

bar[”]ullo

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 22-AÑO IV

Agosto - Septiembre 2022

ROSARIO \$550

TRAZOS DE MUNDOS IMPOSIBLES Y CERCANOS

GABRIEL IPPÓLITI ES UNO DE LOS GRANDES ILUSTRADORES DE LA ARGENTINA. CIENCIA FICCIÓN, NAZIS ESCONDIDOS EN CÓRDOBA, CIUDADES DE FUTURO FEUDAL, PIBES QUE GUERREAN EN EL PARAGUAY. SU IMAGINERÍA DESBORDA Y ES METICULOSA. UN DIÁLOGO A FONDO





CASTRARLO ES QUERERLO

El Programa Barrial de Castraciones Masivas de Animales sigue recorriendo la ciudad. Recordá que:

- Deben tener más de 5 meses de edad.
- Tienen que asistir con 12 horas de ayuno.
- Llevá una manta o abrigo para el postoperatorio.
- Perros con correa y gatos con bolsa de red.

Es sin costo y por orden de llegada. Consultá fecha, lugar y horario en nuestras redes sociales.

📞 341 5033211

📷 @proteccionanimalros

#HacemosNuestraParte



Municipalidad
de Rosario

STAFF

barullo

Director fundador

Horacio Vargas

Directores asociados

Sebastián Riestra

Perico Pérez

Colaboran en este número

Leandro Arteaga

Alicia Salinas

Edgardo Pérez Castillo

Juan Aguzzi

Miguel Roig

Fernando Tami

el Tomi

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,

Rosario

contactounreditora@gmail.com

Editor responsable

Horacio Vargas

Registro de la propiedad

intelectual: 3055388

A orillas del sauce

Por **Juan José Saer** *

Lo que es mejor a orillas del Paraná que en París

El pan casero, el aire en invierno, los caballos, el jacarandá florecido, el amarillo y el moncholo, los aromos florecidos, el sol de enero y de febrero, los ríos espesos y entrecruzados, las guitarras súbitas, algún que otro pastizal, las piezas defendidas del sol por cortinas azules, los patios regados al atardecer, las achuras, las canoas, el olor de los paraísos, la arena hirviente, el azul turbio del cielo, la voz de las mujeres, el atardecer sin ruidos, el humo, la soledad, el benteveo, los perros, los campos de maíz, la siesta, los asados, el invierno entero, el barro atormentado de huellas de caballos, los naranjales, el fuego, las mañanas, el recuerdo, los domingos, el zenit, el esperma, la tierra, los detritus, las ocasiones, los juegos, la esperanza, el sonido, la madera, el destierro, la crecida, la seca, los espejismos de agua, las canoas, la muerte, el humus, el otoño, la fiebre, la llovizna, octubre, el sueño, el frío, los papeles, las lágrimas, los nombres.

•Publicado en *Papeles de trabajo II (Seix Barral)*



AMBOS MUNDOS

En tránsito

Por
Miguel
Roig

Estábamos en la secundaria y ese verano nos aburríamos deambulando hasta tarde por el barrio. Una noche, era enero de 1976, al rato de entrar en casa sentimos una explosión que hizo oscilar la lámpara del comedor. Había volado la Unidad Básica de la esquina. La gestionaba la Juventud Peronista y el nombre de Evita y su rostro sonriente desaparecieron de la esquina de Alsina y Urquiza.

Veinte años después se estrena *Evita* de Alan Parker y yo estaba en Londres compartiendo con mi mujer un fin de semana en la casa de las afueras de un realizador publicitario con el que trabajaba. Paul Arden, nuestro anfitrión, era amigo de Parker y estaba impresionado con la historia que se narra en la película. Nos resultó muy complicado explicarles que poco tenía que ver ese relato con los hechos. Pero la aclaración llegó de la mano del azar. En la noche del aquel sábado el Channel Four, un canal público británico, emitió un documental de producción propia, *Evita, una tumba sin paz*, de Tristán Bauer y Miguel Bonasso. Nos quedamos despiertos hasta muy tarde: Paul y su pareja quedaron no solo sorprendidos por el peregrinaje del cuerpo de Evita, sino conmovidos por su vínculo con el pueblo y molestos por el desconocimiento que tenían de la historia. Esto último nos alcanzaba también a nosotros porque las revelaciones del coronel Héctor Cabanillas eran nuevas para todos. En aquel tiempo Tomás Eloy Martínez publica *Santa Evita*, donde aparece en primer plano el coronel Carlos Moori Koenig, mencionado por Cabanillas en el documental de Bauer. La obsesión por esa historia que tenía Martínez se había encendido en los primeros años de la década de 1970 en sus encuentros con Perón en Puerta de Hierro. Es una novela, pero también es un documental (a la manera de *Recuerdo de la muerte* de Bonasso) que va detrás de un cuerpo que se desplaza en distintos ataúdes.

Antes que volara la Unidad Básica en la esquina de casa había muerto Perón. Estábamos en clase y a media tarde nos dieron la noticia. Nos obligaron a permanecer en el colegio hasta la hora de salida. Acodados en el alféizar de las ventanas del Normal N° 3 de la calle Entre Ríos, veíamos pasar hacia la zona sur rastrojeros cargando ataúdes que, según nos explicó el preceptor, se iban a instalar en capillas ardientes. Otra cosa nueva que aprendimos.

En el cuento *El simulacro*, Borges expone una presentación mítica de Evita ya que relata cómo se arma una capilla ardiente con una tabla y dos caballetes, una muñeca de pelo rubio en una caja de cartón, flanqueada por cuatro velas puestas en candeleros y un hombre, el cual, junto a la caja, recibe el pésame de la gente del lugar que se acerca a la representación del velorio. Borges escribe que “la historia es increíble pero ocurrió no una sino muchas veces” y ve en ella una cifra de una época a la que define como “irreal”. Aún no he visto la adaptación del texto de la novela de Martínez para producir la serie, pero la lectura de *Santa Evita* pone en pie un país irreal. No es una novela gótica pero hay una presencia del mal que la ingenuidad puede ubicar fuera de lo real.

En *Lugar común* la muerte, otro libro de Martínez, explora la vida y la muerte de Rosas en su exilio de Southampton. En la misma época que vimos el documental de Bonasso sobre Evita, nos acercamos un día a esta pequeña ciudad portuaria a una hora en tren desde Londres. El libro sirve para ubicar la zona donde estaba la casa, respirar la atmósfera de aquello que los bombarderos nazis no destruyeron y visitar el cementerio. Por entonces, los restos de Rosas habían sido repatriados poco antes. Otro ataúd argentino en tránsito. Visité el cementerio donde aún se conservaban las rosas de los Lancaster y los York forjadas en hierro sobre la tumba, vacía, rodeada de lápidas con inscripciones hebreas ya que, a finales del siglo XIX, empezó a crecer allí el cementerio judío.

En una visita posterior a Rosario, supe que el primer lugar al que llegaron los restos de Rosas fue el aeropuerto de Fisherton. La razón fue el homenaje que diseñó el gobierno de Carlos Menem para la ocasión. Hubo una misa junto al Monumento y después los subieron a una cañonera que bajó hasta el puerto porteño.

Evita y Rosas descansan al fin en la Recoleta. Destino particular después de un largo tránsito.



Lotería de Santa Fe

El compromiso nos une.

JULIÁN VENEGAS

El eslabón del linaje de la música popular

Chacho Muller, Liliana Herrero, Jorge Fandermole y el Negro Aguirre se propusieron estirar con sus cantos la frontera de lo popular. Y el Chula Venegas, compositor, cantante e intérprete rosarino, retoma esa senda poderosa para forjar un camino tan propio como trascendente

Por **Edgardo Pérez Castillo**

Fotos: **Sebastián Vargas**

Existe en Rosario un linaje de música popular que tiene a la canción como sostén y a la frontera ciudad-río como geografía primordial. Amplificada dentro del cancionero litoraleño, esa tradición encuentra uno de sus puntos originarios en la figura de Chacho Muller y trascendencia en la obra de Jorge Fandermole, nombres fuertes dentro de un universo sonoro amplio, diverso en influencias y estéticas. Con su impronta y matices personales, Julián Venegas es un nuevo eslabón en ese linaje: desde la publicación de su disco debut en 2008, el compositor, cantante e intérprete rosarino fue forjando un camino sólido, trascendente, hasta llegar a un presente brillante. En ese recorrido, Venegas, el Chula, continúa investigando las formas para lograr un mejor acercamiento al público, para seguir alimentando esa tradición cancionística que enriquece desde un lugar que él mismo define con precisión: “Soy un cantor híbrido”.

Con apenas 24 años, y después de algunas experiencias grupales, el Chula Venegas aceptó la invitación del ingeniero Carlos Altola Aguirre para grabar algunas de sus canciones en el estudio BlueRoom. El resultado fue *Julián Venegas*, que en 2009 resultó ganador del concurso de la Editorial Municipal de Rosario. Ya entonces, el talento como compositor convivía con su distinguida mirada como intérprete. La coexistencia de obras propias y ajenas resultaría una constante en el recorrido del rosarino, que en 2011 publicó *Álamo blanco*: la canción que dio nombre al disco le valió otra distinción cuando en 2013 fue galardonada con el segundo Premio Nacional de la Secretaría de Cultura de la

Nación. Pronto llegarían colaboraciones con Lucas Heredia (*Puentes invisibles*, 2014) y Pablo Juárez (*Dos cauces*, grabado en vivo en el Centro Cultural Parque España, y publicado en 2015).

En ese trayecto activo, constante, coherente, Venegas siguió investigando en esa frontera difusa, profunda, entre ciudad y río. Frontera que se tornó aún más visible con *De barcos y derivas*, de 2018, y *Choques*, publicado en 2020. La mirada del Chula es generosa, y así coexisten obras propias y ajenas, en un abanico que va de Ramón Ayala a Él Mató a un Policía Motorizado, de Eruca Sativa a Fernando Silva, en una convivencia que es posible gracias al talento de un músico que se reconoce en búsqueda permanente. Y que supo romper con una buena cantidad de mandatos tácitos para hacer de la música una profesión.

Criado en una familia de cantantes, estrechamente vinculada al Conjunto Pro Música de Rosario, nieto del pintor Rubén de la Colina, el Chula se relacionó pronta y naturalmente con la música. “La música está muy presente en mi familia, todos cantan muy bien, todos afinan. En mi caso se dio a partir del canto, ya en preescolar recuerdo estar cantando adelante de mis compañeros, la maestra se dio cuenta de que era una herramienta que yo tenía, que ella también disfrutaba, y el canto era parte de mis herramientas sociales”, recuerda. En la adolescencia formalizó sus estudios de guitarra, aunque demoraría algún tiempo hasta romper con el rótulo vocacional del arte. “Mi relación con la música fue tan natural que a la hora de elegir la profesión ni siquiera la barajé como opción, entonces yiré mucho, probé otras carreras, otros laburos –explica–. La música estuvo a la par, pero se juntaron algunos prejuicios muy grandes. Uno es



que no se puede vivir de la música, que es más un hobby. Así lo vivía mi familia, que tiene una relación cotidiana con la música, no sé qué harían sin música, pero después vivir de eso es otra categoría”.

—¿Fue algo que te impusiste o fue una bajada familiar?

—Son mandatos tácitos. A veces no se dicen, pero están. Mi abuelo Rubén fue artista plástico, y no soy objetivo pero para mí era un genio, y él también necesitó trabajar en otro lugar, más estable, y con eso alimentar su otra profesión, la artística, más inestable. Fue empleado judicial toda su vida. Nosotros íbamos al taller de mi abuelo, dibujábamos, pintábamos, tomamos con él algunas clases. Por parte de mi rama materna estuvo la vinculación más profesional con el arte, con mi abuela Pituca como profe de música y mi abuelo como artista plástico, pero siempre sosteniendo esa estructura por un trabajo en Tribunales que le daba seguridad, garantía, estabilidad. Entonces cuando terminé la escuela empecé a probar carreras: hice el cursillo de Derecho y me fue muy bien, estudié dos años de Medicina y tres de Psicología. Tenía un malestar muy grande, porque no me hallaba. Y no era una cuestión de resultados, porque tenía la posibilidad de intentarlo, estudiar y tener buenas notas. Era una cosa más existencial. Hasta que a los 24, 25 años empecé a permitirle más lugar a la música, a verla como alternativa, y empezó a ganar más terreno. En mi casa siempre me acompañaron. Pero también había poca disposición a este tipo de arrojito, y no solo en el ámbito familiar, sino también en los contextos donde me desarrollé y me crié: iba a una escuela privada (Maristas), a un club privado donde jugué al fútbol hasta los veinte y chirolas, donde tengo hermosos recuerdos. Pero para la búsqueda que tenía, fueron bloques muy grandes de romper. Al fútbol jugué también en otras ligas, con otras realidades, que me abrían mucho la cabeza. Incluso en la escuela, cuando estuvo la manejaban curas que eran de una línea medio tercermundista, que hacían mucho trabajo en barrios de Rosario y de otras provincias para hacer asistencia escolar, talleres, entonces veíamos otras realidades. Pero para este tipo de decisiones, de arrojito, en mis círculos más próximos no tenía mucha gente que pudiera tomar como referencia para lanzarme. Ni siquiera mi abuelo materno, que seguramente rompió tableros, pero que tuvo que mantener su trabajo. En mi caso la música iba conquistando lugares, y yo estaba cansado de lo otro, así que me decidí.

Al momento de tomar esa decisión, Venegas ya había formado parte del trío de blues rural The Hoochie Coochie Band (junto al armónico Luca Giovagnoli y al guitarrista Leo Moyano, a quien conoció por medio de Bonzo Morelli),



de compartir escenario con el propio Bonzo, Gabi Sinagra y Sandra Corizzo, a quien reconoce como una de las responsables de acercarlo a nuevas músicas: “Yo ya sentía la necesidad de cantar en español, así que empecé a escuchar más repertorio sudamericano. Fui atendiendo más a los llamados que sentía, a darle más lugar a mi ser cantor. Empecé a darme cuenta de que había puesto mucho estudio en la guitarra, que fue muy bueno y me dio muchas herramientas, pero que necesitaba otra cosa. Hay cosas que se naturalizan, pero que uno tiene que hacerlas conscientes. Siempre supe que tenía facilidad para cantar, y eso me hizo desmerecerlo durante mucho tiempo. Incluso dedicándome a la música. Porque hay mandatos que también aparecen dentro de las propias artes, en este caso de la música: «si querés estudiar en serio, estudiá composición», o con los mismos instrumentos: «tocar piano es lo mejor, el cantante va a poner la cara, pero el que sabe de música es el que está atrás». Esos mandatos están, pero tuve que hacer ese reconocimiento a algo que me hacía muy bien y que era integrador. La voz es integradora, es el aire que fue ventilando todas las habitaciones de mi vida. Yo estaba desmereciéndola, pero era un tesoro que tenía que aprender a valorar. Entonces empecé a tomar clases de canto, a prestar atención a otras cosas, a defender otras sensibilidades relacionadas a ser cantor. Y ese es el eje que siento que no se mueve más, puedo tomar decisiones desde un lugar que es realmente ordenador, que



me pone como cancionista, que no me encierra en el compromiso de estar componiendo canciones todo el tiempo, o de estar cantando todo el tiempo canciones de otro. Voy y vengo por los dos lugares y lo hago más tranquilo”.

—Que te definas como cantor también se vincula con la música popular. Hay una sutil diferencia entre quienes se definen como cantor o cantora en lugar de “cantante”.

—Sí. Para mí, cantor o cantora es quien pone como prioridad lo que quiere decir. Y el cantante, o la cantante, tienen como prioridad la pretensión estética o técnica. Es algo que pienso yo. La palabra cantante tiene más que ver con cómo mostrar un poco más el crecimiento técnico, o incluso ostentar técnica, estética, más que lo que quiere decir. El cantor, la cantora, te pasan por arriba porque te están diciendo algo. Me parece que eso puede ordenar un poco la idea. Las dos cosas son necesarias, pero para mí la más necesaria es saber qué se quiere decir. Después, en los caminos de formación que uno toma aparecen estas preguntas, cuando tenés ya las herramientas tenés que ver para qué las querés.

—¿Cuándo aparecieron en vos esas preguntas?

—Siempre me pasó esto de preguntarme qué quiero decir. Me parece que también con el tiempo uno aprende a darle cada vez más prioridad, a ir cada vez más a lo simple

y contundente, sobre todo si hablamos de música popular. Pero no para entrar en el prejuicio de que la música popular es menos compleja, no: el canto popular tiene que trabajar y estudiar para acercarse, no para alejarse. Muchas veces se comete ese error, incluso en la música que dice ser popular, más cercana al pueblo o a una mayoría, porque muchas veces se pliega y se termina alejando, quedando para un grupo con sus propios códigos, más académicos, que hacen música que un número importante de gente no escucha, o no le resuena. A mí me gusta habitar los puntos medios. Y se puede hacer, hay grandes referentes, como el Negro Aguirre. Y Fander, que tiene ese gran mojón que es *Oración del remanso*. Se pueden habitar esos lugares.

—Aguirre y Fandermole son músicos que también componen obras complejas, pero que logran equilibrio en sus discos.

—Sí, claro. A Fander le encanta estudiar, le encanta estirar la frontera de lo popular. Eso está bueno. Lo mismo el Negro Aguirre, otra referencia regional para nosotros. Se busca siempre que haya un juego equilibrado entre las influencias, que no haya pisotones culturales. Es la dinámica de la cultura: uno tiene su propia cocina, arma con los condimentos que tiene, ordena eso. Insisto con esto: me parece interesante el lugar de la formación y el estudio, no para alejarse sino para acercarse, cómo hacemos para acercarnos más. Sin entrar en la lógica del mercado, de estudiar lógicas de consumo. Y hay una masividad, pero no es la masividad que proponen los medios de comunicación. Es otro tipo de popularidad. Que también es un debate de hace muchos años, sobre qué es lo popular y qué no, si lo popular está dado por los medios de comunicación, por la transmisión oral... El buscar acercarse a la gente debe orientarse hacia un proceso de identificación mutuo: yo identifico lo que sucede y la gente se identifica con la manera en que traduzco lo que sucede, sería algo así.

—¿Eso se da naturalmente?

—En mi caso no. Uno puede ejercitar las antenas, las herramientas, pero es un laburo. Hay gente que tiene más facilidad que otra. En mi caso el lugar donde más habito esa posibilidad es el canto. Por eso siento que es mi eje ordenador. En esa función siento que tengo más posibilidades de entrar en esa sintonía de acercamiento. Estudio y busco mejorar para incorporar herramientas que me permitan acercarme más. Por ejemplo: yo canto, tengo las herramientas, pero ¿qué pasa con este budoque de cuerpo físico que habita el canto? ¿Qué hago con el cuerpo, cómo puedo acercar más el mensaje sonoro de mi canto? El canto habita un cuerpo y tengo que ver qué está diciendo ese cuerpo, entonces es-

tudio teatro a ver cómo complementar el mensaje sonoro. Me parece un buen ejemplo de cómo los estudios que uno afronta ajustan el decir, es para que puedas decir de una manera cada vez más atenta a resonar en otra persona. A veces se estudia para ver cómo se puede imponer algo: a través de un medio, a través de diferentes parámetros estéticos, de ver cómo cumplir con las fórmulas de éxito para expandir la audiencia.

—Depende entonces de qué objetivo buscás. ¿Cuál es tu parámetro para medir que las cosas van en el sentido de lo que estás buscando?

—Primero en cómo me siento, cómo percibo la escena. Si siento que lo que propuse tuvo proximidad con las personas que escucharon. Eso tiene que ver con el repertorio, cómo lo ordené, cómo lo hice. Esto va más allá del número, porque puede ser en una presentación para treinta personas. Cuando veo que la información corre, que hay un escenario que se diluye, me parece que es por ahí. Cuando se diluye esta cosa también impuesta del artista en el escenario y la gente abajo, con el artista en un lugar superior y el público que no participa de la vida del artista (de hecho la idealiza), empiezan a separarse las funciones. Y, volviendo al canto popular: nos robaron algo cotidiano, ¿cómo puede ser que la gente se sienta lejos del canto popular? Tendría que ser parte de la vida cotidiana. Y no hay que irse lejos: vas a Santiago del Estero y el canto forma parte de la vida de las personas. Volviendo a la función del canto popular, es parte del trabajo que vengo encarando, ver de qué forma habilito. No cantar para distanciarme y alejar la actividad del canto de la gente que escucha, sino cantar para que se empiece a recuperar el canto en la vida cotidiana, se tenga la voz que se tenga. No encuentro otra manera de empezar a proponerle a alguien que cante que no sea desde su voz hablada. Para el canto popular es una herramienta indispensable poder partir de ese lugar, porque de golpe ya arrancás y te encontrás con un instrumento. Me parece que es una forma de recuperar aquello que nos fue robado.

—En esta búsqueda por acercarse a la gente el canto popular también influye la poesía. ¿Cómo se logra un equilibrio entre poéticas que resulten atractivas pero que a la vez no sean distantes? ¿Es algo que te planteás?

—Sí, también. La poesía es parte del mensaje, de lo que se quiere decir. Una referencia de ese punto medio es Fernando Cabrera. Con el tiempo, estudiando canciones de él, veo que habita un lugar de complejidad, profundidad y simpleza a la vez. Tiene poesías hermosas que al toque se entienden, tiene complicidad: tiene letras complejas y com-

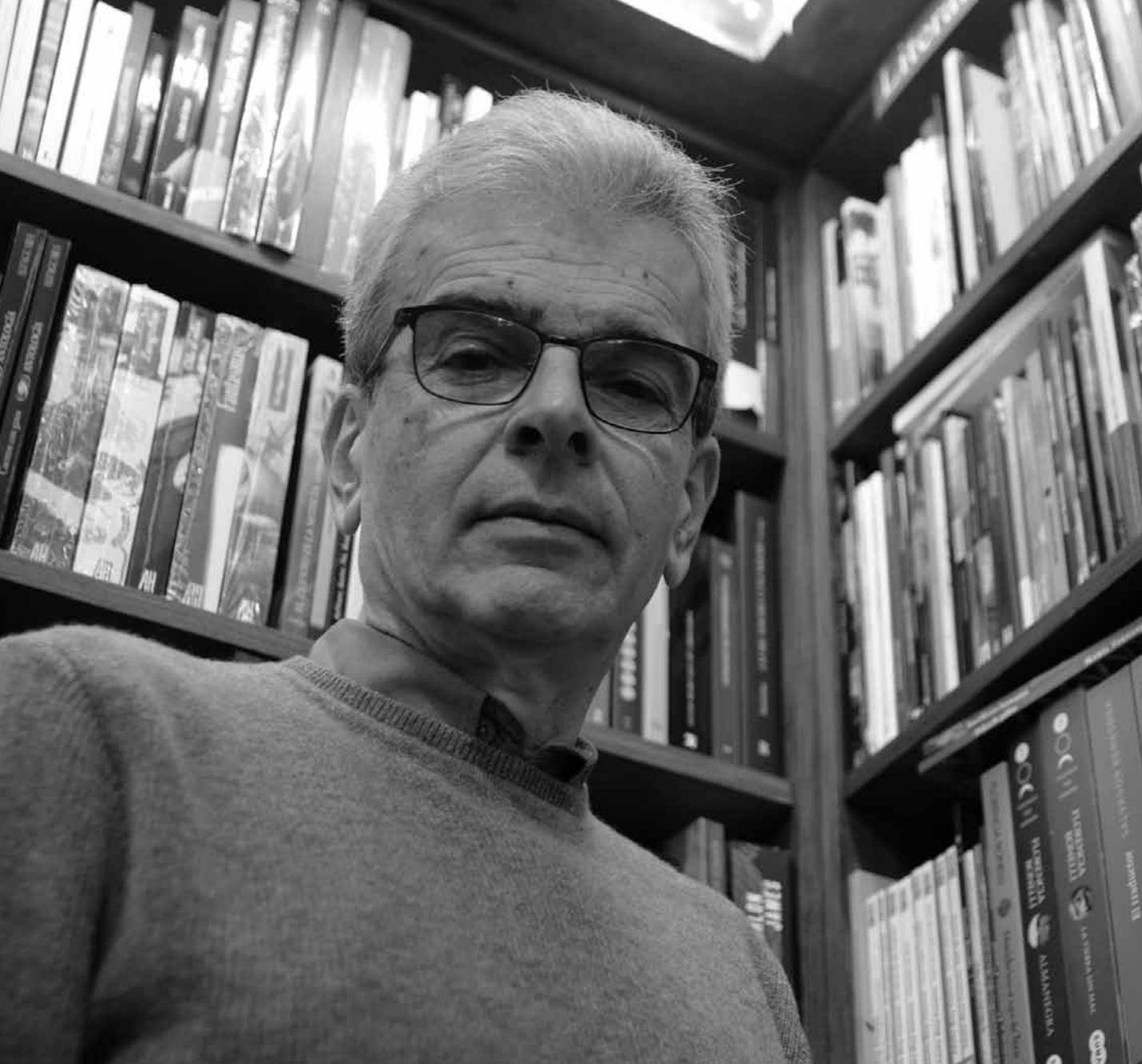
plices, al menos para esta cultura rioplatense. También considero importante no solo decir con formas nuevas desde la poética, sino también siento muchas ganas de hacer este trabajo que hace Liliana Herrero, decir “che, a este mensaje lo único que le falta es renovar el contrato con las sonoridades de hoy, porque el mensaje letrístico y musical sigue siendo contundente”. Entonces agarré un tema de Atahualpa, lo grabé con las técnicas de hoy para que pueda cumplir con ciertos parámetros y que ese mensaje escrito hace cincuenta años renueve contrato con la gente. Es como lo que estamos haciendo con Joel Tortul y Homero Chiavarino sobre la obra de Ramón Ayala. El intérprete es un gran creador, una gran creadora. Y por otra parte en mi caso estoy dando un lugar cada vez más compartido, menos trabado, en la posibilidad de compartir la hechura de canciones con otras personas. Lo hice con Sandra, con Juan Barreto, con Tomás Boasso. Se trata de lograr un nivel de confianza sabiendo que si tirás algo lo que recibas de vuelta va a seguir siendo tuyo. Ahora estoy trabajando un disco con José Santucho, dedicado a los vendedores ambulantes, que grabamos a principio de año y vamos a empezar a publicar. José tiene una canción que dice “la canción es verdadera si en ella sobrevivimos”. Me parece una gran síntesis: si vos sobrevivís en una canción, no vas a perder las ganas de cantarla. Si no la vas a recordar con cariño, pero no tenés ganas de habitarla más. En mi caso siempre estuvo la canción, que es un lugar generoso, no solo por su disposición a recibir a públicos amplios, incluso invitando a ese mismo público a que ejercite la canción en guitarreadas, sino que es un género generoso porque no está delimitado a un ritmo, a una región específica. La canción también tiene fronteras difusas. Y eso es también lo que me permitió habitar diferentes repertorios, mezclarlos, intentando buscar el lugar más sincero. Y se dio un camino desde lo más urbano hacia lo más folclórico. Partiendo del blues (que tiene una raíz también popular, pero lejana a Latinoamérica) y desde ahí buscar repertorios más cercanos a mi región desde lo rítmico, desde el contenido musical, desde el decir. Y también buscar la síntesis, no olvidarse de dónde venimos. Porque si uno se pone en el personaje de querer pertenecer a un lugar del que no vino, podría ser arriesgado en esta búsqueda de decir algo desde un lugar sincero. En mi caso siento que la síntesis siempre va a ser necesaria, nada va a sonar muy folclórico, o muy rockero, o muy jazzero. Siempre va a ser un híbrido. Yo soy un cantor híbrido. No en un mal sentido, porque la hibridez se puede tomar desde un lugar negativo. Liliana Herrero habla de la justicia cultural: está muy bien que existan muchas manifestaciones, el problema es cuando una se impone sobre otras, con otros fines: dividir lo preexistente, los mensajes de los pueblos. Y yo siento este llamado.

Entender.

Para saber dónde
estás parado.

LA CAPITAL

Informarse y entender.



ALBERTO GIORDANO, DE CRÍTICO A AUTOR

Cada vez más lejos de la academia

El reconocido ensayista revisa con *Barullo* el movimiento que lo llevó de investigar obras ajenas a construir la propia, a través de la escritura de diarios y textos autobiográficos. Confiesa: “No quiero tener poder y el mundo académico es de disputa de poder”. Y habla de su amistad con César Aira



Por **Alicia Salinas**
Fotos: **Sebastián Vargas**

Flanqueado en su estudio de barrio Martín por cientos de libros y cedés, con ritmo de jazz de fondo, el doctor en Letras Alberto Jordano revisa el punto de inflexión en su escritura (y en su vida): de-

jar el traje de crítico de obras ajenas lo llevó a construir la propia, hablando de sí mismo. Pero ni las escrituras del yo, si fueran una música, se bailan solas; por eso describe su acercamiento a los textos autobiográficos y a la vez se mete con un mundo universitario al que encuentra demasiado rígido, con las formas de habitar la escena literaria y armar el canon, con sus admirados Manuel Puig, Juan José Saer y César Aira, ese amigo que llegó a transformarlo en personaje de la novela fantástica *Los misterios de Rosario*.

Al “berretín de figurar” se le suma la intención de ser leído más allá de la academia, ámbito que domina porque desde hace tres décadas ejerce en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Como profesor de teoría literaria se define “en crisis por ambición excesiva” pues sueña con un vínculo pedagógico que supere la transferencia de contenidos y si esa transformación no se da –si la melodía se detiene– siente que fracasa. Giordano (Rufino, 1959) va al encuentro de otros cuando escribe con exquisita pluma, dicta clases o critica, lo que no implica que en el medio de la pista alguno reciba un pisotón o una mirada reñida con la corrección política. Por caso los corpus determinados por prescripciones de la época “ya que sin deseo no hay saber sino reproducción” y el resentimiento de los escritores que la universidad ignora, a quienes sugiere amorosamente que se dejen de hinchar porque “es lindo si te enseñan, pero más que te lean”. Ya es hora de bailar, con todos y contra todos.

– **¿Te hacen muchas entrevistas?**

–No. Como soy académico es raro que de un diario me pregunten sobre un ensayo, y eso que me gusta hablar de mí y mostrar lo que hago. Hace unos años me propusieron una entrevista para TV sobre literatura de Rosario y pensé: “Yo no sé un carajo de este tema, no es mi especialidad como para (Eduardo) D’Anna, por ejemplo”. Me hice la idea de que iba a aparecer como crítico, pero lo primero que me preguntaron fue cómo segmentaba la literatura rosarina. Les dije: “Esto es un malentendido”. Y ahí terminó la cosa. O sea, tanto me gustan las entrevistas que estoy dispuesto a aceptar una sin tener nada para decir.

– **Bueno, en esta entrevista para *Barullo* no hubo adelanto de los temas a tratar.**

–Es diferente. Entonces no existían las redes, que me permitieron encontrarme con mucha gente, intercambiar materiales. Escribir posteos en Facebook con la idea de que fueran recuperados en un libro fue una bisagra como no hubo otra en mi escritura. Se me abrieron posibilidades. Ahora soy autor de textos autobiográficos; en realidad ya era autor de ensayos y si escribía sobre *Patrimonio*, de Philip Roth, un libro hermoso sobre la relación con el padre, aprovechaba para una digresión sobre mi paternidad o para traer el recuerdo de mi papá. Lo que escribo ahora de mi papá ya lo puede leer cualquiera.

– **Hubo una apertura.**

—Sí, enorme. Me cambió la vida de una manera radical. Por eso hoy no tengo inquietud, creo que no va a ser una entrevista solo a un profesor.

—¿Te definís prioritariamente como ensayista, teórico, docente, autor?

—La figura del ensayista me encanta desde mis comienzos como profesor e investigador. El ensayo en tanto búsqueda, la idea de que no escribís para comunicar un saber sino para saber (saber si podés escribir, saber algo del tema). Un ejercicio en el que se ponen a prueba la teoría, tus capacidades, tus vínculos, la institución en la que estás.

—Un espacio de mayor libertad.

—Sí, también de mayor compromiso y riesgo. A veces tenés que sacarte de encima la teoría. Y prestar atención al cómo, porque en el ensayo la escritura no es un instrumento de transferencia. Mis referentes eran (Roland) Barthes y (Oscar) Masotta, críticos y escritores. Me gusta que el crítico no sea un metodólogo sino que tenga con el lenguaje un vínculo parecido al de un escritor, porque eso lo saca de un lugar parasitario. El especialista es una idea muy propia de lo académico, donde avanzás en la medida que te especializás.

—¿No te sentís especialista en algo?

—En mí, como dice Savater en su autobiografía. Durante un tiempo fui especialista en Puig por mi tesis doctoral, iba a los congre-

sos y exponía. Pero siempre me sentí como un impostor dentro de la universidad. Para empezar no hablo otra lengua, como se supone debe hacerlo un investigador del Conicet. Leo francés y portugués pero soy muy tímido, solo hablo argentino. Mis colegas se tomaron el trabajo de aprender otras lenguas, además de otros trabajos que yo no, por ejemplo “para escribir sobre tal tema hay que conocer toda la bibliografía”. El orden académico está lleno de consignas motivadoras, también inhibitorias. Aunque doy clases de teoría literaria no soy un teórico porque no tengo ninguna teoría, sí lo que yo llamo sensibilidad teórica para relacionarme con la literatura, con una conversación, con un discurso político y que se revele su carácter curioso e inquietante. La teoría me identifica para bien o para mal. En mi materia, Análisis y Crítica II, la primera clase se llama “Elogio de la teoría”.

“Me gusta que el crítico no sea un metodólogo sino que tenga con el lenguaje un vínculo parecido al de un escritor, porque eso lo saca de un lugar parasitario”.

—Te gusta ser profesor...

—Me encanta, aunque vengo con una crisis por ambición excesiva. El encuentro con un pro-

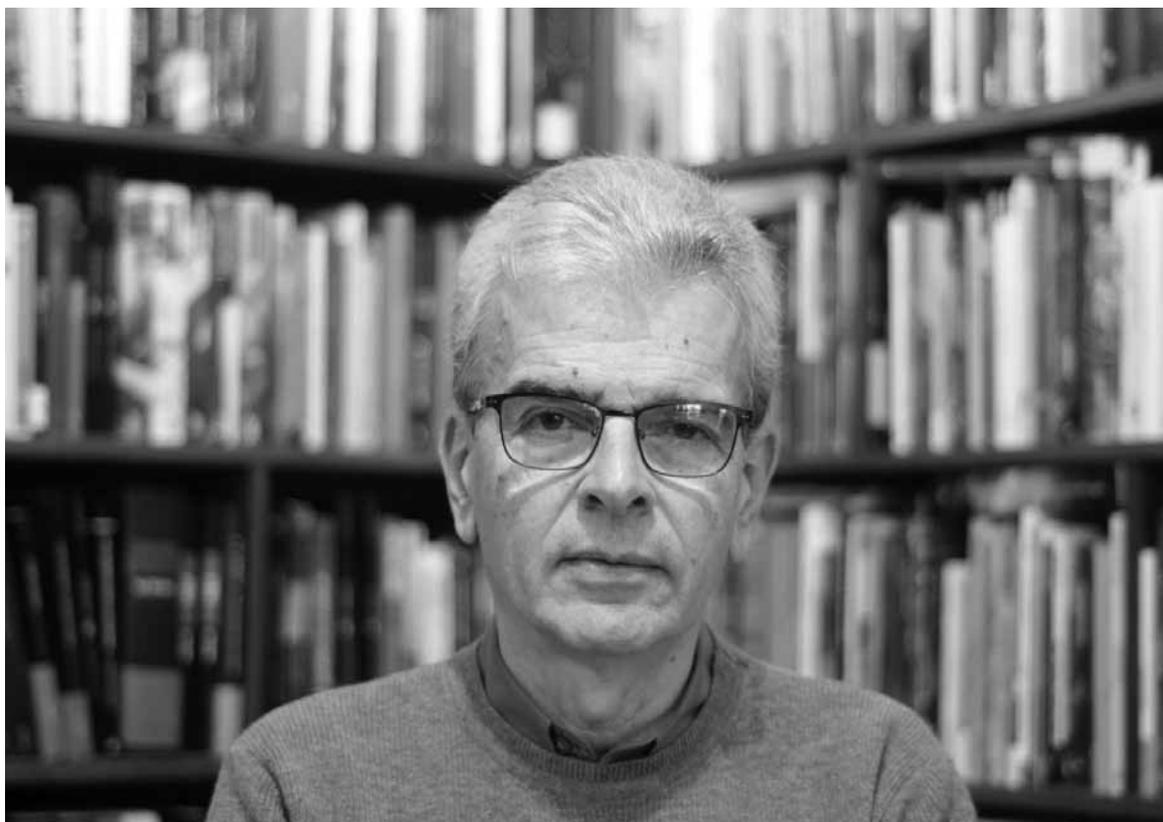
fesor te puede transformar, a mí me pasó y quiero repetir eso pero muchas veces fracaso. Intervenir para mejorar la vida de alguien, abrir una posibilidad o transmitir entusiasmo es muy lindo. En cambio, para evaluar soy pésimo; me cuesta bochar, sancionar. A los estudiantes los querés, son como hijos, es un vínculo de mucho cariño. Me gusta la figura del entrenador, la de potenciar lo que veo en alguien. El problema es con el alumno al que no le interesa la materia y establecés una relación más escolar. Cuando no preparan bien el examen no siento ganas de castigarlos sino desazón.

—La gente no sabe que el docente tiene esas emotividades.

—Sí, yo además las tengo exacerbadas. Según los estudiantes soy ansioso porque pretendo que digan “¡Ay, qué maravilla!” sobre algo que les estoy enseñando y quizás eso pase recién dentro de cinco años. Me frustró muy rápido, me cuesta aceptar que el otro esté en falta. Durante mucho tiempo me definí como un profesor que escribe, por ejemplo en un ensayo sobre María Moreno intento responder a la obra de ella y enseñar algo desde la escritura, ya no desde la verborragia de la clase (hablo demasiado, creo que no como quien se las sabe todas sino justamente como un profesor, porque siento que siempre tengo algo para decir sobre lo que me interesa).

—¿Y la figura del crítico?

—Me abracé a ella cuando era estudiante. Quería ser alguien



que al escribir sus lecturas transmite o realiza un cierto saber, no un crítico que enjuicia o arma el canon; esas funciones institucionales no me interesaron nunca. Para mí la crítica debe ser un modo de conversar con la literatura, una especie de caja de resonancia para que algo que dice la literatura resuene de otra manera. No sé si lo logro pero me gusta más que la idea de conocer una obra. En una obra hay experimentos, tentativas, y la crítica debe activarlos. La literatura lo hace, por supuesto: Saer leyó a Faulkner y pone en obra a Faulkner en su propia obra. La crítica tendría que hacer algo parecido con conceptos y argumentos.

—¿Cómo ves la crítica lite-

“Escribir posteos en Facebook con la idea de que fueran recuperados en un libro fue una bisagra como no hubo otra en mi escritura”.

raria y cultural en la ciudad?

—Hay una crítica no ensayística muy fuerte que solo se conoce en el ámbito académico. Desde que me fui alejando tengo una mirada escéptica, irónica, dura, de la academia. Me estoy por jubilar y hace años dejó de interesarme hacer una carrera, en coincidencia con otros intereses en cuanto

a la escritura y a relacionarme con públicos diferentes. Como en un matrimonio cuando uno deja de amar al otro y lo ve insoporable, noto qué endogámicos y burocráticos son los académicos, cómo les importan las jerarquías. No quiero tener poder y el mundo académico es de disputa de poder. Lo que siempre pretendí en mis trabajos fue escribir para ingresar al Conicet como investigador, pero que también lo leyese Saer y advirtiera mi sintonía con su obra. Entonces está la crítica como práctica de conocimiento reglamentada por un marco institucional y está el ensayo, al que la universidad inhibe y puede castigar por subjetivo. ¡Y sí, el vínculo con el arte debe ser subjetivo! Al transmitir a mis alumnos la obra

de María Moreno intento responder al impacto que me causó, no estudiar el canon actual de la literatura femenina, el gesto académico de meter todo en una bolsa para estudiarlo y armar un corpus.

–**El famoso corpus.**

–A la crítica académica le reprocho que no sale de la idea de corpus. Me encanta que alguien lea a Selva Almada porque le copó y se pregunte cómo responderle a ese mundo, no que sin haberla leído escriba sobre las narradoras argentinas porque la agenda lo indica. Si solo respondés a la agenda, va a ser una cagada.

–**¿Cuál es el lugar del deseo?**

–Ponerlo en juego porque sin deseo no hay saber sino reproducción, alienación.

sobre gente como yo porque no nos ocupábamos de los rosarinos; un día escribí sobre Ómnibus de Elvio Gandolfo, un libro hermoso, y dije: “Ya no me van a castigar tanto”. Luego supongo que me transformé en escritor rosarino al publicar los diarios. En ese momento no había tanta relación entre la universidad y los medios culturales, a lo mejor no era un problema.

–**O no se problematizaba.**

–Siempre tuve una pata más firme en la universidad que afuera, entonces me interesaba la discusión interna, no cómo nos veían. Para mí fue muy buena la experiencia del suplemento del diario El Ciudadano que dirigía Martín Prieto, Grandes líneas (1998/2000), porque integró. Está bárbaro que haya una correa de transmisión entre la universidad y la vida cultural, a veces no

ca, Gandolfo... Hace veinte años no pasaba. De todas maneras no quiero tener una posición moral sobre qué hacer, una prescriptiva de estudiar cosas rosarinas porque estás en Rosario. Lo que sucede es que el funcionamiento académico es perezoso, responde con lentitud a lo que va pasando en la cultura. Muchos escritores a los que no se enseña se resienten; yo siempre les digo: “Tenés la suerte de ser escritor, dejá de hinchar. Tampoco le atribuyas tanto valor a eso. Además por ahí no te enseñan por ciertas razones, no porque decidieron no hacerlo. Es lindo si te enseñan pero más lindo que te lean”. La renovación de las currículas suele tener que ver con el estado de la cultura. Ahora se incorpora literatura escrita por mujeres, una especie de mandato moral-político que produce saturación: hay una cantidad enorme de coloquios, programas, proyec-

“Durante un tiempo fui especialista en Puig por mi tesis doctoral, iba a los congresos y exponía. Pero siempre me sentí como un impostor dentro de la universidad”.

–**En ese sentido, ¿cómo ves la relación entre los autores contemporáneos, en especial rosarinos, y la facultad?**

–En estos años hay más vínculo. A fines de los años 80 publiqué en La Capital circunstancialmente: a (Gary) Vila Ortiz le gustaba Borges, así que aparecían artículos míos a página entera; mi mamá los leía y se ponía contenta. Yo sabía que había un prejuicio

se puede no por intereses mezquinos y estúpidos sino por falta de condiciones, de lo contrario sería forzado o se transformaría en una suerte de principio de sanción. Años atrás el centro de estudios de literatura argentina que dirige Martín organizó las jornadas “La ciudad que yo inventé”, y ahora van por las segundas. Participan jóvenes investigadores que trabajan sobre corpus rosarinos, por ejemplo El Lagrimal Trifur-

tos de investigación sobre cuestiones de género, un efecto de la época. Traerá cosas buenas porque se van a leer autoras que antes no, pero ojo con la conminación. El otro día armando un curso para un público general sobre diarios de escritores, de entrada dije: “Dos varones y dos mujeres”. Me parece pésimo porque tendría que seguir como siempre, preguntándome qué me interesa, de qué tengo ganas.

—**El quid es cómo llegan las escritoras a ser interesantes si no acceden al mercado editorial, a la universidad...**

—No me gustan las maniobras culturales totalizadoras, así como en un momento todos teníamos que discutir sobre memoria y proceso. El fenómeno de mercado y género es potente; se diría que están separados pero la universidad es permeable al mercado. Hace poco fui jurado de una tesis de licenciatura sobre Camila Sosa Villada, le pusimos la nota máxima. Pero a la tésista le planteé que a su ensayo le falta perspectiva crítica porque la escritura disidente que se levantaba como bandera se ha transformado en mercancía. Eso no le quita fuerza pero estamos ante un fenómeno raro. En Netflix por ejemplo hay varias series sobre personas trans. Pasamos muy rápido de algo casi innombrable a algo que

valor espiritual superior al que todos debemos demostrar adhesión porque eso es policíaco, intimidatorio. No me demuestres que sos correcto (en la escritura) sino interesante.

—**Lo interesante es que apareció la pregunta sobre el armado del corpus.**

—No recuerdo una permeabilidad tan grande del mercado en lo académico como esta.

—**Pero acá influyen los movimientos sociales.**

—Ese sería otro factor, vi la transformación de los últimos diez años y hay que alimentarla. El mercado toma eso y lo transforma en mercancía, lo manda a Netflix. No demonizo al mercado, digo que tiene esa capacidad; ahora que lo social permea a la universidad me parece valioso: la universidad no cosifica la rea-

—**¿Cómo confluyen Puig, Saer y Aira en tu vida y en tu trabajo académico?**

—Puig, Saer y Roberto Arlt son los grandes novelistas argentinos, son extraordinarios. A Puig me acerqué como lector y me encantó que los sentimientos aparezcan de manera misteriosa, sin sentimentalismo. Yo crecí en una casa donde había muchas mujeres, mi papá estaba poco. Compartía con mis hermanas la música, las telenovelas.

—**O sea que Puig tenía que ver con tu mundo.**

—Claro. Su literatura capta muy bien ciertos dramas de la masculinidad, sobre lo que escribí bastante: también a los varones la presión de los estereotipos morales y sociales puede destruirlos. Casi todos los varones de Puig que son autoritarios y machirulos van a morir aplastados.

“A los estudiantes los querés, son como hijos, es un vínculo de mucho cariño. Me gusta la figura del entrenador, la de potenciar lo que veo en alguien”.

se grita todo el tiempo y uno se pregunta cómo manejarse. Ahí me parece importante un punto de vista teórico, para conservar un interés genuino sin alienarse en esta especie de marea homogeneizadora. No toda literatura escrita por una autora trans va a ser disidente, puede usar modos de escritura tradicionales y hacer una literatura convencional. Me encantan el pensamiento crítico y la disidencia, pero no como un

lidad social sino que le responde con pensamiento. El problema es que justamente la universidad interviene transformando en objeto, cerrando. En las carreras de Letras al canon, más que la tradición, lo dicta el mercado. Lo que leí de Sosa Villada no me pareció tan interesante y eso que el melodrama me encanta (hice mi tesis doctoral sobre Puig). Hoy hay intereses que no son genuinos, son oportunistas.

—**Ellos también sufren el patriarcado.**

—De una manera brutal y específica, no tan aparente. Al leer *La traición de Rita Hayworth* me identificaba con Toto, no por gay sino por raro. Es un poco mi historia, mi entrada a Rosario fue la secundaria y la pasé horrible por el bullying. La idea de que el raro por raro puede activar potencias creativas, ciertos modos interesantes de vida, eso está en la literatura de

Puig. El uso raro de lo que te ofrece la cultura. Me interesa la forma en la que cuenta la historia; es muy creativo, eficaz y crítico. Es un fenómeno maravilloso, junta cosas muy diferentes. El amor por Puig no lo volví a sentir por nadie, ni por Arlt. Creo que sus literaturas son similares, no iguales; acontecimientos en la vida de un lector y en la literatura argentina transformadores.

—Disruptivos...

—Abren muchas posibilidades y cambian el estatuto de la literatura, ingresan a la literatura cosas que no habían entrado. Cambia de todo, hasta los modos de pensar cosas. A Saer lo empecé a leer ya en la facultad, fantaseando con ser crítico. Enseguida fue alguien que podía dialogar con mi formación teórica, me ayudaba a entender la teoría y la teoría me ayudaba a entenderlo. Con Puig tuve una relación más inocente, con Saer más intelectual e interesada. Pensé: “Sobre esto puedo escribir”. Son amores distintos. A Puig nunca lo conocí, a Saer lo crucé dos veces y fue muy decepcionante. En un paso por Rosario participó en una mesa que se improvisó en el marco de un congreso organizado por Nicolás Rosa. Yo hacía el papel de crítico académico y me ridiculizó. Le empecé a hablar sobre su cuento *Verde y negro*, como que le conté el argumento durante unos diez minutos. Y me dice: “¿Tanto tardaste para darte cuenta de eso?”. El salón de actos estaba lleno, yo tendría 28 años. Se rieron a costa mía, pero concluí que algo de razón tenía Saer.

—¿Y Aira?

—De los tres es el único amigo. Lo

conocí como lector pero el enamoramiento fue a partir de una entrevista en la revista *Pie de Página*, donde afirmaba: “Nunca usaría la literatura para pasar por una buena persona”. Me dije: “Perfecto, hay que correr el riesgo para hacer algo interesante, creativo, con fuerza crítica”. Yo tendría 23 años y lo empecé a seguir. El reconocimiento le vino por añadidura y debió hacerse cargo, pero no cambió su escritura ni su conversación. Creo que no imaginó que podría vivir de su literatura. En los 90 era un crotto y ya había publicado mucho. Como novelista a veces me gusta y a veces no, como pensador y ensayista me encanta. Después es un amigo raro que también se transformó en personaje de lo que escribo.

—Y vos fuiste un personaje de él.

—El grupo nuestro de Rosario fue su primera consagración académica y fue muy fuerte. Yo había escrito sobre *La novela china* y lo quería conocer, fui a Buenos Aires y lo invité a un congreso. Durante quince años vino a casi todos los congresos, le gustaba y ya tenía una rutina. Se enganchó con nosotros como puede hacerlo un novelista loco como él; vio ese mundo, sus márgenes, y lo transformó en un folletín de aventuras, distópico. Tomó cosas de lo que charlábamos y observaba para hacer una fantasía muy rara que me cuesta leer. Un día me pidió permiso para transformarme en personaje, pensé que iba a ser el héroe de una novela romántica... ¡Acepté con una alegría! Se lo conté a todo el mundo, en especial a mi papá. Si un amigo te dice que va a escribir sobre vos pensás en un personaje encantador,

no en un monstruo. Al libro lo vi ya editado, en el 94, con la mala leche de que estaba deprimido y todo me hería. Después me di cuenta de que no hacía falta leerlo con esa intensidad melodramática. Cuando se enteró de que yo me había puesto tan mal se puso mal también y le dio la novela a un psicoanalista. El tipo le dijo que no se preocupara, que era una ficción.

—No es una novela realista, es fantástica.

—Sí, claro, el personaje es petiso, gordo y rengó (al final pide ser alto, tener barba y lentes, como yo en esa época). Mi depresión no era por el libro, sino porque había empezado a querer separarme en mi primer matrimonio, eso lo entendí después. La novela no dice nada sobre mi separación, sí sobre mi vínculo matrimonial que yo leía en clave ominosa.

—Te pone el dedo en la llaga.

—Exacto, pero no cuando se burla. Por ejemplo está Alberto Giordano en el Monumento a la Bandera y tiene que pedir deseos, uno de sus amigos dice: “Que seamos talentosos”. Porque yo siempre repetía: “No somos talentosos; en todo caso inteligentes, que no es lo mismo”. Mi relación con Aira tuvo muchos avatares pero siempre fue agradable. Ahora voy a publicar un librito sobre nuestros encuentros y anécdotas.

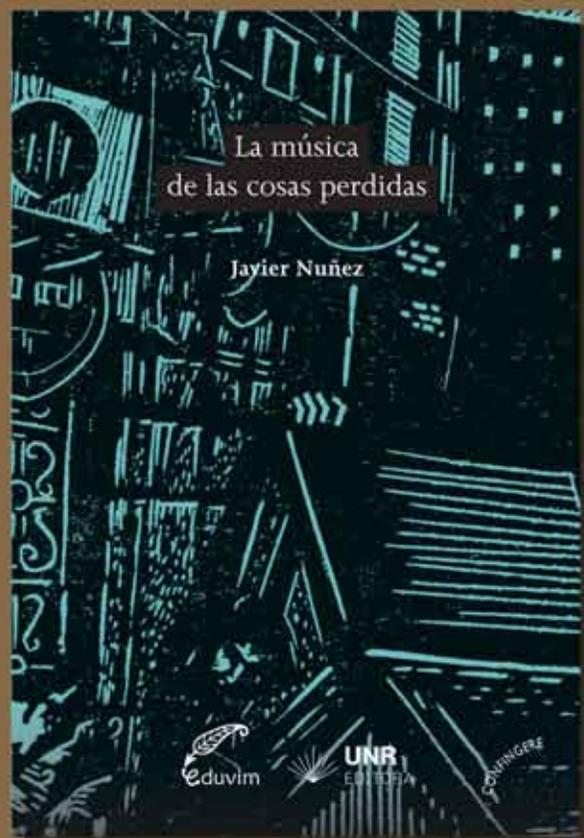
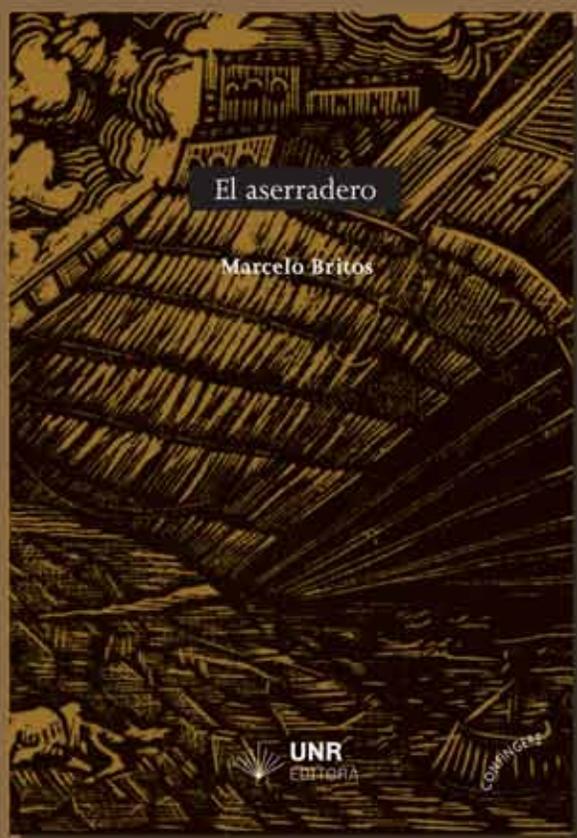
—¡Tenemos una primicia!

—Sí, lo terminé esta semana y saldrá por la editorial Neutrinos.

La conversación se ha extendido tanto que los acordes del jazz se apagaron, pero por lo visto Giordano seguirá bailando.

NUEVOS TÍTULOS

Colección Confindere



La literatura es también una manera de leer el mundo en el que vivimos. Los libros de la colección Confindere dibujan un mapa en el que aparecen coloreadas las calles que solemos pisar, los lugares que frecuentamos; son relatos que nos devuelven una imagen para nuestro lenguaje.

Conseguilos en librerías y en la web:
www.unreditora.unr.edu.ar

UN TALENTO DE AQUÍ CERCA

La mano que no deja de volar y crear mundos



Gabriel Ippóliti nació en Funes y es uno de los grandes dibujantes argentinos. Aprendió el oficio de bocetista en una histórica agencia de publicidad rosarina y su personal impronta brilló en La Capital, La Nación y *Ámbito Financiero*. Reconocido a nivel mundial, su estilo se codea con la pintura y su panteón de héroes incluye a Carlos Nine.

Por **Leandro Arteaga**
Fotos: **Sebastián Vargas**





Bocetos

“Dibujaba desde muy chico, tenía la habilidad, pero no la idea de dedicarme; tal vez por la época, por la situación o por donde vivía”. Oriundo de Funes y nacido en 1964, recuerda cuando comenzó a estudiar Ingeniería y se dio cuenta de “que no tenía nada que ver conmigo. Así que me propuse probar algo. Ver si se podía laburar del dibujo”, le cuenta Gabriel Ippóliti a **Barullo**.

“Me anoté en un taller de Emilio Ghilioni, pintor reconocido de Rosario y docente de la facultad, donde daba Teoría del Color. En su taller el tipo se divertía conmigo, porque le dije que era daltónico, y él daba color! Yo no veía un carajo de los colores, pero quería estar con un docente que me encaminara. Él me recomendó en una agencia de publicidad, donde trabajaba un amigo suyo, pintor también, Alberto Macchiavelli”. Macchiavelli firmaba “Maquiaveli” cuando publicaba en La Cebra a Lunares y en Risario. Con él, el joven dibujante compartió muchos años de trabajo publicitario. “Era un tipo macanudo, fue muy importante en mi formación”, recuerda.

“En aquel momento, Forma Publicidad era la agencia de mayor prestigio a nivel profesional y creatividad. Era una escuela. Te metías ahí y aprendías, a los golpes pero aprendías. Así tuve mi primer contacto con la ilustración. Yo entré como bocetista, que es una categoría menor. De todas formas, en ese lugar me di cuenta de dónde podía aplicar lo que a mí me gustaba, que era la ilustración. Ahí veía a los tipos que ya eran fa-

mosos y cómo hacían sus trabajos. No tenía la más puta idea de cómo llegaban a eso, y como no tenía un conocimiento académico, tenía que descubrir cómo llegar a lo que veía plasmado. Lo fui aprendiendo solo, preguntando, mirando libros, a prueba y error. Y en la agencia llegué a ser ilustrador”.

“Forma Publicidad era la agencia de mayor prestigio a nivel profesional y creatividad. Era una escuela. Te metías ahí y aprendías, a los golpes pero aprendías”.

—¿Tenías alrededor de veinte años?

—Todo ese período de trabajo fue entre los veinte y los treinta. ¿Cómo te diría? Los tiempos fueron siempre muy largos para mí, porque al no tener métodos me daba mucho trabajo llegar a resultados. Pero a la vez iba adquiriendo otros conocimientos. Investigaba, tenía que buscarle la vuelta. Ahora me doy cuenta de que todo eso me sirvió mucho en todas las etapas profesionales. También compraba la revista Fierro, la Zona 84, la Cimoc. Cuando empecé a ver y conocer más dibujantes tuve la fantasía de que en algún momento me podía dedicar a la historieta, pero lo veía muy lejano. Era mucho tiempo dedicado a la ilustración; así que a la historieta la miraba de reojo.

—Hasta que un día...

—Hasta que un día me presento a unos concursos de historieta en Buenos Aires. Inventé una historia cualquiera, mandé cinco o seis páginas y gané algún premio. Y me animé. Lo llamé a Carlos Trillo y le dije que quería ir a mostrarle los trabajos. «¿Te vas a venir hasta acá, a Buenos Aires?», me decía” (risas). Pero yo no sabía hacer historieta, con el tema de la narrativa era muy intuitivo, tenía muchos errores. Le llevé unas diez páginas, y le encantó! «Qué lindo esto», me dice. «Che, ¿no querés que hagamos algo?».

—Te dio el espaldarazo.

—Pero claro, es lo que necesitaba. Con eso estaba hecho. Trillo me había dado bola, y me pasó un guion! Empezamos a hacer pruebas, varias, pero no entró ninguna. En esa época él me mandaba las cosas por fax, yo todavía me resistía a la computadora. Nunca se publicó nada pero tuvimos un ida y vuelta interesante. No seguí insistiendo y continué con la ilustración para publicidad.

—¿Te acordás de algunas publicidades que dibujaste?

—¿Sabés qué hice? La etiqueta del dulce de leche San Ignacio. Ya tenía el diseño del monasterio, pero hubo que rehacerla con otro estilo, con más lápiz de color. Tuve también que ilustrar una botella de Coca Cola, toda mojada y fría, con las gotitas, con el hiperrealismo de la época. Eran un montón de marcas, Forma tenía muchos clientes. Con lo que renegaba era con los bocetos, porque a la empresa había que presentarle, por ejemplo, un



folleto, que podía ser un tríptico o lo que sea, y todo hecho a mano. El jefe de arte te pedía determinada tipografía, que había que hacer con un pincel. Pero también había un estilo, se tenía que notar la mano del dibujante. Era como un estudio, y eso te daba mucha experiencia. Por eso te digo que fue una escuela, porque formó a mucha gente. Y a la par estaba el tema de la pintura, porque me gustaba pintar. Así que también investigaba por ese lado, principalmente las técnicas.

—**¿Cuáles técnicas?**

—En ilustración, el capo a seguir era Julio Freire, era realista pero se notaban los trazos. En Rosario lo miraba mucho a Rubén Tealdi, era muy suelto, usaba acrílico y acuarela. Las técnicas en general eran esas. Tenía muchos libros de Norman Rockwell, uno de los principales referentes. Y todo eso después se me mezclaba con algo que a mí me volvía loco, que era la distorsión, que era lo de Carlos Nine. Tenía un altar y le rezaba a Nine

(risas). Otro tipo al que llamé por teléfono y le dije: “Quiero ir a mostrarle mi trabajo”; “¿Te vas a venir de allá para acá?” (risas). Me daba vergüenza molestar a una persona por este motivo, a alguien que no me conocía, qué se yo, ahí desarrollé algo. No sé si generaba lástima o compasión o qué, pero fue otro que me recibió. Nine era un tipo al que le gustaba recibir gente y charlar, y en el tema de la distorsión tuve mucha influencia suya, cosa que me molestaba iporque se nota-

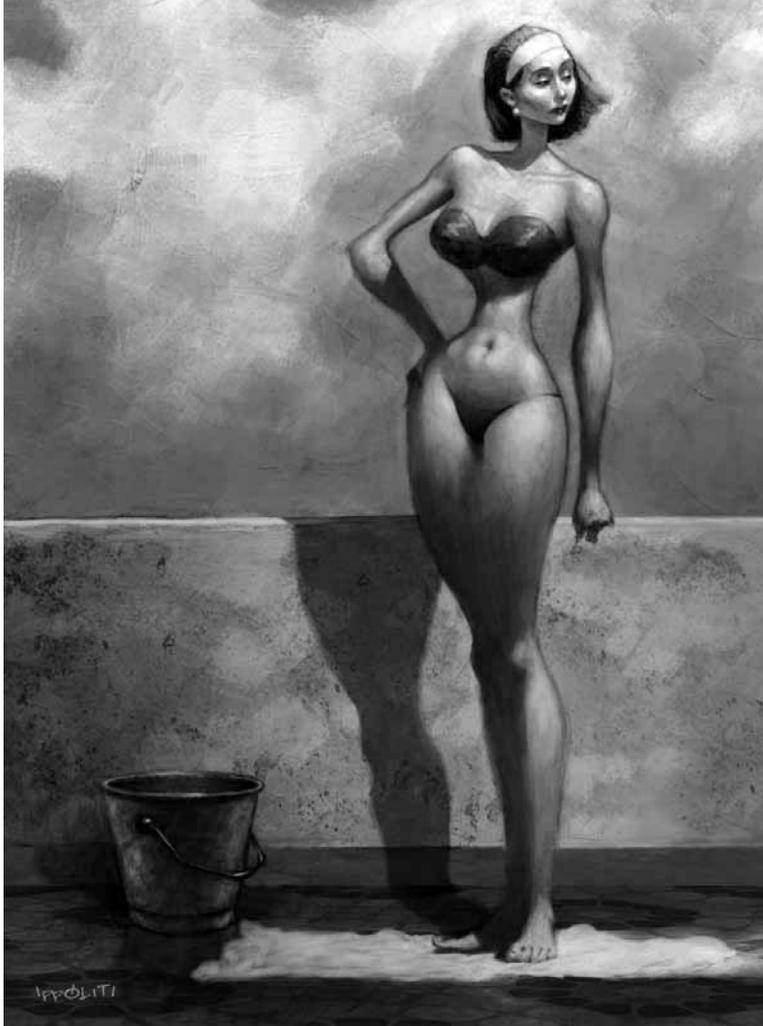
ba! Eso fue lo que empecé a hacer también en La Capital.

Dibujos diarios

El diario La Capital obliga a una mención especial, porque allí tuvo Gabriel Ippóliti otro de sus trabajos de referencia. También en *Ámbito Financiero*; y en *La Nación*, donde continúa. El capítulo publicitario abría ahora otra página: la del periodismo. Pero antes, una etapa intermedia y notable. Como él explica, “en las agencias se dibujaba cada vez menos y tuve la oportunidad de trabajar para una marca de ropa que estaba de moda, *This Week*. Al dueño le gustaba el tema de la ilustración y quería hacer remeras con estampados, una técnica que recién se veía y había un tipo que la sabía aplicar. Se podía hacer un trabajo con volumen, el degradé salía bien. Hice un personaje inspirado en lo que hacía Camel, donde había un camello en distintas situaciones, pero con el canguro de *This Week*. Fue un éxito de ventas. Se vendieron remeras por todos lados. Eso me permitió estar todo el día dibujando y creando. Practiqué otras técnicas, investigué distintas formas. Cuando eso empezó a declinar, apareció La Capital”.

—¿Cómo fue ese ingreso al diario?

—Había una persona que le hacía trabajos a *This Week* en informática que entró a La Capital, y le propuso a la gente de diseño que me llamaran. Así empecé, y fue un laburo rarísimo, porque ilustraba la contratapa del diario con temas de interés general, cualquier cosa: “Encontraron en Tailandia un pez



del período cretáceo”, y yo ilustrándolo. Estaba chocho (risas).

—Y eso te llevó a trabajar de otra manera, pienso en el ritmo del diario...

—La contratapa salía una vez por semana, empecé tranquilo. Después sí, comenzó la gimnasia de resolver al toque cuando tuve que dibujar política. Pero yo odiaba hacer caricaturas; de hecho, no sé hacerlas. Técnicamente estaban bien, ellos estaban contentos, pero yo prefería la ilustración, donde creás de la nada y no tenés que dibujar a un político. Al comenzar a publicarlos, los políticos empezaron a llamar y alguno pedía algún dibujo, no dejaba de ser algo que por ahí te entusiasmaba.

El siguiente trabajo los llevó a Córdoba y al Edén Hotel, a los nazis refugiados y a un joven Ernesto Guevara. Un atrevimiento irresistible que capturó el interés de la editorial francesa Casterman.

—¿Quiénes, por ejemplo?

—La esposa de Binner creo que habló, no sé si con (Mauricio) Maronna, y le pidió algún original. Reutemann también tenía un original, no recuerdo quién se lo regaló.

—Esos originales quedaban entonces en el diario.

—Muchos quedaron allí, otros los tengo y a otros los destruí (risas). Al enviar los trabajos por mail ya no hizo falta llevarlos. Todo eso fue una gimnasia con los tiempos, que hubo que saber resolver. Primero con Pablo Díaz de Brito en política exterior, que me gustaba porque eran temas más afines para mí, y después política provincial con Mauricio Maronna. Nos reíamos mucho, ite hacía hacer unos Guernica! Te metía tres o cuatro personajes y te indicaba: “Este acá y este otro también”.

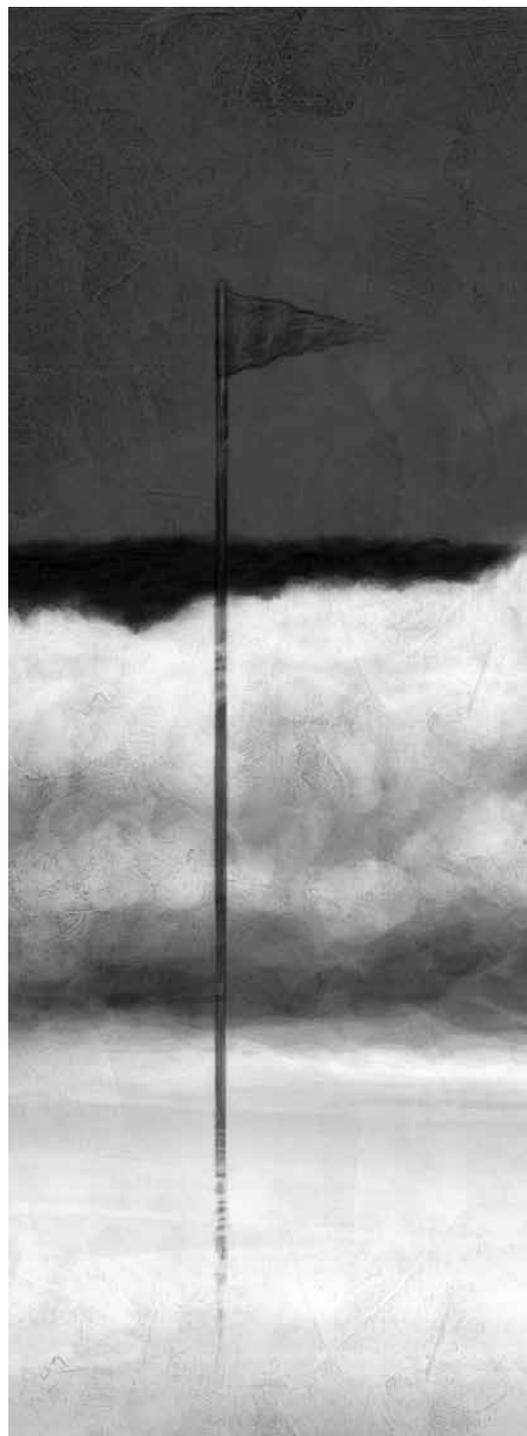
—¿Te los sugería?

—¡Te rompía las pelotas! Él siempre tenía todo en la cabeza, toda la ingeniería armada, así que no había mucho espacio para crear. Yo lo quise mucho, era muy divertido. Se reía porque yo de política santafesina no tenía la más puta idea. “¿Pero vos no sabés nada de esto?”. “No, pero me gusta trabajar con vos”, le decía. Fue una linda época. Después laburé para Ámbito Financiero, que era peor, porque te llamaban a las siete de la tarde y a las nueve de la noche lo tenías que tener listo. Una locura. Pero tenía muy buena relación con el periodista, con Guillermo Laborda. Siempre jodíamos por teléfono. “¡Qué mierda me tiraste!”, le decía; “Y bueno, Vincent”, me cargaba. Eran temas que no me gustaban, pero era laburo. En el momento lo sufrís, pero después te das cuenta de que todo eso fue nutriendo algo, que todo sirvió.

—Y apareció La Nación.

—Una relación que todavía mantengo. Fue después de terminar con Ámbito o cuando estaba por terminar. Ese fue otro tema, porque yo estaba buscando otro

lugar para publicar, mandé el currículum a muchos lugares, pero al único que no lo había hecho fue a La Nación, ¡y me llamaron! ¿Cómo funciona esto? (risas).



—¿Durante cuánto tiempo estuviste en *La Capital*?

—Cerca de once años. Y con la historieta empecé por ahí, en 2004.

La burbuja

“Ya me había olvidado de la historieta, pensaba que no era para mí. Pero apareció Agrimbau”, sintetiza

Ippóliti. Diego Agrimbau es uno de los notables guionistas del panorama contemporáneo, su obra circula en varios países, y se lo puede considerar —con justicia y autonomía



creativa— uno de los más lúcidos discípulos de Carlos Trillo. Con Agrimbau, Gabriel Ippóliti conformó una dupla que ya reúne cinco libros y continúa. “Yo había hecho unos dibujos para una exposición en Buenos Aires, medio apurado. Y por ahí andaba paveando Agrimbau, que no encontraba dibujante para un guion que tenía y vio mis páginas. Me llamó por teléfono, se vino hasta acá y me contó con detalle el

proyecto. «Bárbaro», le digo. Pero me estaba metiendo en algo con lo que no tenía la más puta idea”.

En *La burbuja de Bertold* (2005) la ley castiga con el desmembramiento. Estamos en la ciudad de Butania, plena Patagonia. Las víctimas de este apocalipsis sobreviven en las calles en torno a una gran burbuja o cápsula feudal. A Bertold solo le queda su voz. “Me encantó cuando me lo

contó. Un libro de 54 páginas, me dice, con varios cuadros por página. Y arrancamos. Al principio, él me iba diciendo sobre ciertos códigos, de los que no tenía idea, porque nunca había hecho historieta”.

—Es un libro acorde con tus gustos, evidentemente Agrimbau sabe elegir dibujantes.

—Totalmente, es amuy perspicaz. Sabe a quién proponerle un tra-





(Por ser daltónico) Tengo una paleta muy limitada por ese motivo. He pintado caras de verde porque le erro, por ahí porque hay tonos como algún ocre y algún verde y todos tienen mucho amarillo. A veces, Agrimbau me avisa: “Che, boludo, ¡a este tipo lo hiciste verde!”

bajo de acuerdo a las características. A mí no me conocía, y coincidimos. Cuando arranqué, me dio mucho laburo, por la composición, la narrativa, porque había que resolver cosas muy puntuales, que tenían que ser verosímiles; como el teatro ambu-

lante que tiene el tipo dentro de un furgón. Se abrían unas puertas y estaba el escenario, con todos los personajes, mutilados y colgados con sus arneses. Ahí entraba más mi parte de mecánica, de conocer ciertas cosas, y lo pude resolver.

Editado en Francia, España, Grecia, entre los premios internacionales que ganó *La burbuja de Bertold* figuran el de Mejor BD (bande dessinée) en el Festival de Ciencia Ficción Utopiales, de Nantes. Galardones así se reiterarán en



el trabajo de Agrimbau/Ippóliti. Pero en lo personal, hay uno todavía mayor, el que el dibujante obtuvo en la prestigiosa World Press Cartoon 2010. Pero Ippóliti prefiere ser prudente: “Tengo un tema con los premios, la competencia no me gusta. ¿Por qué tiene que haber uno mejor que otro?”.

La burbuja continuó con *El gran lienzo* (2006), “algo que Agrimbau ya tenía previsto. Había una tercera, de la que tengo una muestra de seis o siete páginas, pero la editorial Albin Michel cambió de dueño, hubo un lío y se desarmó el equipo de editores. De todos modos, ya pasó mucho tiempo, ahora hay otros proyectos más interesantes”.

Planetas próximos

“Cuando estábamos en Europa con *La burbuja*, paseando en París, Agrimbau me dice: “Hagamos una en joda, más humorística y de ciencia ficción, y se la vendemos a los franceses”. Y la escribió

“Estamos haciendo un libro que me encanta, se llama Pandemonia. El protagonista es uno de estos coach motivacionales, que se atraganta con una aceituna, se va al infierno, y se la pasa diciendo que esto no puede ser”.

al toque. Justo apareció el concurso que hacía editorial Planeta D’Agostini, que largaba su división de cómics; la mandamos y ganó. Había que terminarla en, no sé, cinco meses. Otra locura”. *Planeta extra* (2009) alterna costumbrismo, economía en crisis y exilios; es una genialidad en clave de ciencia ficción (demasiado) próxima. “El

texto del guion está hecho bien al estilo nuestro, hay cosas que leés en el original y te cagás de risa por las expresiones de los personajes, algo que no aparece en la traducción para España”.

El siguiente trabajo los llevó a Córdoba y a *Edén Hotel* (2012), a los nazis refugiados y a un joven Ernesto Guevara. Un atrevimiento irresistible que capturó el interés de la editorial francesa Casterman. “Estuvimos casi diez días investigando en Córdoba. Agrimbau hizo entrevistas y había gente que no le daba bola, tenían miedo de que los fuera a increpar. Mientras, yo iba documentando las construcciones de la época, fotos de los paisajes. Había que recrear la década del 30, del 40, así que fue un lindo laburo. Y la mezcla que hizo Agrimbau estuvo buena, porque coincidían las fechas, y Ernesto Guevara había estado por Córdoba”. Hubo otros trabajos y álbumes en la trayectoria de Ippóliti, como el volumen 6 de *L’Ordre du chaos* (2016), dedicado a Albert Einstein y editado por Delcourt. “Fue un libro que me llevó su tiempo, técnicamente está bueno pero era algo más histórico”. Como sea, su interés sobresale cuando habla de su colaboración con Diego Agrimbau. El libro más reciente de la dupla es *Guaraní* (2018), ambientado en la Guerra de la Triple Alianza y narrado a través de un fotógrafo francés. En Argentina lo editó Hotel de las Ideas y en Francia el sello Steinkis, con un subtítulo: *Les enfants soldats du Paraguay*.

“Con *Guaraní* hubo mucho laburo de documentación, porque no tenemos mucho registro, a excepción de los cuadros de Cándido López. En la guerra civil de Estados

Unidos, el armamento era el mismo y la época era la misma. Los fusiles y los cañones que se usaban eran más o menos parecidos. Con los uniformes de los soldados era un quilombo, había un poco de todo. En general vas encontrando elementos que repetís para armar una escena verosímil”. En los recientes premios Cinder, que entregan divulgadores y especialistas del medio de todo el país, el libro ganó en las categorías Mejor Guionista (Agrimbau) y Mejor Color (Ippóliti).

—**¿Cómo fue el proceso técnico de Guaraní?**

—Es lápiz sobre papel, yo traba-

jo en una A4, con un estilógrafo y a veces birome. Después con lápiz grafito. Esa es la base, que luego se escanea y trabajo el color con Photoshop. *La burbuja* está hecha con color directo en tempera y acrílico, ahora con acrílico solo pinto cuando hago un cuadro (risas).

—**¿Cómo manejás ser daltónico?**

—iMe da un laburo! Tengo una paleta muy limitada por ese motivo. He pintado caras de verde porque le erro, por ahí porque hay tonos como algún ocre y algún verde y todos tienen mucho amarillo. A veces, Agrimbau me avisa: “Che, boludo,

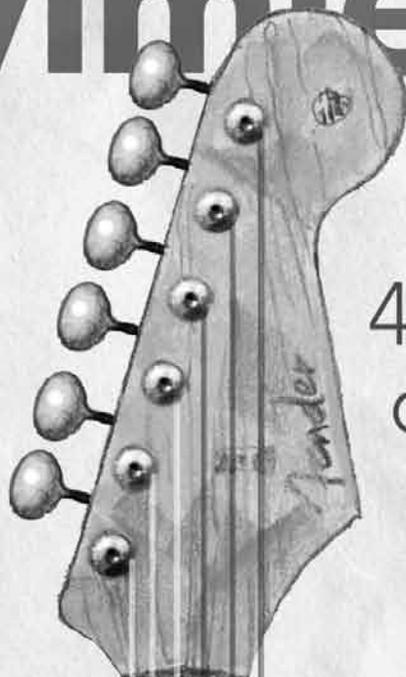
ia este tipo lo hiciste verde!”.

—**¿Y el próximo proyecto?**

—Estamos haciendo un libro que me encanta, muy divertido, se llama *Pandemonia*. El protagonista es uno de estos coach motivacionales, que se atraganta con una aceituna, se va al infierno, y se la pasa diciendo que esto no puede ser, que él es alguien excelente, que ayuda a la gente. En verdad es un hijo de puta. En *Pandemonia* reside el CEO del Infierno, con Lucifer y todo su séquito. Es genial, tiene mucho humor, y tenés la libertad absoluta para crear mundos muy raros, con mucho de lo nuestro. Es un disfrute.



Las cosas tienen movimiento



40 años
de la Trova
Rosarina

Santa Fe Cultura
Ediciones

Compilador
Horacio Vargas



Cámara de Senadores de la Provincia de Santa Fe

2022 | Bicentenario de la Bandera de la Provincia de Santa Fe
| Las Malvinas son argentinas

El concejo en tu escuela

un Concejo en Movimiento

CONCEJO MUNICIPAL ROSARIO

* CONCEJALAS Y CONCEJALES VISITAN TODAS LAS ESCUELAS

* DISTRIBUYEN MATERIALES DIDÁCTICOS

* DIALOGAN CON LA COMUNIDAD EDUCATIVA

CUIDÁ TU SALUD Y LA DE LOS DEMÁS

ES MOMENTO DE HACER EL ESFUERZO PARA NO RETROCEDER



MANTÉN LOS HÁBITOS DE HIGIENE



USÁ CUBREBOCA



RESPECTÁ DISTANCIAS



CÁMARA DE DIPUTADAS Y DIPUTADOS DE LA PROVINCIA DE SANTA FE

Para pher.nalia

Tienda de jazz | Bar americano

Caminar por Rosario

Por **Fernando Tami (*)**

Ilustración: **el Tomi**

1. Escribir como solitarios solidarios, dijo el uruguayo entre sonrisas y risas, entre tanta pregunta contestada, entre tanta respuesta a una sonrisa de dama.

Entregar el espacio que vivimos, contar la historia colmada de gente. Una soledad con los participantes anónimos de cada historia. Con esa luz del espacio de enfrente.

Escribir para mí, por lo menos es como volver a vivir aquella noche de caricias compradas, de vigiliadas al desnudo con esa francesa sin tierra y su locura por una música inconclusa.

Es como la hoja de renglones arrancada de apuro del cuaderno Único. Recrear con la lapicera fuente Parker, con cartucho azul lavable, las mejores frases robadas en silencio de una canción de Serrat.

Escribir ahora, cuando los sonidos inundan este lugar, es simplemente estar cerca. De los ayeres, de aquel día, de los cuatro olores del adiós, de aquella a la que le prometimos todo y solo le dejamos el recuerdo del olvido. De una imagen que perdí a esta misma hora, en un andén del pueblo cuando decidí cambiar el aire y dejé un espacio.

Cuando olvidé promesas y me llamé una luz.

Cuando dejé los sueños junto a un bolso negro y una piel café.

2. Caminar por Rosario, donde han pasado muchas de estas historias robadas, es como volver a extraños pasados. A ese otoño donde sin querer, como por arte de magia, nos robaron la mitad del corazón, mirando cómo te dejan de *garpe* en la esquina unos ojos azules y claros, demasiado claros.

Y ahí, te disparás al bar de los locos que a diario te contaban una historia distinta. Historias como la que se fue, o la que volvió pero con otro, o la del pintor que cada noche se quedaba dormido en la mesa de la esquina de calle Sarmiento. Caminando es como uno vive las historias, mezclando todo con ese aire encantado que tiene la ciudad. Así me meto en el propio pellejo de un par de historias al final del día. Antes de que la noche me invite a un vino tinto en honor del amigo lejano y de los ojos que hoy me esquivan, por culpa de un abandono.

Sí, soy un ladrón de historias.

Historias de amores, de luchas imposibles, uno de los recursos más fáciles de los mediocres.

Historias de orgullos, de no saber por qué lo hicimos.

Historias de rosarinas que matan al pasar, o que te dejan esa herida que no cicatriza jamás y el ungüento

del Tano no sirve para nada.

Es el mismo dolor que se siente cuando te meten un gol en contra en el minuto final, desde media distancia.

Historias como aquel que dejó todo por una mujer.

O el que olvidó el rumbo y apareció en una ciudad nueva y desconocida.

El que tuvo amnesia controlada para irse de su casa.

O la leyenda de la que lloraba sola en las madrugadas de invierno.

Y de aquellos que contaron los días del ausente, sin saber cuándo fue que comenzó la misma ausencia.

Historias de aquellos que hirieron solo con palabras, que sembraron las sospechas detrás de una puerta. De aquellos que vendieron el alma a más de un diablo y en la misma encrucijada.

Son historias de viejos corazones en lucha. De amores a toda hora. De deseos a la hora de la siesta.

Cuentos robados de la mesa de un bar, donde ella lloró su partida.

Leyendas que ocurrieron acá o allá, en cualquier parte, solo cambia el clima, y que hoy por hoy transcurren viviendo en un sueño de concreto, en un viejo edificio, o ese zaguán de barrio o en la pensión prohibida.



Camino y veo esquinas. Ahí la vida se detuvo unos minutos aunque nadie se haya dado cuenta. Hubo lunas y noches especiales. Amantes y verdades. Mentiras que solo fueron eso, mentiras. Habitantes del olvido que se juntaron, y en varias madrugadas sin que nadie los viera, me contaron estas historias. Historias que parecían sacadas de un viejo cuentero rosarino.

Historias de ladrones amantes. Perdidos y transparentes, obligados al amor por calendario. Victoriosos de abandonos, locos de la aventura. Oscuros personajes que dejaron una huella imborrable en los bolsillos ajenos, tocando el timbre equivocado, a la hora equivocada y cuando todos soñábamos con un día mejor y también equivocados.

Pero quizás las historias en sí mismas no interesan tanto, sino contar y cantar el por qué no. Las extrañas situaciones que ahí se daban. Apari-

ciones y desapariciones. Amores de un día. Llantos por adioses y bienvenidas. Mujeres traidoras y hombres desamparados.

Ese amor que dejé escondido entre dos toallas blancas. Los ojos de un abandonado que se perdió detrás de un árbol en el parque.

Historias. Chamuyos de algún viejo portero canalla. Y el olor de la piel de ella, de la que aún espera.

Caminando por estas calles regresan a mi memoria esas desventuras desaparejas con aire diferente. Cuentos que para algunos pocos sonarán a mentira y quiero dejarlos acá, por escrito y con testigos.

Por eso amigo, amiga, caminar

y buscar historias por una calle, en un bar, una plaza, en esa esquina, es como explorar por un extraño planeta, donde perdimos la mitad del mapa de un tesoro perdido, entonces ahí, como piratas, salimos heridos siempre.

Y ahí, cuando alzamos la vista, nos fulminan los ojos de una mujer, a eso de las siete de la tarde, y ahí queridos amigos, estamos perdidos, ya no hay antídoto.

() Escritor y productor de espectáculos.*

Este texto está incluido en su libro "Historias robadas" (Editorial Gogol, 2022)

Pichincha en tono costumbrista, una radio con agenda cultural y el pintor oculto del sur rosarino

Por Juan Aguzzi

LAS POLACAS / MINISERIE



Con una manifiesta intención de una pintura de época, la miniserie *Las polacas* pone el foco en la trata de mujeres a principios del siglo XX en Rosario a partir de una variopinta galería de personajes surgidos de la trilogía homónima y en la novela por entregas titulada *En la Varsovia*, escritas por la dramaturga rosarina Patricia Suárez. La propuesta hace eje en Rachela, una joven judía polaca que llega desde su país a fines de los años 20 engañada por una organización mafiosa, la tristemente célebre Zwi Migdal, para trabajar como prostituta. La mujer pasará por verdaderos suplicios con los que buscan ablandarla para convertirla en una preciada pieza prostibularia para atraer a acaudalados clientes. La trama ofrece personajes emblemáticos del pesado suburbio conocido como Pichincha, con nombres rutilantes como Chicho Grande, Chicho Chico y la conocida como “flor de la mafia rosarina”, Ágata Galiffi. En el devenir del relato, otra chica polaca, hija de quien “vendió” a Rachela, viajará a Argentina con el fin de rescatarla. Con capítulos acotados, de 25 minutos cada uno, donde prima la ficción –el guion es de Suárez– y una coda final de corte documental con especialistas en la temática –que dio pie a textos históricos y de divulgación, y a obras teatrales sobre la “Chicago argentina” de autores rosarinos y más allá–, aportando distintas miradas, *Las polacas*, producida, grabada y actuada íntegramente por rosarinos y rosarinas ofrece un tono costumbrista a partir de una estructura dinámica que hace crecer el suspenso de los acontecimientos. Una

particularidad del segmento documental es la presencia de Laura Romeo, bisnieta de Raquel Liberman, la ucraniana traída con los mismos ardides y quien, con audacia suficiente y poniendo en riesgo su vida en una época en que la red de trata se apadrinaba políticamente, logró hacer caer a la poderosa Zwi Migdal. Las actuaciones cuentan con la intensidad necesaria para lo que representan y en general están bastante bien jugadas. La dirección y la puesta en escena de Damián Ciampechini están ajustadas y responden al tono ágil del relato, imprimiendo un relieve especial a ciertas escenas dramáticas y eróticas. Las locaciones para interiores fueron las del Museo Estévez y el Club Español, y los exteriores se grabaron en la vecina Victoria –por contar con fachadas de la década del 30–, Carcarañá y San Nicolás. Entre los actores destacan Claudio Aprile, Alejandrina Banchio, Julio Chianetta, Armando Durá y Christian Valci, entre otros.

LA CANCIÓN DEL PAÍS / RADIO



Temprano por las tardes puede escucharse por Radio Universidad un programa con una apuesta cultural amplia que aborda música, literatura, artes plásticas, teatro, cine, política, casi que no deja espacio productivo sin tocar. Y lo hace con buena pasta, es decir ritmo y variada información, que incluye una nutrida agenda semanal y entrevistas a algunos hacedores en función de sus propuestas actuales. Cuenta también con algu-

nos columnistas especializados en algunas de las áreas que el envío aborda de lunes a viernes, quienes además, en casos como el de la plástica, invitan al programa a algunos artistas para sostener una conversación sobre el montaje de obra que acaban de inaugurar o están pronto a hacerlo. La canción del país ya lleva siete años en el éter y la amenidad y la amplia información cultural con la que cuenta lo sitúan como uno de los envíos más atractivos de la emisora, que no tiene pocos. Su conductor y factótum, Bernardo Perry Maison, camina sobre las temáticas con envidiable soltura y conocimiento, y de lo que no está demasiado al tanto inquiriere desde una curiosidad atenta a los mínimos detalles, afinando cada vez una táctica más didáctica que enriquece lo tratado. En este sentido, se ocupa de aquellos segmentos menos transitados o tal vez no tan difundidos, muchos de cuño independiente, prestándoles el relieve necesario y dándolos a conocer desde sus valores intrínsecos más allá de su rebote público. Las entrevistas a algunos referentes musicales de provincias nortenas o sureñas, en géneros como el folclore o el rock, van en esa línea; también se dan charlas sobre cuestiones políticas de coyuntura, porque al fin y al cabo la paleta cultural está atravesada por esas vicisitudes. La canción del país también tiene un sitio web (lacanciondelpais.com.ar) donde están recopiladas las producciones musicales editadas en Rosario, abarcando hasta ediciones en EPs en formato físico y digital, y una agenda para consultar por si alguna data de lo escuchado no quedó clara o se quieren leer entrevistas y reseñas sobre todas las disciplinas ofrecidas, que sin exagerar, son casi todas las que existen. Es como un anexo de los contenidos producidos al aire que se fijan en un soporte que, al mismo tiempo, se integra a la artística general de la propuesta radial, se diría que hasta en el mismo tono.

LEJOS DEL CENTRO / MATILDA / VIDEOCLIP

Casi como una declaración de principios, una leyenda se imprime sobre el negro de la pantalla al inicio del videoclip de Lejos del centro, reciente single del dúo local Matilda. Dice: “Si desconocemos lo que tenemos a nuestro alrededor, no pretendamos ser universales”. Su autor es Orlando Belloni, un artista plástico ya veterano que vive y pinta en el sureño barrio de Tablada y será objeto de la canción y del audiovisual, como un fundido entre ambas prácticas con un resultado cuando menos

encantador ya que justamente es “lejos del centro” donde cobra forma ese universo maravilloso de los pinceles animando telas con emblemáticas imágenes del barrio sobre las que la canción se desliza con acertados elementos electrónicos y propios del pop. Pero además está Litto Nebbia como invitado y la cualidad singular de su voz llena al tema de sentimiento, ideal para esa melancolía subyacente que lo ilumina. Juan Manuel Godoy e Ignacio Molinos imprimen una rítmica emocional para que la lí-



rica de Lejos del centro se aferre a los momentos descriptos en el video, a la figura de Belloni que anda por el jardín tocando sus cultivos y a la habitación donde pinta el paisaje cotidiano que le proveen las criaturas de su entorno y los efectos que producen; como un escenario vivencial

donde tienen lugar la algarabía y el descontento, las risas y las lágrimas, las pujas inocentes y la violencia de verdad, todo en los cuadros del artista tiene el sentido de la experiencia colectiva gravitando sobre una melodía que engancha y no suelta y redimensiona –sintetizadores mediante– la importancia y la fuerza del quehacer creativo de Belloni que describe la vibración del barrio. Matilda tiene ya seis discos editados y es una de las bandas pioneras del electropop argentino; en Lejos del centro vuelve a experimentarse esa evanescencia tan propia de las canciones del dúo, ese andar musical espontáneo que desemboca en una experiencia musical con marcado sello propio. Esa es su principal herramienta, esa conjugación de sonidos que de las generales del electropop en castellano extrae un tono suficientemente conmovedor. Lejos del centro resulta así una canción vital que subraya otra vitalidad, la de las pinturas de Belloni, y además Nebbia le imprime ese tono seductor de conocedor de las lides barriales y es, se diría, el timbre necesario para que el tema expanda esas resonancias. Después, claro, está esa conexión que genera la canción, esa fresca intensidad que fideliza con el movimiento, porque en la propuesta de Matilda la materiaailable corre paralela a la escucha y expresa también su identidad.

Este hermoso poema de Hugo Diz estaba planeado para estar en *La Última* de **Barullo** desde antes del fallecimiento de su autor. Valga como pequeño homenaje a su memoria. Muy pronto la vida y obra del querido Hugo ocuparán más espacio en estas páginas.



Andrés Macera/Rosario/12

Ombligos, heridas

Por Hugo Diz

Como piedras candentes caían tus miradas
en el perdón pedido, ¡qué pecado la noche!
¿Fue engaño, fue fracaso, te dejaron dormir, amor mío?

¿Te cuidaron de tus terribles sueños?
Nadie puede saberlo y quien lo sabe
ignora lo que sabe. Nadie guarda los sueños,
son parte del terror, parte inconclusa,
parte en parte perdida y detractora.

Y los sueños, decías, quién los cuida
si apenas valerosos se entregan hasta el día
cuando el día peligra, el día nace, y nacen
motores y deberes y luciérnagas místicas
que confluyen y mueren en la luna plateada.

Tu virtualidad —los dos ombligos— y
la dulce hendidura más abajo, ya no duelen:
ya duelen otras cosas estos días,
duelen cosas atroces, niños extravagantes
y otros ojos efímeros.

Todo para olvidar, o para envejecer,
dulce Marie, olvido transparente.

(De *Baladas para Marie*, Ediciones Krass, 1988)



**Hoy la obra pública
y el Plan Incluir generan**

20.000
PUESTOS DE TRABAJO

El impacto de las obras es enorme
mientras se realizan, y más grandes aún cuando
las disfrutamos, se vuelven parte de nuestro día
a día y mejoran nuestras vidas.

 **incluir**

Obras y acciones
que transforman
nuestra provincia

En todas con vos.

Santa Fe
Provincia





Argentina
La Ruta Natural



Que tu
próximo
viaje sea a
la naturaleza
larutanatural.gov.ar

**primero
la gente**



Argentina Presidencia

Ministerio de
Turismo y Deportes

+ info

