. Mi viejo haciendo el pan de los sábados en el horno de barro para toda la semana, la pizza o el pan chato al que se le ponía aceite de oliva. La tía Pepina que hacía la yameli, batía huevos, lo goteaba en la asadera y quedaba como una especie de golosina. Dormir en el baño, que era el único lugar fresco en pleno verano. Los detalles pueden llenar mucha cantidad de hojas pero los recuerdos vividos son la consecuencia de la etnia respecto del origen. Los paisanos iban a la casa de mi viejo a tomar mate y contarse los mismos cuentos todos los sábados de la vida y el día que pude ir al pueblo de origen, Gesualdo, pude comprobar cada uno de los aspectos detallados en aquellos cuentos como el de ir al convento de los capuchinos a robar ciruelos en flor. Ver eso me remordió las tripas, si se me permite esta pequeña indiscreción.

“Fui a la Escuela Juan Chassaing, en donde hice el primer grado, pero mi condición natural no me permitía mucho. El detalle más importante de aquella época está centrado en la compra de una caja de bombones para la maestra y al quedarme de grado, mi madre no se los dio. Me anotan entonces en la escuela de curas San Francisco Solano, la escuela del resto del mundo: todo lo que sobraba iba a parar a esa institución. En ese colegio se daban varias cosas, la timidez y la altura por la que me dejaban a cargo para cuidar el curso. Recuerdo por ejemplo que los días de lluvia iba contento porque podía dibujar. Lo mismo sucedía en la secundaria, la Dante Alighieri. Me correspondía por la etnia y las aspiraciones de mis padres. La diferencia fue que mi hermano egresó con las condiciones naturales y yo fui eyectado por las trece ma-

ALBERTO *Una marca con seis décadas de garantía*

terías que me llevé. Así fue que comencé a entender que el mundo podía serme hostil. Por eso a los diez años empecé a trabajar en una fábrica de piquitos para calentador. Había que soplarlos para ver si había vacío para su utilización. Le llevaba las monedas a mi vieja. A los 12, fui de cadete en la zapatería de la esquina de casa. A los 16, me hice hacer una colección de zapatos, una valija, un bloc de notas de pedidos y me fui al norte a vender zapatos. Probé que podía, me valía por mí mismo”.

En una de las caminatas me llevó a empujones hasta la esquina de Montevideo y Maipú, anunciando un gran avance en diseño de interiores. Cuando llegamos vi un bar al que consideré como un tapadero de apuro: sillas y mesas de todo tipo de colores satinados y modelos tanto en hierro como madera. Parecían adquisiciones económicas en una compraventa de la zona de Saavedra y Entre Ríos. Pero la visión del tío Alberto tenía sus kilómetros de anticipación, porque muchos bares copiarían el modelo llegando al punto en el que las sillas y mesitas de chapa y hierro ingresarían a la producción fabril para paliar la demanda.

Cuando se mudó de casa cambió su ánimo ante la novedad. Yo podría opinar que hizo un enroque de felicidad del barrio hacia el centro. Su nueva casa era un departamento en Pellegrini y Roca. “Pablush, no te das una idea de lo maravilloso que es vivir en el centro, pensalo para vos y tu familia”, dijo. En su recorrido inicial, bajo su mirada de láser de seguridad, encontró por Pellegrini cuatro bares entre dos cuadras ubicadas en el radio de España, Roca y Paraguay. Enfrente de su casa se situaba el que mejor café tiraba y en eso el tío Alberto exigía con su inacabable sonrisa. En cualquier espacio comercial del mundo podía localizar detalles para mejorar e innovar,



pero a sus dueños los incomodaba y lo tomaban como una irrupción sin entender la predisposición gratuita del simple consejo. Le sugirió al dueño del bar algunos cambios que podrían mejorar la calidad de atención, ubicación estratégica de muebles, iluminación y una idea sobre los uniformes del equipo humano. La cara del dueño al principio fue de condescendencia, pero al final cayó en las redes de encantamiento del tío Alberto o sea, sentirse hijo al lado de un maestro de primaria. El tío Alberto era irresistible y su capacidad de seduc-

ción para sentirse bien frente a todos era tan innata como su talento y ni hablar de sus tremendos abrazotes: podía uno quedar mejor repuesto que después de una visita al quiropráctico. En el año 2018 y en ese bar, habíamos retomado nuestras charlas, esa vez quincenales.

El día en que murió me tomó por sorpresa porque a sus 81 años, era el interminable joven tío Alberto, ¿cómo podía ser que se muriera? Habíamos hablado entre publicaciones de redes sociales con él y Diego Vrancic (uno de sus tantos hijos adoptivos que buscaba seguir sus pasos y los criaba para que pudieran defenderse en el ambiente publicitario), para juntarnos en el bar, platicar sobre la vida misma y luego salir en busca de parecidos.

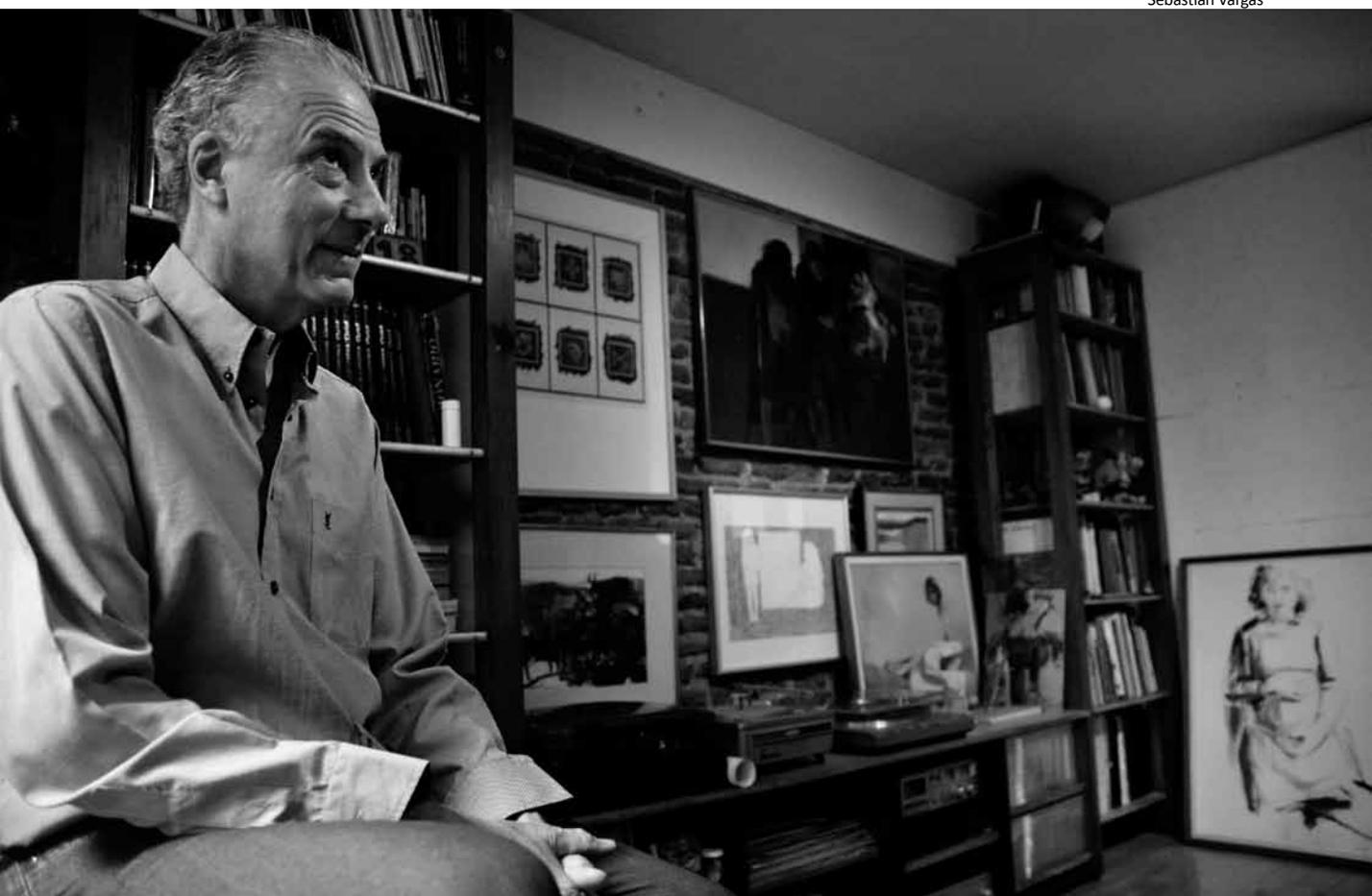
Al fin el tío Alberto no era parecido a nadie, ni de cara y menos en personalidad: “Pablush, mirá ese tipo, no le hubiera costado nada parecerse un poco más a Brad Pitt. Una falta de criterio y desprolijidad innecesaria. De haberse puesto una camisa blanca y arreglarse la cara, hubiera llegado sin fisuras”. El dedo señalador del tío Alberto fue sin disimulo. Brad nos miró desconcertado y siguió su camino. Fue la última reflexión que escuché de él luego de su puñete en mi brazo en la caminata desde el bar hasta su casa.

ATÍPICA

Una “rara avis” en el universo editorial rosarino

El sello publica libros digitales de descarga gratuita sobre cultura y arte visual. Buscan divulgar a artistas con una obra importante en calidad y cantidad y que el público general se acerque a ellas. El espíritu del proyecto se aleja del afán de lucro

Sebastián Vargas

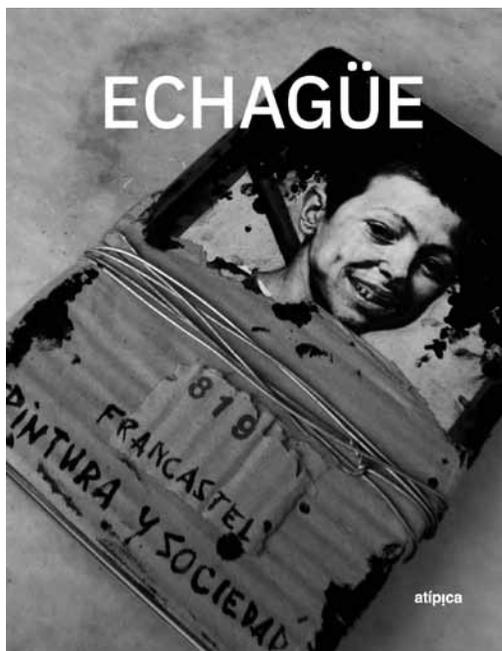


Hover Madrid, director general de Atípica.

Por **Alicia Salinas**

En el diverso concierto de editoriales rosarinas, se abre paso y consolida una propuesta fuera de lo común, como su nombre lo indica. Se trata del sello Atípica, de libros digitales de cultura y arte, que se

encuentran disponibles no solo para su visualización desde cualquier dispositivo electrónico sino que también está habilitada la descarga gratuita de los archivos en formato PDF. Una enorme oportunidad para los artistas locales de difundir sus producciones y para el público general de acercarse a ellas, en tan-



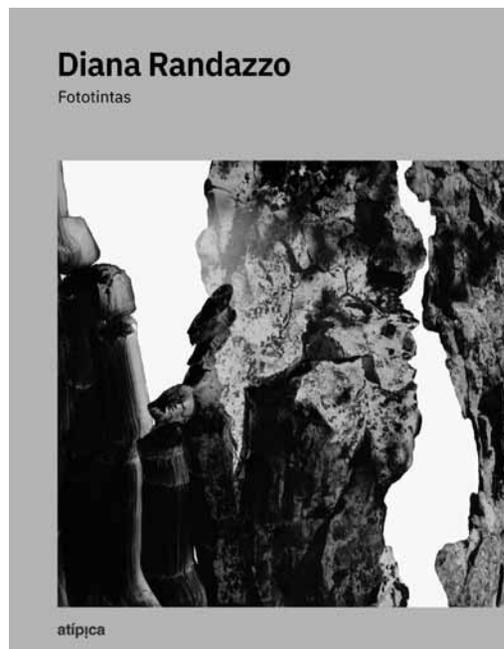
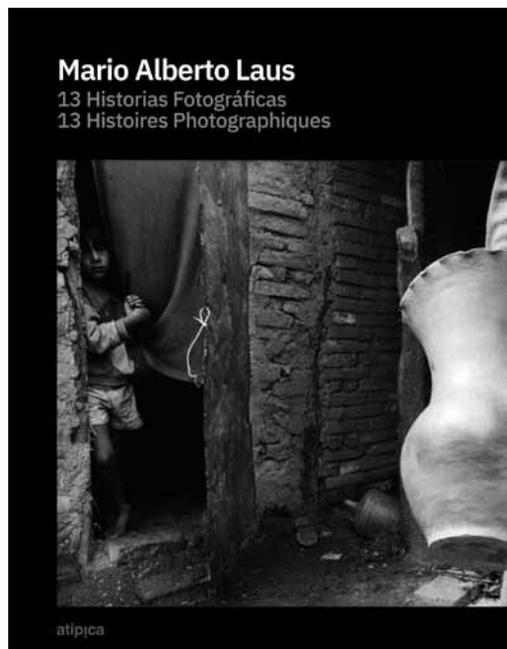
to forman parte de la cultura visual y de la memoria colectiva.

Con solo clicar en la página www.atipicaeditora.com.ar, los interesados acceden al catálogo sin restricciones y pueden vivir la experiencia de hojear los ejemplares on line —al punto de que las páginas se dan vuelta y hacen ruidito como las de papel— e incluso descargarlos e imprimirlos. Pero más allá de la virtualidad, la novedosa iniciativa se amplifica desde un lugar situado en el territorio: un estudio de diseño del barrio Echesortu que en 1985 comenzó a trajinar en el rubro con clientes particulares y asociaciones con agencias de publicidad, especializado en gráfica de productos y comunicación institucional. En ese amplio lapso —35 años— el estudio Madrid (Argentina), luego Madrid & Zorzoli, realizó el diseño gráfico y el cuidado de edición de publicaciones institucionales, de arte y de autor.

“Meses antes del inicio de la pandemia veníamos elaborando dos libros de reproducciones de obras de arte. Con el coronavirus ya instalado, sumamos dos artistas más”, rememora Hover Madrid, director general de Atípica, sobre el germen del emprendimiento. “Desde 2020 creció mucho la vida on line y los libros digitales fueron una alternativa. El estudio de campo ya lo teníamos por ser integrantes del colecti-

vo de artistas visuales, por lo que fuimos definiendo objetivos y estrategias. En septiembre de ese año publicamos los tres primeros libros, Echagüe y Forchino en español y la versión en francés (en esa colección todas las portadas llevan por título el apellido del artista-autor). También decidimos establecer la página web como espacio de publicación”, agrega Hover y esa primera persona del plural incluye a Juan Manuel Madrid en diseño gráfico, Lucía Madrid en comunicación y Graciela Zorzoli en coordinación. El equipo se completa con un fotógrafo, un desarrollador web y un especialista en preimpresión.

“Creo que el nombre de la editorial sintetiza nuestra misión”, reflexiona el director, él mismo artista, por lo tanto conocedor de la tela en la que se dibujan tantas dificultades para sus colegas a la hora de hacer circular las obras y mantenerse en el oficio. “Atípica suma su acción a la de otros espacios oficiales y privados que difunden la actividad artística. Con mirada amplia, pone en valor la gran diversidad de las manifestaciones dentro de las artes visuales, para que el lector tenga la posibilidad de interactuar con ellas”, añade. Todo un desafío que ya trasciende fronteras si se considera que numerosas bibliotecas nacionales y de la región los han incorporado a su catálogo y se multiplican las visualizaciones en Brasil, Estados



Unidos, España y Francia, además de la Argentina.

“Dentro del campo de las artes visuales, los libros de reproducciones tienen la virtud de conservar en el acervo cultural el accionar de los artistas. En las obras están plasmadas sus motivaciones conceptuales y sus soluciones formales, y estos libros alientan a hacer un recorrido de los tipos de representación en lo individual y de su proyección social”, continúa Hover cuidando las palabras, entre la humildad y el entusiasmo. En Atípica Editora quieren que la riqueza de ese acervo, muchas veces relegada o dispersa, no se encorsete y llegue a un público amplio, pero también “incentivar el espíritu cooperativo de los artistas para que mancomunadamente se puedan crear espacios y acciones que incluyan a las nuevas generaciones, sin discriminar ningún medio de expresión”.

En su momento los editores se preguntaron cómo generar un proceso expansivo de visualización que favoreciera la investigación y la memoria colectiva, y así nacieron las tres colecciones en las cuales hoy se organiza un catálogo que no para de crecer. Por un lado, *Antológicas* nuclea a artistas de larga trayectoria que muestran distintos períodos a través de enfoques contextuales, ya sea de críticos o personales. A su vez en la colección *Galería*, reconocidos o emergentes exhiben una determinada etapa conceptual o formal de su

trabajo, mientras que *Legado* reúne a creadores que dejaron una impronta en los circuitos culturales de su tiempo a través de obras que para las generaciones posteriores conformaron una herencia.

Otra característica particular de Atípica es que los artistas seleccionan los trabajos a publicar y los acompañan con sus propias palabras, las de otros autores, y análisis críticos que ayuden a reflejar su pensamiento. “Nos encargamos de un relevamiento fotográfico de las obras, cumpliendo con los requisitos técnicos para una óptima reproducción, y con la ventaja que brinda el libro digital de hacer un zoom para apreciar detalles”, precisa quien está al frente de la editorial. “Las fotos de archivo de obras clave, de imposible acceso a los originales por el motivo que sea, se evalúan para su incorporación. De acuerdo al material recibido, definimos a qué colección pertenecerá el libro y la tabla de contenidos para el primer boceto. A partir de allí interactuamos permanentemente con el artista para el cuidado de la edición”, resume.

Se inicia entonces un intercambio creativo entre creadores, en el que el artista-autor adquiere protagonismo, sin comentarios o intervenciones de la mentada figura del curador. El resultado son libros que se distinguen por una estética sobria, con predominio de la imagen y cuya versión digital no descarta la posi-

bilidad de impresión. En ese sentido, solo se puede comercializar la versión impresa y es una decisión del artista si la vende o no. “En este caso se establece una relación inusual con respecto a la generalidad del mercado, incluso está contemplado que aparezca un tercero distribuidor”, dice Hover con sutileza, expresando que el quid del proyecto editorial no pasa por el lucro sino por facilitar la difusión de la obra de sus pares. Una *rara avis* en el rubro, a contramano de la lógica capitalista que tiende a teñirlo todo.

En este tiempo incierto, que algunos se animan a nombrar como de transición hacia el fin de la pandemia, Atípica mira al futuro. Sus gestores exploran

fuentes de financiación y patrocinio, posibilidades de coedición y presentaciones presenciales o mixtas de los libros actualmente en proceso de edición. Es que antes de julio de 2022 aparecerán los rosarinos Norberto Moretti y Pedro Sinopoli dentro de la colección *Antológica*; Clelia Barroso en la colección *Legado* (pinturas, dibujos, grabados); así como Rippa, Florio, Blaconá y Rodríguez con un volumen titulado *Tramas y experiencias compartidas en Galería*.

“Estamos evaluando proyectos para el segundo semestre. Seis libros para este año sería un crecimiento auspicioso”, se plantea Hover, y su sueño pinta una imagen de colores en el aire.

UN CATÁLOGO DONDE PREDOMINA LA IMAGEN

El denominador común del catálogo de Atípica Editora es la extensión de las publicaciones (ninguna es breve), con una propuesta ligada al predominio de la imagen sobre lo textual y recorrido por distintas técnicas y expresiones del arte contemporáneo. Por caso, para el sello el año arrancó con el lanzamiento del libro del reportero gráfico y abogado **Mario Alberto** Laus, que contiene una serie de imágenes analógicas de los años 90 y prólogo del periodista y escritor Reynaldo Sietecase. *13 historias fotográficas, 13 histories photographiques* es una edición bilingüe con textos coloquiales de Laus —designado en 2018 por el gobierno de Francia Cónsul Honorario de Rosario y sur de la provincia de Santa Fe— traducidos al francés. Las imágenes en blanco y negro fueron tomadas en 1994 y 1995 cuando trabajaba como fotógrafo en el diario Rosario/12, recorriendo la ciudad y otras localidades de la provincia. La serie es testimonial y comprometida. El catálogo se completa con las publicaciones de artistas referentes en sus campos, los rosarinos Rubén Echagüe, Guillermo Forchino y Aldo Ciccione (colección *Antológicas*) y el de fototintas de Diana Randazzo, que también salió impreso, con prólogo de Elena Oliveras. Randazzo, nacida en esta villa, trabaja entre Rosario y Buenos Aires y aquí presenta la serie *Aliento-Espíritu*, compuesta por 39 obras producidas en tiempo de pandemia.

También la inefable y omnipresente pandemia influyó en el artista plástico Aldo Ciccione-Chacal, quien durante

este periodo sufrió la rotura de la muñeca de su mano hábil y desde entonces se sumergió en el mundo del arte digital. No obstante el ejemplar de 192 páginas que editó Atípica contiene los hitos de su vasta producción artística: Ciccione comparte un *racconto* de su obra desde su mirada, motivaciones, creencias y obsesiones. Autodidacta, de formación empírica, adhiere al automatismo y a la continua evolución y expansión de los procesos creativos. Fue un representante fundamental en el renacimiento de la pintura y el dibujo en los años 80. En tanto el libro sobre Echagüe reúne una selección antológica de objetos, collages, pinturas y dibujos realizados a lo largo de la extensa y fecunda trayectoria del autor, que eligió acompañar las reproducciones con textos propios, en una suerte de visita guiada por su obra. Por último se destaca el material que plantea un recorrido por la producción escultórica de Forchino, radicado en París desde 1985. Su obra marcadamente expresiva se inscribe en la estética del *caricare*, término que proviene del italiano “cargar”. El enfoque del artista consiste en poner sus singulares personajes en el espacio de escenas narrativas que son el resultado de una aguda observación de la conducta humana y su propia enajenación. Narrativo y paródico, Forchino se distingue por una obra figurativa y singular.

Pantalla mediante, todo disponible a solo un click de distancia.Xx



Hugo Diz y Elvio Gandolfo.

La leyenda del lagrimal

Creada por un grupo de destacados poetas rosarinos a fines de los años sesenta, “el lagrimal trifurca” es un emblema de las publicaciones literarias a nivel continental. Un recorrido a través de sus logros y su historia

Por **Lucía Dozo**

A fines de los años 60, en un contexto de gran agitación social que sentó las bases de lo que sería el controvertido “boom latinoamericano”, nació en Rosario una revista que funcionó como una gran vidriera de las últimas vanguardias. Fue creada por Francisco y Elvio Gandolfo —fundadores, también, de la imprenta La Familia— junto a Eduardo D’Anna, Hugo Diz y Samuel Wolpin, quienes participarían de sus distintas etapas. Así nació *el lagrimal trifurca* (así, con minúsculas), que encuentra su nombre en los versos del *Poema IV* de *Trilce*, del gran peruano César Vallejo: “Rechinan dos

carretas contra los martillos / hasta los lagrimales trifurcas”.

La revista se presentaba a sus lectores exponiendo sus objetivos: “el lagrimal trifurca es una publicación trimestral en la que trataremos de mostrar el esfuerzo solidario y vital que vienen realizando los poetas, escritores y artistas de nuestro continente y del mundo por la literatura al servicio de la vida, la palabra como conocimiento totalizador y elemento renovador y dinámico”.

Elvio Gandolfo le cuenta a **Barullo**: “El grupo básico que se formó estaba integrado por lectores feroces, curiosos y completistas, que tragaban

todo lo que llegaba a sus manos en una época de circulación tremenda de revistas literarias o libros de todo tipo en toda América Latina. Y, a su vez, de numerosas librerías de distinto cuño. En el caso de Rosario, aparte de la sempiterna Ross, estaban Aries y Signos (las dos, en dos direcciones distintas sucesivas y dirigidas por escritores: el poeta Rubén Sevlever y el narrador Juan Martini)”.

Editada entre 1968 y 1976, “el lagrimal” publicó catorce números, además de plaquetas y libros de poesía. La publicación de la colección completa en dos volúmenes llegaría décadas



después de la mano de Horacio González, con el sello de la Biblioteca Nacional, y como parte de la colección Reediciones y Antologías.

“La edición facsimilar de la Biblioteca Nacional —dice Elvio— formó parte de un proyecto inverosímil de tan amplio y abundante. Se podía contar, por ejemplo, con colecciones completas de revistas como *El escarabajo de oro* o *Los libros*. La aparición hizo que el Festival de Poesía de Rosario de 2015 nos invitara a presentarla y organizó una lectura de «poetas de los 70» (no «nacidos en los 70», otra categoría presente), donde estábamos algunos del «lagrimal» y otros de *La Cachimba*, una revista con la que hicimos algunas ediciones en conjunto, además de establecer una larga amistad”.

La revista funcionó como medio de difusión de una gran cantidad de autores hasta el momento ignorados o desconocidos, tanto del país como del exterior. Al mismo tiempo, fue espacio de intensos intercambios y debates literarios. “El *lagrimal*” fue la visión y la voz de una época, lugar de encuentro y testimonio de una nueva generación de poetas.

Divulgar lo inédito

“Quién soñó / que la belleza pasa / como un sueño” son los versos de W. B. Yeats que inauguraron la revista;

ese primer número llevaba una imagen del escritor irlandés en la tapa. Eduardo D’Anna tradujo y armó el primer dossier (un pliego de dieciséis páginas) con varios poemas

de Yeats y un artículo largo de Stephen Spender sobre él. El dossier de textos traducidos por D’Anna —en la época no había libros de Yeats en español— marcó el comienzo de muchas otras traducciones que vendrían después, por ejemplo, la de *Oza*, un extenso poema del ruso Andrei Vosnezensky traducido del inglés por Samuel Wolpin y D’Anna. “Aquí hay que destacar que se compuso todo en tipografía, parada a mano, letra por letra, para ahorrar. En el mismo número, César Tiempo nos armó un excelente material del italiano Umberto Saba. Con el tiempo se siguieron sucediendo traducciones de todo tipo”, explica Gandolfo.

La traducción fue una tarea importante que desarrolló “el *lagrimal*”, publicando autores como Voznezenski, varios beatniks, poesía vietnamita o el brasileño Manuel Bandeira. Se dedicaron especialmente a los norteamericanos (Louis Simpson, James Wright, James Merrill, Sterling Brown, Emilie Glen, e. e. cummings, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Jack Mahoney). “Uno que lo parecía, Nat Persing, era en realidad un seudónimo de Mario Levrero. Hubo un muy buen poema inglés de Alastair Reid. Algún francés (Blaise Cendrars, Jacques Prévert). Y el alemán Karl Krolow”, suma Elvio.

Además de las traducciones, “el *lagrimal*” hizo un gran trabajo de difusión de autores inéditos, en una pri-

mera etapa, brindando la posibilidad de publicación a escritores locales y, excepcionalmente, incluyendo textos de poetas peruanos inéditos, como Antonio Cisneros, o de los poetas de la revista *Los huevos del Plata*, de Montevideo. En una segunda etapa, fue vidriera para textos inéditos de autores conocidos como Haroldo Conti. Así lo rememora Eduardo D’Anna: “Los autores inéditos, en la primera época, éramos nosotros y gente de acá, de Rosario; otros no eran inéditos, pero eran muy poco difundidos, como Juan L. Ortiz (todavía no había salido la edición de *la Vigila*). En general, se buscaba material poco conocido: no era rigurosamente inédito, porque había aparecido en revistas del continente, pero como la difusión de esas revistas acá era nula, los trabajos eran prácticamente inéditos”. Y agrega: “Los autores rosarinos y santafesinos de nuestro pasado aparecieron más tarde, y no por ser santafesinos: nos parecían tan buenos como los demás, eso es todo. Así se publicó un cuento de Luis Gudiño Kramer, un poema de Felipe Aldana (que fue el comienzo de su redescubrimiento), un dossier sobre Angélica Gordodischer”.

Gandolfo, por su parte, recuerda: “Ya en el segundo número hubo un dossier sobre Juan L. Ortiz. Hay que destacar que a partir del octavo número (1970) hubo un silencio de cinco años, cuando me trasladé por primera vez a Montevideo. Cuando la revista volvió, en 1975, ya con una historia previa, la tendencia se acentuó, publicando poetas de nuestra edad, o nombres hoy clásicos, como Felipe Aldana y Arturo Fruttero, gracias a la colaboración de Víctor Sabato. A Gudiño Kramer lo venía leyendo hacía tiempo, con admiración. Y el relato incluido era casi un manifiesto a favor de la cultura del Litoral, en especial su música”.

En el prólogo a la edición de la colección completa, el escritor Osvaldo

Aguirre señala: “Las anticipaciones de textos, autores y problemas son frecuentes en las páginas de la revista. El lagrimal introdujo en Argentina a los escritores uruguayos Humberto Megget y Saúl Pérez Gadea, al chileno Juan Emar, publicó a Gombrowicz en 1968 cuando el escritor polaco «era cuidadosamente ignorado» por la crítica, y redescubrió a Luis Gudiño Kramer y Arturo Fruttero. Un poema inédito de Felipe Aldana inició en el número 11 «la tarea de publicar poemas de autores rosarinos de generaciones anteriores con los que nos sentimos unidos en lo formal»”.

La revista-libro de los 60

Entre fines de los años 50 y la primera mitad de los 70, Latinoamérica atravesaba un período de renovación estética y, a la vez, ímpetu de transformación política. En ese escenario, “el lagrimal” puso el acento en la revista como un objeto estético, con profuso material para leer, también con ilustraciones y, tal como Elvio Gandolfo las describe, “figuras raras”.

En ese aspecto, D’Anna reflexiona: “El lagrimal fue una revista muy de su época. La primera parte participó mucho del clima underground que se vivía a fines de los 60, bastante hippie, pero cada vez más politizado. La segunda etapa, ya en el principio de los 70, fue muy política, aunque no partidaria”. Y Elvio suma: “Eso puede verse en la revista misma, con un número quinto (de 1969) dedicado «a los obreros y estudiantes que lucharon en nuestro país en el mes de mayo». Ya en la segunda época, se acentuó el material con sesgo social o político, o una página entera con la cara de Juan Domingo Perón cuando murió (resultado de la imposibilidad de conseguir un clisé mejor en La Tribuna, el diario donde trabajaba Diz entonces). El clisé estaba constituido por una madera gruesa con una chapa con la imagen

encima, en esa época donde estaba un tanto lejos el sistema de offset, por no hablar de lo digital. En general, el clima de la época era imprevisible, muy dinámico. Uno de sus rasgos, al menos en Rosario, era la creencia en que el cine del futuro iba a ser en Super-8. Con un gran amigo, Luis Sierra, habíamos filmado *Secuencia 1*, un corto hoy desaparecido, que tuvo algunos premios. Luis dirigió dos veces el suplemento *Cine al margen*, en los dos últimos números”.

Las palabras de Gandolfo refuerzan esta idea: “En ese sentido, el número 5 (septiembre 1969) fue el tope: tapa que mostraba a un posible desollado (en grabado), poemas de Bertolt Brecht y Nguyen Thiem, nota de Luis

Marcorelles sobre *La hora de los hornos*. Y la dedicatoria: «Dedicamos este número a los obreros y estudiantes que lucharon en nuestro país durante el mes de mayo». En el siguiente, el 6, Marcorelles le hacía una larga entrevista a Solanas. Los siguientes (hasta el 8, último de la primera época) recuperaron la velocidad crucero. El primer título (en rojo) de ese número 9 era *Imperialismo y medios masivos*. Había textos del poeta nicaragüense Leonel Rugama y dos poemas de un anónimo uruguayo publicado en *Marcha*. Una sección de dos páginas hablaba del golpe chileno y de Salvador Allende. En la recién inaugurada *Kuaderno* (ecos de *Rayuela*), había un reportaje a Rafael Ielpi sobre la Cróni-



Diz, Francisco
Gandolfo, Elvio
Gandolfo,
Sammy Wolpin y
Eduardo D'Anna.

ca cantada sobre La Forestal. Por mi parte, en un largo ensayo sobre novela nueva argentina (Manuel Puig), mi autor favorito era despedazado en una minuciosa demolición de *The Buenos Aires affair*".

A fines de 1968 se creó la Universidad Nacional de Rosario (UNR), bajo cuya órbita al año siguiente comenzó a funcionar la Escuela de Letras; la universidad resultaba un espacio propicio para acciones culturales diversas. En ese contexto, un poeta chileno que estaba de visita en Rosario les propuso a Francisco y Elvio Gandolfo vender allí las revistas. Explica el ilustrador Sergio Kern, hermano menor de Elvio, para el blog "Historia de los medios de Rosario": "Las llevó a la facultad y vendió un montón; en ese entonces la facultad era una ebullición". Tras el golpe militar del 24 de marzo del 76 la industria editorial nacional comenzó a derrumbarse, a la vez que numerosos escritores debieron exiliarse. Luego de que "el lagrimal" dejó de editarse, llegaron a la familia Gandolfo pedidos de universidades de otros países, como Estados Unidos y Alemania. "Querían colecciones, que se empezaron a mandar hasta que se agotaron", agrega Kern.

Sobre esta dimensión internacional, dice Osvaldo Aguirre: "Las proyecciones de el lagrimal trifurca pueden verse en particular en la poesía que comenzó a escribirse en Argentina a mediados de los 80. En la nota introductoria al dossier que le dedicó Diario de Poesía en 1986 —gesto revelado de un rescate, de un acercamiento que ahora señala una relectura inaugural de la revista—, Daniel Samoilovich apuntaba que la colección de el lagrimal podía consultarse en «muchas universidades norteamericanas y europeas, en un apreciado lugar de consulta y referencia», mientras que «ni la Universidad de Rosario, ni la del Litoral, ni la de Buenos Aires —por no hablar de la Biblioteca Nacional— se han

tomado el trabajo de reunir» aquellos 14 números. Si se mantiene presente, sus ejemplares son buscados por nuevas generaciones de lectores, el legado de el lagrimal trifurca está muy lejos de haberse agotado". (Pasarían tres décadas hasta que, en la serie Reediciones y Antologías, la Biblioteca Nacional reuniera la colección completa)

Legado literario

El trabajo poético de "el lagrimal" se concretó en la materialidad artesanal de la imprenta de calle Ocampo 1812 pero también en la asistencia a lecturas, en los debates, en el intercambio con los amigos poetas. Fueron revistas, libros y plaquetas sembrados en Rosario pero con impacto en la cultura nacional. En ese sentido, aporta D'Anna: "Hay que tener en cuenta que se trató de un momento particular de la cultura argentina, donde los autores a menudo eran autodidactas y la producción provincial irrumpió en editoriales porteñas con sentido de lo nacional, no transnacional como ahora. Como la Universidad había caído en una total mediocridad, por la intervención que realizaron los milicos en 1966, el protagonismo lo tenía gente «sin formación», mucho más idónea para enfrentar los problemas de la creación literaria a partir de su experiencia vital. Desde luego, en Rosario fue una experiencia clave".

En el prólogo de la publicación de la Biblioteca Nacional, las palabras de Elvio Gandolfo aportan a pensar el trabajo en ese período: "Sospecho que todos conocimos en aquellos años de acción una época dinámica, llena de aprendizajes y sorpresas, y en el último período un poco más de veteranía. El núcleo funcionaba como debía: por uno o por otro, por convicción o a las patadas, siempre íbamos a más. Lo que más me sorprende es la manera en la que todos siguen de algún modo en lo mismo. El itinerante Sammy

Wolpin encontró su lugar en el mundo en Mar del Plata, después de andar más de una vez hasta por Lhasa, Tíbet. Hugo Diz cantó tangos, vistió geniales trajes blancos en los festivales de poesía y produjo tres tomos compactos con su obra completa, que tengo bien guardados en la biblioteca. Eduardo D'Anna se lanzó a estudiar la literatura rosarina, dio clases de teatro en la secundaria, escribió algunos de sus mejores libros de poemas en los últimos años, y después de haber traducido a Yeats en nuestro número 1, hace poco difundió una *Poesía completa* del gran irlandés en un sello de Córdoba". Más adelante, señala: "Yo seguí con tenacidad, en Diario de poesía, en El Péndulo, en V de Vian, en La mujer de mi vida, en EME Cine, en Film. Me acuerdo mucho de esas revistas donde estuve, y de otras. Pero estoy seguro de que no me olvidaré nunca de los tiempos en que armábamos, nada legendariamente, el lagrimal trifurca en Rosario".

Más de cincuenta años después de aquel primer número, la vuelta al pasado retratado por "el lagrimal" vuelve más claro el presente, jerarquiza la trama cultural que todo lo une y su vigencia la hace una revista literaria indispensable. Las palabras de Horacio González en el prólogo de la edición facsimilar immortalizan ese legado: "Una revista perdura por lo que pierde para siempre y lo que en ella nos sigue proporcionando lazos con otra actualidad que ya no es la suya. Por lo tanto, podemos imaginar que no hay actualidad, hay pequeñas células del tiempo detenidas —las revistas— que años después de concluido su ciclo, conservan lo que como semilla luego tendrá variados frutos, tanto como lo que ofrendaba sin sombra de duda, pero que las sombras de un país finalmente devoraron. (...) El lagrimal trifurca, como revista, fue la presencia permanente de ese acertijo que no dejaba a nadie tranquilo aun después de develado".



CÁMARA DE DIPUTADAS Y DIPUTADOS DE LA PROVINCIA DE SANTA FE



Cámara de Senadores de la Provincia de Santa Fe



SenadoSantaFe

MAURICIO ECHEVERRI

Reparación y afinación de pianos

Consultas: 3416 570412 / mauricioecheverri45@gmail.com



La grassa de las capitales, la conversación profunda y las historias quedan

Por Juan Aguzzi

GRASSA / LA PETITE MORT / FUSTE / GRASSA / DISCOS



A la primera escucha, Grassa ya prende fuerte, como esas bandas a las que el motor del rock les sostiene cualquier

épica que decidan transitar. En este caso incorporando diferentes aditamentos anclados en el pop, en la electrónica, en el uso de sintetizadores y en algún perlado hi-fi. Ese es el sello de identidad de quienes cultivan una marea sostenida en potentes guitarras y en una base sonora de bajo y bata que desarman toda resistencia y se lleva puestos a legos y entendidos. El cuarteto que conforma Grassa sabe muy bien cómo desplegar esa furia eléctrica, sostener la intensidad en cada tema y hacerlo brillar hasta sus últimas notas. Es que se trata de cuatro músicos experimentados en otras usinas creativas que encuentran placer en transpirar sobre sus instrumentos. Gabriel Turín en voz y guitarra; Hernán Manavella en guitarra, programaciones y coros; Mauricio Stábile en bajo, y Federico Pelozzi en batería, percusión y coros animan Grassa pero todos vienen de otras formaciones; Manavella y Stábile de Carmina Burana, Pelozzi de Muerto en Pogo y Turín de Ramera, y ahora en Les Yará. Armaron la banda en 2019 y hasta el momento grabaron tres EP's de cuatro canciones cada uno, que los deja al borde de disponer de un disco que sin dudas tendría un peso relevante en el listado del rock local. Un video en vivo grabado en sala Lavardén durante los meses de pandemia los pinta en una exacta combinación de tensión y sensibilidad para hacer encajar las piezas instrumentales –voz incluida– en canciones bien rockeras, aunque, si se cede al desborde de su rítmica, también bailables. Allí hacen temas de Grassa, grabado en 2019; de La petite mort, de 2020, y de Fuste, el último, de 2021, donde participa Popono (Los Vándalos) en Fuega, a la que colorea singularmente con su habitual gravedad vocal (también está en el disco). Las guitarras al frente pisando fuerte dan a temas como Sirena de Marbella una suntuosidad que se galvaniza con un bajo

surfeador que torna hipnótico el clima suscitado. En el video mencionado la hermosa Italia está cantada por Turín pero en el disco se intensifica en la voz de Lola Sinasco; así como en Andes, del mismo disco, la voz y sintetizadores de la compositora de identidad electrónica Maia Basso le prestan una vigorosa ingravidez. Con reminiscencias de Sumo y cantada en inglés, Bored Man coquetea con el punk pero a la vez se anuda con las máquinas que vibran ahí detrás, y es este juego heterogéneo de matices desde donde Grassa imprime emoción –el mismo clima se amasa con sintetizadores y distorsiones en todos sus EP's– a sus temas sin correr el foco del rock; lo que puede verse como un afán de la banda por generar condiciones de sonido espesas pero transparentes, ásperas pero expansivas, compactas pero detonantes. Una lúdica con curvas y contracurvas de sonido de poder valvular, casi una marca generacional revelada en los yeites instrumentales que por momentos develan que el rock es un sistema de puertas abiertas mientras sostenga su crudeza y energía. Y Grassa –queda en evidencia en estos doce temas– tiene largo aliento para demostrarlo. Al universo melódico de las canciones le sientan muy bien las gráficas de las tapas de Gonzalo Canova, a cargo también del diseño general.

CALANDRIAS / RADIO

Un programa dinámico y descontracturado con un amplio abordaje temático que incluye problemáticas sociales y políticas, política internacional, literatura, música, cine, teatro es el que puede escucharse cada sábado de 9 a 10 por la AM 530 de Radio Nacional, conducido por dos mujeres capaces de una conversa atractiva y llena de matices donde no faltan los diálogos, las editoriales, las entrevistas y atinados comentarios y apuntes sobre la actualidad argentina, el mundo y la época. Las artífices de Calandrias vienen de distintos lugares pero se ensamblan perfectamente en un cruce de miradas sobre cada uno de los



fenómenos sobre los que distinguen sus tópicos más sobresalientes. Ellas son la periodista y conductora Sandra Russo y la cantante Dolores Solá (ex integrante de la banda La Chicana y también solista). Lo más interesante de Calandrias es su carácter heterogéneo, su abanico de propuestas para tomar temas relacionados con lo que tal vez podría llamarse malestar cultural y su híbrida frontera con lo social y político. De ahí que en alguno de los envíos se editorialice, por ejemplo, con las oleadas inmigratorias de Argentina, desde la incipiente de 1860, pasando por la más masiva de 1880 –donde ya se pergeñó un modelo de país– hasta llegar a cifras cercanas a los siete millones antes de la crisis del 30, todo, para hablar... del sainete criollo, esa expresión artística que buceaba en el relieve costumbrista y popular de los inmigrantes, generalmente arrumbados en los conventillos de las grandes urbes, apropiándose de su lenguaje y sus hábitos para marcar, en el aire tragicómico que lo caracteriza, profundas desigualdades. Con esas intenciones y ese formato, tanto Russo como Solá discurren sobre la apropiación, resignificación y reinterpretación de las diferentes culturas; sobre los cartoneros y su lucha organizada por el reconocimiento de sus derechos; sobre las dificultades que dejó la tan proclamada deconstrucción...; sobre los trastornos de la alimentación y los modelos de belleza; sobre el conflicto mapuche en los medios de comunicación, o, entre otras cuestiones imperiosas, la hostilidad contra las mujeres en la política. Los entrevistados pueden ser el dramaturgo y director teatral Mauricio Kartun, una militante cartonera, una artista circense o el acordeonista Chango Spasiuk con quienes Russo y Solá conversan de modo franco y distendido propiciando una fecunda profundidad.

BARES / SERIE WEB

Producida durante 2018, exhibida a fines de 2019 en una sala local y estrenada oficialmente en la plataforma Cine.Ar en 2020, ya en pandemia, la miniserie local Bares hizo un breve paso por YouTube y otro por DirecTV y terminó adquirida por la internacional Amazon para el mercado estadounidense e inglés, es decir, todo un logro para un proyecto de producción bastante artesanal. La serie web surgió de la iniciativa de un grupo de exalumnos de la Escuela Provincial de Cine y TV (EPCTV), que impulsados por sus ganas de grabar conformaron la Cooperativa de Producción Audiovisual Rosario (Copar). “Bares: las personas pasan, las historias quedan”, tal el título con epígrafe incluido, aborda pequeñas historias que ocurren en esos recintos donde pasan sucesos que modifican la existencia, para bien o para mal, pero que efectivamente parecen dispararse allí. Los guiones se sustentan en el humor, la comedia, el drama, con sus correlativos equívocos,

engaños, encuentros y se desarrollan en ocho capítulos con una extensión de entre 7 y 12 minutos. El plus, claro, son los bares en los que se grabaron los episodios, aquellos ubicados en zona céntrica y otros de la periferia y fácilmente reconocibles por el espectador rosarino. El Ruedo, Silhouettes, El Riel, Complejo Cultural Atlas, Esquina Roca, Café del Mercado, La Buena Medida y Arenhas son los ocho bares en los que ocurren las historias, a los que se agrega El Aserradero, donde se grabó el piloto. En el episodio Café amargo una pareja discute mientras ella, malhumorada, le toma el café; él insiste en plantear una separación y ella afligida le enrostra a los gritos que perdió su tiempo, le entregó su vida y ahora quedará sin nada mientras él tiene otro amor. Con tal de terminar el escándalo, él dice que se quede con todo, que no importa. Se levanta de la mesa y se va; ella se queda, llama al mozo y unos minutos después entra otra mujer que se sienta a la misma mesa. Ella le agradece los servicios prestados nombrándola



como lo hizo él cariñosamente por teléfono antes que ella entrara y comenzaran a discutir; en Gluteus Maximus dos amigas consuelan a otra que acaba de firmar un divorcio

y está de mal talante porque su ex llevó a su nueva pareja al tribunal. Las amigas la incentivan con gruesos comentarios para que despierte otra vez al sexo y olvide el mal trago. En ese trance, le sugieren que vaya por el joven mozo, al que no se han cansado de alabarle el culo, y por el que se les hace agua la boca. La compungida se resiste hasta que decide que la propuesta no deja de ser una oportunidad. Cuando se acerca al mostrador donde el mozo se apoya, un señor se le adelanta y besa cariñosamente al joven y este responde efusivo en mutua atracción; Mala fama cuenta el encuentro entre un promisorio actor en ascenso y un ejecutivo de una productora española que lo entrevista para obtener su perfil para una próxima e importante película. Apenas comienza la charla el actor será interrumpido una y otra vez por gente que le echa en cara su soberbia y suficiencia por acciones que lo pintan como un engreído al que no soporta ni su mujer. El ejecutivo saldrá poco menos que huyendo, mientras afuera del bar una notera le pregunta al actor si finalmente filmará con Almodóvar. En ese tono argumental y con cierres del mismo tenor, en una puesta naturalista y con mayor o menor acierto narrativo transcurren los otros episodios de Bares. Los realizadores son Gustavo Giannelli, Gino Bellofatto, Claudio N. Abba y Agustín Maggi Fernández, y Cecilia Patalano, Raúl Calandra, Walter Operto, Maru Lorenzo, Camila Pfeffer, Micael Genre Bert, Cristian Bosco, Luciano Matricardi y Martín Fumiatto son algunos de los que protagonizan los distintos episodios.



Escandalizar tenuemente

Por María Paula Alzugaray

“Médulas que han gloriosamente ardido.”

Quevedo

La frivolidad es belleza en la quietud del vacío,
su sustancia es la exhibición, no la soledad.

Su ambición es el cielo abierto
y la carcajada que pretende trascender.

Escondite de tragedias, patria del bienestar.
Necesita público y alineación de las causas,
pero cómo defender las causas, cómo.

Marchando por la lógica de principios comu-
nitarios
con influencers,
cabos dragoneantes,
rapsodas de temporada
y banquetes, muchas fiestas
de sorna, cosmética y fraude.

de *Frivolidad*. Caligrama, España. 2019



APRENDER



Con mi **BEG**
viajo gratis a **estudiar**,
a **enseñar** y a **trabajar**.



BEG ↓ 2022



Boleto Educativo Gratuito
santafe.gob.ar/boletoeducativo



Santa Fe
Provincia

Omar
PEROTTI
Gobernador





¿Nunca miraste a un león a los ojos?

Un nuevo título
de la colección
Confingere

>> Disponible en nuestra web
unreditora.unr.edu.ar



UNR
EDITORIA