

# barrio

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 23  
AÑO IV  
Octubre 2022  
ROSARIO \$550

Sebastián Vargas

## LA VIDA MISMA

LA HISTORIA DE ARTEÓN ES MUCHO MÁS QUE LA DE UNA SALA DE TEATRO Y CINE INAUGURADA A FINES DE LOS AÑOS SESENTA. DIRECTOR, ACTOR E ILUMINADOR, NÉSTOR ZAPATA, UNO DE SUS FUNDADORES, REPASA EL RECORRIDO DE UN ESPACIO QUE YA ES PARTE DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LA CIUDAD





# **activá vacunas**

**1 oct al 13 nov**

**campana de vacunaci3n  
contra el sarampi3n,  
rub3ola, paperas y polio**

**para ni1as y ni1os de  
13 meses a 4 a1os inclusive**

**son gratuitas y obligatorias**



## STAFF

**barullo**

---

### Director fundador

Horacio Vargas

---

### Directores asociados

Sebastián Riestra

Perico Pérez

---

### Colaboran en este número

Evelyn Arach

Juan Aguzzi

Celina Mutti Lovera

Sofía López King

Romina Magallanes

Ricardo Salton

Guillermo Peirano

Miguel Roig

---

### Editor de fotografía

Sebastián Vargas

---

### Diagramación

Fabiana Colovini

---

### Editor Web

Agustín V. Hoffmann

---

### Seguinos en

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

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

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

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

---

### Contacto

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

---

### Distribuye

Homo Sapiens Ediciones

Sarmiento 825, Rosario

---

### Imprimió

UNR Editora

Urquiza 2050, planta baja,

Rosario

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

---

### Editor responsable

Horacio Vargas

Registro de la propiedad

intelectual: 3055388



# Una ciudad

Por **Alejandra Rodenas \***

Rosario: ciudad joven, diversa, heterogénea.

Ciudad de mixturas y cruces.

De lenguas que supieron del deseo de decir aquello  
que en otras geografías les era negado.

Una ciudad de identidades atravesadas por el empeño  
y la constancia de saberse parte de una trama  
respetuosa y solidaria.

Una ciudad que en su historia solo reconoce un  
anclaje horizontal, dinámico, abierto y sobre todo  
generoso.

Rosario supo, y sabe, de voces fuertes y gestos  
decididos.

De temple y de coraje.

Rosario, que en esa suerte de emancipación  
anticipada de saberse sin fundador ni fundadora, creció  
en libertad y desde ese lugar dejó que la pensarán, la  
cantarán, la escribirán, la pintarán.

Ciudad de pulso firme.

Ciudad de la hermandad, el apego, la amistad forjada  
en el esfuerzo y el trabajo.

Rosario, patria de la infancia que hizo de nuestra  
vereda nuestro mundo.

\*Vicegobernadora de Santa Fe

## AMBOS MUNDOS

# 1976

Por  
**Miguel  
Roig**

**V**er en Madrid Argentina, 1985 es una experiencia curiosa. La reconstrucción minuciosa del Buenos Aires de aquella época produce un efecto que quizás defina la experiencia del metaverso: estar en otro lugar que no es este por la vía sensorial. Una amiga española, con quien vi la película, al salir del cine elogió, asombrada, el modo tan riguroso de presentar la ciudad de entonces. Mi amiga jamás pisó Buenos Aires. Tal vez sea este el desconcierto que me generó Argentina, 1985.

Me gusta el cine de Santiago Mitre o al menos las películas que he visto de él y que giran todas alrededor del poder. El estudiante, quizás la que más me impactó, se acerca al planeta universitario argentino y hurga en el revés de la tensión política de las agrupaciones y la institución. En La patota me llamó la atención el contraste con la versión original que Daniel Tinayre rodó en 1960, exponiendo el patriarcado a día de hoy y con un marco que bascula entre la ciudad y el país remoto, tal y como se percibe más allá de la avenida Coronel Díaz. Con La cordillera se cuele en la intimidad del representante máximo del poder de un país y la mirada atraviesa la pulsión desde donde define la política. Si todas estas obras poseen una narrativa personal que rompe el realismo para elaborar un sentido, ¿por qué Argentina, 1985 no se aparta ni un solo fotograma del estricto marco del relato clásico? Tal vez porque Mitre se encuentra ante una materia que constituye un caso cerrado: las juntas militares fueron juzgadas y la épica del relato mismo reclama herramientas clásicas, propias del drama legal, como, por ejemplo, en 12 hombres en pugna de Sidney Lumet. Claro está que aquí es notable cómo Mitre no hace, por un lado, un planteo épico, sino que, en ese contexto, el choque entre el poder civil y el militar se narra en ausencia del mito y el propio protagonista lo hace explícito al negar cualquier heroicidad. Por otro lado, el otro atributo es que el costumbrismo que acecha, tanto desde una cabina de Entel como en las canciones de los Abuelos, no consigue imponerse y la narración no se articula por la acumulación de datos y detalles, sino que estos son el mero marco de la acción.

Cuando el protagonista, el fiscal Strassera, deja claro, sin ningún matiz de duda, que en el país no tuvo lugar una guerra sino un exterminio por parte del Estado sobre una parte de sus ciudadanos, en un momento, el actual, donde no solo se insiste con la teoría de los dos demonios, sino que no faltan negacionistas del genocidio, es imposible contener la emoción. Creo que esta es una prueba del valor del realismo que propone Mitre.

Hay un cuadro de Guillermo Roux en el que un hombre está sentado en un sillón de mimbre; tanto los pies, con un buen calzado, como el propio sillón, se hunden entre los yuyos. El hombre lee y la cabeza no está o se desdibuja. El lugar es la costa, casi en el borde del río, y la pintura está en el museo Castagnino de Rosario. Siempre me inquietó esa imagen sin saber por qué. Tampoco meforcé por darle un sentido.

Cuando le pregunté a Roux por este cuadro, no me dio demasiadas pistas. Lo primero que hizo fue pedirme una descripción que improvisé con las limitaciones de la memoria y la casi nula habilidad de narrar una pintura. La cuestión es que a pesar de mi esfuerzo no conseguí despertar su recuerdo y lo zanjó sin darle demasiada importancia. "Aunque no consiga verlo, seguro que lo pinté", me dijo.

No sé si el cuadro estará ahora exhibido en el Castagnino. Lo vi hace varias vidas y en las últimas visitas no recuerdo haber vuelto a cruzar con él. La obra pertenece a un período surrealista de Roux que coincide con los años de plomo. En los ochenta sus acuarelas abandonan los cuerpos mutilados, fragmentados. Roux no vinculaba esas pinturas con los tiempos vividos, al menos de manera consciente. Yo tampoco, tal vez arrastrado por él. Curiosamente, después de ver Argentina, 1985, mi memoria conectó, arbitrariamente, con el hombre sin cabeza de Roux. Entonces comprendí que el realismo de la película tiene la potencia de lo explícito, de aquello que, aun hoy, se nos hace difícil metabolizar. Aquello que, como me dijo él sobre su cuadro, ocurrió, aunque no se pueda ver.



# Lotería de Santa Fe

---

El compromiso nos une.

# Y un día mires tu cara y tu memoria

Por **Rafael Bielsa** \*

Con alguna imprecisión se habla de “La Trova Rosarina”. Cliché remolón, éste tiene una anomalía geocéntrica (los que “desde Rosario” se expusieron “en Buenos Aires”, como si fueran ejemplares bovinos en la Rural), y –esta sí es penosa– una taxonomía que ignora que eran músicos distintos, con trayectorias disímiles, y cuyas carreras artísticas tomaron diversos caminos. Hay más diferencias que analogías entre Jorge Fandermole y Fito Páez, o entre Fabián Gallardo y Adrián Abonizio, o entre Silvina Garré y Eugenia Craviotto, la *frontwoman* de Mamita Peyote. Como sucede entre Carminho y Roberta Sá, o entre Caetano Veloso y Egberto Gismonti, aunque todos ellos sean luso-parlantes o luso-ejecutantes.

Está muy lejos de mis capacidades poder definir qué es la “rosarinidad”. En cambio, sí tengo los sentidos amaestrados para detectar qué hay de Rosario en diferentes manifestaciones: la escritura, la poesía, la música, la arquitectura, las costumbres. Al menos, qué hay de ese Rosario ilusorio, sostenido entre andamios y vigas, con vendas mugrientas y callejones sin salida, que vive conmigo y al que llamo con el nombre de la ciudad en que nació.

La “rosarinidad” no está reñida con la universalidad en absoluto. Shakespeare no pertenece a Stratford-upon-Avon, ciudad donde nació y murió, ni al siglo XVII, sino al mundo y a la eternidad. Antonio Berni o Julio Vanzo o la Nicola Costantino de *El verdadero*

*jardín nunca es verde* se entienden en cualquier lugar de la tierra, y son igualmente bellos en Rosario o en la República de Vanuatu. En la medida en que se entienda el idioma, *Echesortu* cautiva por igual, aquí, allá e incluso acullá, como nos enseñaran en la escuela primaria. No forman parte de esas obras construidas con el fervor depravado de la trascendencia.

Las canciones tienen a veces una letra y una melodía. Para apreciarlas en toda su dimensión, es necesario saber que –a su vez– las palabras tienen una música, y la música tiene su poesía (o carecen de ellas). Cuando un tema revela una letra melodiosa y una música poética, yo llamo a eso estar frente a una canción “precisa”, denominación casera.

Son pocas, y se las reconoce desde el mismo momento en que las perciben los sentidos, como el amor. Por ejemplo, para mí (porque hablamos de gustos), son “precisas” *Fina estampa*, de Chabuca Granda; *Oración del remanso*, de Jorge Fandermole; *Ne me quitte pas*, de Jacques Brel; *Lindeza*, de Caetano Veloso; *El témpano*, de Adrián Abonizio; *So long*, Frank Lloyd Wright, de Paul Simon o *Telegrama a tu ancianidad*, de Félix Grande y Fernando de la Riestra.

¿Qué es una letra musical? Pienso en “... voy hacia el fuego como la mariposa, y no hay rima que rime con vivir”. No solo yo escucho detrás de los lexemas que conforman cada palabra el sonido arrastrado de los tamangos de un albañil sobre el yuyal del baldío, no soy

el único que ve pasar los grafitis de neón de un metro espectral, o a quien deslumbran los reflejos sobre un charco de ácido muriático.

¿Y una melodía poética? Desde la misma introducción de *Fina estampa*, habrá otros que sientan cómo se alza la copa roja sobre el entorchado, cómo los acordes menores tocan la herida que no cierra, cómo caen desde sus párpados pesadas gotas de gozo como lágrimas de látex amazónico. Es por los cajones peruanos que emociona, por el chasquido de los dedos, por las cuerdas de la guitarra ejecutadas en sordina, que describen que la veredita sonrío cuando un pie la acaricia. A esto me refiero cuando hablo de una canción “precisa”, que es una nomenclatura personal, un decir.

Y luego queda la interpretación. Hay un modo de colocar la voz que trae zurcida la propiedad de arrastrar hasta un lugar común, situado muchos años atrás – seguramente al final de la infancia–, que puede ser la muerte, la derrota, la melancolía.

Después de aquel episodio de la niñez, la vida nunca más habría de ser lo que había sido, aun breve. La reemplazan la certeza de que un mundo se había terminado, la sospecha de que lo que vendría no iba a ser mejor de lo que se había perdido, un desamparo, un sentimiento de inverosimilitud, la sensación de haber entrado en un módico infierno llamado vida. La huella de la nostalgia. Así canta Abonizio, y canta así cada día más. Así es como lo escuchamos, como lo escucho, en sus obras “precisas”.

Hay más de un género portuario, porque hay más de un puerto. La palabra fado procede del latín *fatum*, que significa destino; se dice que el género nació en el siglo XVIII, cuando las tripulaciones navales portuguesas quedaban varadas en tierra, a la espera de otros mundos aún por descubrir, cuando quedaban muy pocos. Es entonces un puerto donde se rumió la añoranza de un viejo esplendor tejido con hilos de ensueños de riquezas y tripas de conquista. En los recovecos del alma portuguesa pervive todo eso, y es lo que expresa el fado. Desde Amália Rodrigues hasta António Zambujo.

Otro puerto es Buenos Aires, adonde se llegaba a “hacer la América”. Era un puerto de despedidas y bienvenidas, de incertezas sobre lo que pasaría con quienes no habían viajado y de incógnitas sobre el nuevo mundo. De ese puerto se nutrió el tango, que deambula por los laberintos de nuestra alma. De Nelly Omar a Jorge Falcón.



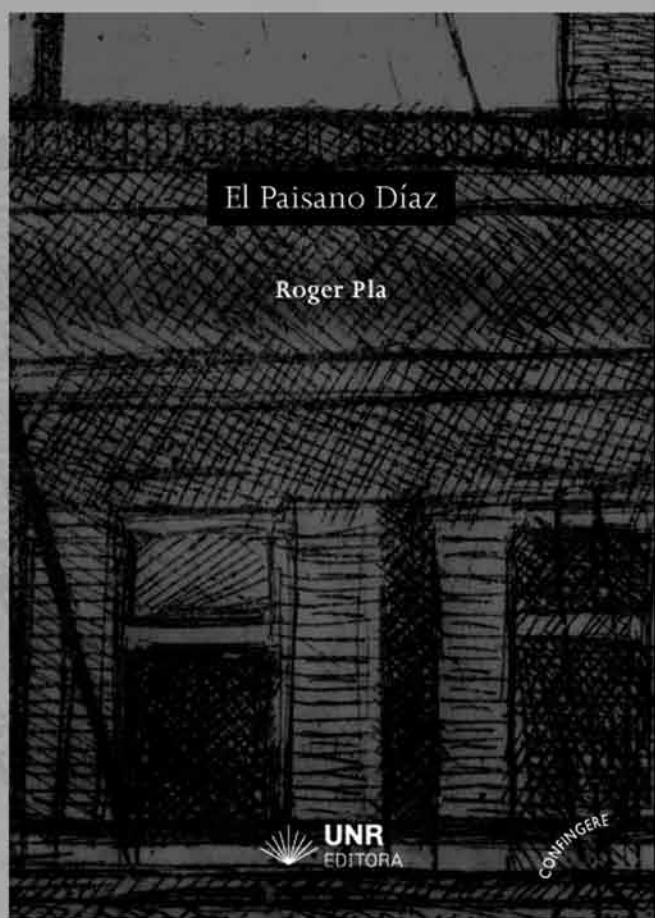
Y hay una voz portuaria, pero no de ultramar, sino fluvial. No recuerda tanto lo irrecuperable, al punto de quedar exhausta como para imaginar el futuro. Tiene rabia, sangre de frigorífico y verde albahaca, un dolor que cantando se cuida mejor. Una voz urbana con vista al río, más camalotes que camarotes. En poesía, pienso en Sebastián Riestra, en Marcelo Scalona, en Beatriz Vignoli. En poesía, música y canto, esa es la voz de Adrián Abonizio.

Ya dije que no tengo aptitudes ni autoridad para decir en qué consiste la “rosarinidad”, aunque puedo reconocer a Rosario en algunas exteriorizaciones de la sensibilidad creativa, como por ejemplo la poesía y la música combinadas. Y también puedo recurrir al desprejuicio y valerme de un viejo cliché: de toda la “Trova Rosarina”, para mí, Adrián es el más rosarino de los rosarinos. Y lo es cada día más, y mejor.

•Este texto está incluido en el libro *Adrián Abonizio en tierra firme* (Verde Llanura Ediciones), compilado por Paul Citraro.

**NOVEDAD**

***El Paisano Díaz*** de Roger Pla



**Roger Pla** recrea aquel Pichincha legendario de la década de 1920, a partir de la figura del Paisano Díaz, un fiolo de fiolos, un malevo de cuchillo, un rufián famoso que supo ser dueño de las calles que caminaba.

Disponible en librerías y en la web:

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



PABLO MERCADO, ESPECIALISTA EN PATRIMONIO URBANO DE ROSARIO

# Ayudar a mirar

El arquitecto recorre las aristas de la ciudad desde lo simbólico, con un abordaje transversal que permite leerla en sus múltiples facetas

Por **Sofía López King**

“Recomiendo calzado cómodo, por su andar veloz”, advierte alguien en la publicación de Facebook que invita al recorrido guiado. Es una sugerencia justificada: Pablo Mercado conoce cada rincón de la ciudad casi de memoria, como si fuera una extensión del patio de su casa. La cadencia de sus pasos espeja la de sus relatos. Palabras puente que hilvanan edificios, personajes, calles y anécdotas en un pasaje de tiempos fugaz. Su tarea es ayudar a mirar. Desempolvar cada una de las capas de historias que recubren y alumbran una ciudad que es muchas a la vez. Entre el hilo de su relato se asoman retazos superpuestos a modo de collage urbano: los dragones estilo *art nouveau* del Palacio Remonda Monserrat, la pureza contemporánea de Álvaro Siza en el Distrito Sur, los resabios de una Rosario ligada al ferrocarril que yacen, intactos, en el Galpón 10, la estación más vieja de Sudamérica. Intersticios por donde se cuelan recuerdos, a veces vívidos, a veces difusos: siempre ligados a una identidad propia. Cada detalle es una excusa para emprender un viaje, cada fachada una incógnita a descifrar. La calle deviene museo

vivo ante los clics de las cámaras y celulares que apuntan, siempre, hacia arriba. El plano nadir para el que nunca hay tiempo; pero hoy, sí.

\*\*\*

Pablo Mercado podría pasar por un alma renacentista. Su discurso, despierto y escurridizo, coquetea con frases de Borges, ideas de Shakespeare, analogías de películas como *Lucy* o *The Crime's Game*, términos arquitectónicos, guiños artísticos y curiosidades históricas sobre la época de la Confederación Argentina, la Revolución Francesa y la primavera democrática. Una invitación a un viaje ecléctico desde la quietud de un bar del microcentro rosarino. Al oficio de guiar visitas por la ciudad, dice, lo empezó hace ya tiempo, cuando era adscripto en la cátedra de Ernesto Yaquiinto, en la Facultad de Arquitectura de la UNR. “Bueno, Mercado, preparará un poco sobre lo que hay en este lugar que vamos a recorrer con los alumnos”, le encomendaron desde la cátedra, refiriéndose a la escapada

tradicional que hacían a la ciudad de Buenos Aires. “Ese viaje me sirvió para estudiar un tema y poder pensar cómo transmitirlo”, cuenta, rememorando esas épocas. Después vinieron ocupaciones varias donde fue canalizando su curiosidad por el patrimonio arquitectónico. “Durante muchos años fui cobrador de una asociación de psicodiagnóstico, entonces, mientras iba en bicicleta a cobrarle a cada socio la cuota, miraba los edificios e hice un relevamiento que me permitió identificar el nombre y la arquitectura de cada uno”, comparte. Otros tiempos lo encontraron investigando como becario en el Conicet, escribiendo los textos de los edificios históricos recuperados en La Vidriera de Cordic —tradicional muestra itinerante de arquitectura y diseño— y organizando eventos como la Semana del Patrimonio y Open House, ambos con el objetivo de abrir las puertas de edificios históricos de la ciudad y revalorizar el patrimonio cultural rosarino. Su avidez de conocimiento lo llevó siempre a mirar más allá de lo establecido para añadir matices nuevos a una trama urbana compleja y por momentos enigmática. “Siempre investigué las identidades de los actores, su obra y cómo es esa obra en relación a la ciudad. A esto lo aprendí de los amigos artistas, que cuando hablaban de un colega ponían nombre, apellido y obra para que si hablás, por ejemplo, de Antonio Berni, sepas qué historia tenía en relación al arte o a la ciudad”, reflexiona. “A veces omitimos quiénes son los arquitectos, qué influencias tuvieron, qué extraforma tienen, y me parece que es interesante ver el proceso creativo desde la arquitectura, la ingeniería o los maestros mayores de obra, o sea, los hacedores de la ciudad”.

Pero tener conocimiento no es sinónimo de saber transmitirlo. Para convertirse en narrador de ciudades no basta con describir espacios, nombres de obras o biografías de planificadores urbanos. Hay que lograr que un otro, una otra, se apropie de lo relatado, que se genere una conexión desde lo emocional. Eso es lo que busca Pablo Mercado: brindar una experiencia transversal, lo que él llama “paseo cívico”. En vez de ser un arquitecto que habla meramente de arquitectura, se convierte en “un arquitecto que estudia historia, que entiende algo de urbanismo, que sabe algo de sociología, que escucha, que hace algo de psicología” y, desde todo eso, construye una manera de entender la ciudad para poder transmitirla. Sus viajes a Barcelona, Berlín y Londres y las visitas guiadas que realizó en cada lugar nutrieron su visión. “Entendí que había un plus cuando la gente se quedaba con algo valioso, no solo el conocimiento de datos sino el poder de que algo los vinculara con el lugar

que estaban visitando”, explica. “En el caso de Rosario creo que es una ciudad que la gente se puede apropiarse porque vive acá, no porque tiene una cuarta o quinta generación como te puede pasar en Santa Fe o en Santiago del Estero, donde los grupos son más intensos en cuanto a su pertenencia. Rosario es una ciudad donde vos decís que sos rosarino y nadie te lo cuestiona”.



El contexto detrás de la obra es lo que importa. La obra en sí, una excusa para alcanzarlo. Pausas en el discurso, miradas cargadas de sentido e imágenes prestadas del cine conjugan, en cada una de sus visitas, una especie de performance urbana donde Mercado se desdibuja para que cada visitante se vuelva protagonista. La premisa es imaginar. Pensar la ciudad en sedimentos

superpuestos. Descubrir, por ejemplo, que el origen de la calle 1º de Mayo no se vincula con el Día del Trabajo, sino que, como asegura el arquitecto, “es el día en que Urquiza hace el pronunciamiento con Virasoro, que era el gobernador de Corrientes, y el día en que se promulga la Constitución de la Confederación en Santa Fe”. Revivir los inicios de una ciudad ligada al federalismo, al

Sebastián Vargas



puerto, al ferrocarril. Aventurarse a adivinar qué había en Rosario antes de Rosario. Habitar perspectivas que escapan a las tradicionales y, con un aire de transgresión, animarse a la pregunta: ¿por qué no pensar desde otro lugar?



El patrimonio como absoluto no existe. (In) tangible, abstracto, multifacético, se define, en palabras de Pablo Mercado, como “una construcción social” donde lo que importa es el símbolo compartido. Su valor como concepto para la ciudad surge en 1984, inmerso en una trama vincular ligada al valor de la identidad y de la democracia recientemente recuperada. El arquitecto la enfatiza: “Tener acceso a quienes construyeron la ciudad, qué había en cada lugar, cómo son los barrios, todo eso es importante para la identidad de los rosarinos. El patrimonio tiene mucho que ver con la democracia, con la pertenencia y también con hacerlo habitable, aprehensible».

En este sentido, Mercado remarca que Rosario carece de un gran archivo que pueda dar cuenta de todo lo que ha pasado en la región, desde el origen de la estrategia poblacional. “Somos una ciudad donde el archivo es casi siempre algo amateur de un privado que se lo dona a un museo o a una oficina”. Esa falta de información permea con más intensidad a las edificaciones de los barrios que se alejan del área céntrica. “Ahí se hace muy difícil la recopilación de datos, porque no hay un acceso a la información sobre quiénes vivieron, quiénes fueron los dueños originales o quiénes los arquitectos. Y en relación a eso están apareciendo lugares barriales o grupos de barrio que van rescatando y construyendo esa memoria”. Se refiere, por ejemplo, a grupos como Basta de Demoliciones, Fotografías y Estampas Antiguas de Rosario, Rosario Secreto, Barrio Saladillo, Barrio República La Sexta o Barrio Fisherton. Todos ellos habitan el espacio virtual de Facebook como trinchera para mantener la memoria viva y democratizar saberes. “Si algo hoy tienen las redes es que han sostenido la formación de un corpus que proviene por ejemplo de fotografías del Museo de la Ciudad o de la Escuela de Museología y la gente se ha apropiado de esas imágenes y las ha comentado”, cuenta Mercado, que forma parte activa de la mayoría, y defiende la elección de mantener los intercambios en la nube virtual. “¿Tiene sentido poner todo esto en un libro? La memoria se construye en tanto yo te digo, vos me lo retrucás, el otro

repite y se lo transmitimos a otro. La tenemos que tener como una pelota todo el tiempo en el aire haciendo juguito, porque cuando llega al piso, se desinfló”.

La diversidad de la ciudad es otro punto a favor. Los cruces y facetas que la atraviesan convocan el interés de grupos de lo más diversos. “Si me pongo a hablar de Messi me encuentro con gente que viene de un lado, si me pongo a hablar del Teatro del Círculo me encuentro con otro grupo, si hablo de cómo se originó el deporte en Rosario, con otro; y voy sumando gente desde distintos lugares que quiere hablar de ese patrimonio”, afirma el arquitecto y resalta la riqueza tener múltiples ciudades en una sola. Pichincha, relatada desde la lucha obrera o desde la prostitución. Saladillo, desde la época aristocrática hasta el barrio del frigorífico Swift. Echesortu, Luis Agote, Tablada. La ciudad-Paraná, la ciudad-puerto, la ciudad-universidad, la ciudad-torre, la ciudad-narcotráfico. “Yo creo que el tema del patrimonio tiene que ser de una facilidad de poder pensarlo y que no sea un tema cerrado”, reflexiona Mercado. “Pueden coexistir distintos intereses y recorridos al mismo tiempo; lo importante es que aparezca lo que yo llamo masa crítica: que haya mucha gente interesada, que se divulgue, que quede dentro de la agenda. Eso te da otro tipo de potencia”. Lo democrático del espacio urbano juega en eso un papel central, hoy más que nunca, en una ciudad fragmentada por la desigualdad. “Yo entiendo que la ciudad es de todos y es mejor en tanto unos y otros conviven. Si yo armo una ciudad de barrios pobres y de centro rico o de barrios ricos y centro pobre, la ciudad pierde. Y eso no es igualdad: es una sociedad clasista”.



En el andar, cada elemento del paisaje urbano se vuelve espejo. Material reflectante que devuelve historias personales y colectivas, luchas, sueños, deseos. A eso se refiere Henri Lefebvre cuando habla del derecho a la ciudad: de recuperar la memoria, lo público, el encuentro. De apropiarse de la ciudad sabiéndola pieza troncal de la identidad que cohesiona a un pueblo. Reivindicarla nuestra para poder, así, defenderla. “Rosario tiene algo lindo”, confía Mercado. “Nosotros no tenemos una nobleza de sangre. Nadie nació como en Europa siendo duque, conde, rey. Acá somos todos iguales”. El patrimonio así nos lo recuerda: somos producto de una ciudad sin fundador, que se hizo a sí misma frente al Paraná, con el puerto como puente y el porvenir, lejano, como horizonte.



NÉSTOR ZAPATA, DIRECTOR DE TEATRO

# Resistir, plantear, luchar, lograr, estrenar

La historia de Arteón –sala de teatro y cine– está atravesada por la historia personal de aquellos que la pensaron y crearon. Zapata, de 81 años, uno de sus fundadores, es un hombre convencido de que “el artista tiene que ser la voz de su momento histórico, de la sociedad en la que le toca vivir”

Por **Evelyn Arach**

Fotos: **Sebastián Vargas**

Nestor Zapata habla de sí mismo en plural. Se concibe como parte de una construcción colectiva: Arteón, mucho más que una sala de teatro y cine inaugurada a fines de los 60, mucho más que un grupo de hombres y mujeres actuando, dirigiendo, escribiendo, viajando por el mundo para representar sus obras. Y mucho antes, haciendo de albañiles: revocando, poniendo ladrillos, levantando las maderas del escenario. Es parte de su identidad.

sita por el camino de lo colectivo como único camino posible. Y no se trata de una confusión. Zapata, de 81 años, es un hombre convencido de que “el artista tiene que ser la voz de su momento histórico, de la sociedad en la que le toca vivir. De esas circunstancias sociales, políticas y económicas de las cuales es parte. No puede sustraerse. Para ser un hombre digno y un artista digno tiene que hablar el lenguaje de su pueblo. Transmitir la lucha, las emociones, las necesidades y los sueños de su pueblo. Ser la voz de su gente. Ahora bien, “sin resignar el lenguaje estético”,

Zapata empezó a actuar a los 16 años. Y a los 19 abandonó los estudios en la Facultad de Derecho de la UNR para ser artista. “No quería ser otra cosa”, dice feliz, sentado en la última fila de la sala en la que ha transitado y transita su vida.

El 27 de diciembre de 1968 los actores Sara Lindberg y Néstor Zapata se casaron en el entresuelo de la sala Arteón, que estaba en construcción. Entre baldes de arena pusieron tabloncitos y celebraron. Eran jóvenes fundadores de esa compañía teatral. Se conocieron a los 17 años. Fueron amigos, compinches, compañeros del grupo TIM Tea-

*Cuando se sube al primer piso de la galería El Patio es una sala muy distinta de la que se quemó el 27 de octubre de 1972. Esta tiene 200 localidades, la anterior casi 300 y el escenario está exactamente al revés.*

### **-¿Qué es Arteón?**

-Arteón es todo lo que hizo. Todo lo que produjo, todo lo que consiguió: resistir, plantear, luchar, lograr, estrenar. Toda su historia le fue dando un nombre. Vos ahora decís Arteón y la gente ya sabe a qué te referís.

### **-¿Y para usted?**

-Es toda mi vida. Me vas a hacer llorar. A veces confundo mi apellido con el nombre de Arteón. Para mí Zapata es Arteón. Digo a veces: “Hice en tal año...”. No, no hice. Arteón hizo. “Produjimos en Arteón...”. No, vos produjiste, me corriges. Sí, bueno, pero es lo mismo. ¿Cuál es la diferencia?

La retórica de esa pregunta lo expone todo. Un individuo que tran-

explica con la didáctica de quien ha enseñado muchas veces su oficio: director, iluminador, actor. Artista. Concibe el arte como “una simbiosis muy maravillosa de la estética y la ética”.

Cofundador del prestigioso grupo de teatro que recorrió Europa y gran parte de América Latina y Estados Unidos, no menciona a los premios como lo más importante de su carrera. Aunque haya obtenido un Martín Fierro, una Estrella de Mar y ganado el Premio del Público en un Festival de Madrid. Aunque haya encabezado quince giras internacionales exitosas. Más bien, se emociona con anécdotas sencillas. Una coherencia en su concepción de hombre-arte-pueblo.

Acaso una mirada que se fue aguzando con el paso del tiempo.

tro Rosario y detrás de escena se enamoraron. Siguió actuando y viviendo juntos hasta 2015, año en que ella falleció. Aunque no es fácil decir que es una historia terminada. Zapata dirá citando algunas de sus obras teatrales que “el amor y la necesidad de amor son más fuertes que la muerte”.

Luego del casamiento, Sara y él se fueron a Mar del Plata, volvieron y siguieron construyendo, haciendo de albañiles como el resto de los integrantes. Poco después la sala se inauguró y quedó claro el lugar que ocuparía en el corazón de la ciudad: en septiembre de 1969 estalló El Rosariaz. Néstor recuerda: “La gente corría por la calle porque la policía venía a caballo. En cada esquina tiraban muebles viejos para que los caballos no pudieran pasar.

Era una resistencia del pueblo. Y cuando la policía los corría subían acá al Arteón y se metían en el cine y se sentaban”.

Llegaba la policía y preguntaba:

-¿Dónde están?

-¿Quiénes?

-Los que subieron.

-No hay nadie. Este es el público que está viendo una película.

Los protagonistas de aquella rebeldía sabían que el Arteón era un refugio. Nadie los iba a delatar. El espacio físico adquirió un valor simbólico como lugar de resistencia desde el inicio. Aunque lo que uno ve hoy cuando sube al primer

za vimos eso y cómo los bomberos sacaban las lentes derretidas. Dijimos: ¿qué hacemos? ¿Y qué íbamos a hacer? Empezar de nuevo.

Esa noche los integrantes de Arteón se pusieron a juntar cajas de zapatos y a forrarlas con papel de embalar marrón. “Les pusimos un cartelito que decía: *Usted colabora con Arteón*. Éramos treinta entre chicas y muchachos. Y salimos todos un sábado a la noche al centro de Rosario. Recorrimos los bares, las colas de los cines, los teatros... y todos nos decían: «Vengan». Respira hondo. Se emociona. “Cuando llegamos abríamos las cajas y tirá-

**-¿Y ustedes por qué las daban?**

-Porque creíamos en eso. Estábamos contra el sistema. Éramos jóvenes rebeldes a lo establecido. Durante el golpe militar estábamos en contra de los militares. Y en 1972 el grupo tomó la decisión de militar políticamente. Nos fuimos a la Juventud Peronista. No nos dieron mucha bola, nos veían como jóvenes medio locos... que hacían teatro... estaban muy metidos los Montoneros en ese momento. Y en vista de ese desprecio dijimos: “¿Ah sí? Muy bien. Nosotros vamos a militar arriba

## *“Nuestro pan” recorrió el país. Hasta fue calificada de “muy bella” por el destacado director teatral polaco Jerzy Grotowski.*

piso de la galería El Patio es una sala muy distinta de la que se quemó el 27 de octubre de 1972. Esta tiene 200 localidades, la anterior casi 300 y el escenario está exactamente al revés. “El día que la quemaron nos cruzamos a la casa de enfrente. Veíamos cómo el techo se hundía”, recuerda Zapata. Sus lágrimas hoy, a medio siglo de aquel incendio, permiten entender el profundo dolor de ese día.

**-¿Quién la quemó?**

-No sabemos. Nunca se supo. Y teníamos dos películas guardadas cuyos negativos se quemaron. Eran dos medietrajés: *El hueso de Paco* y *Última acción*. Se perdieron las cámaras que recién habíamos comprado, los proyectores... todo. Todo, todo, todo. Desde la terra-

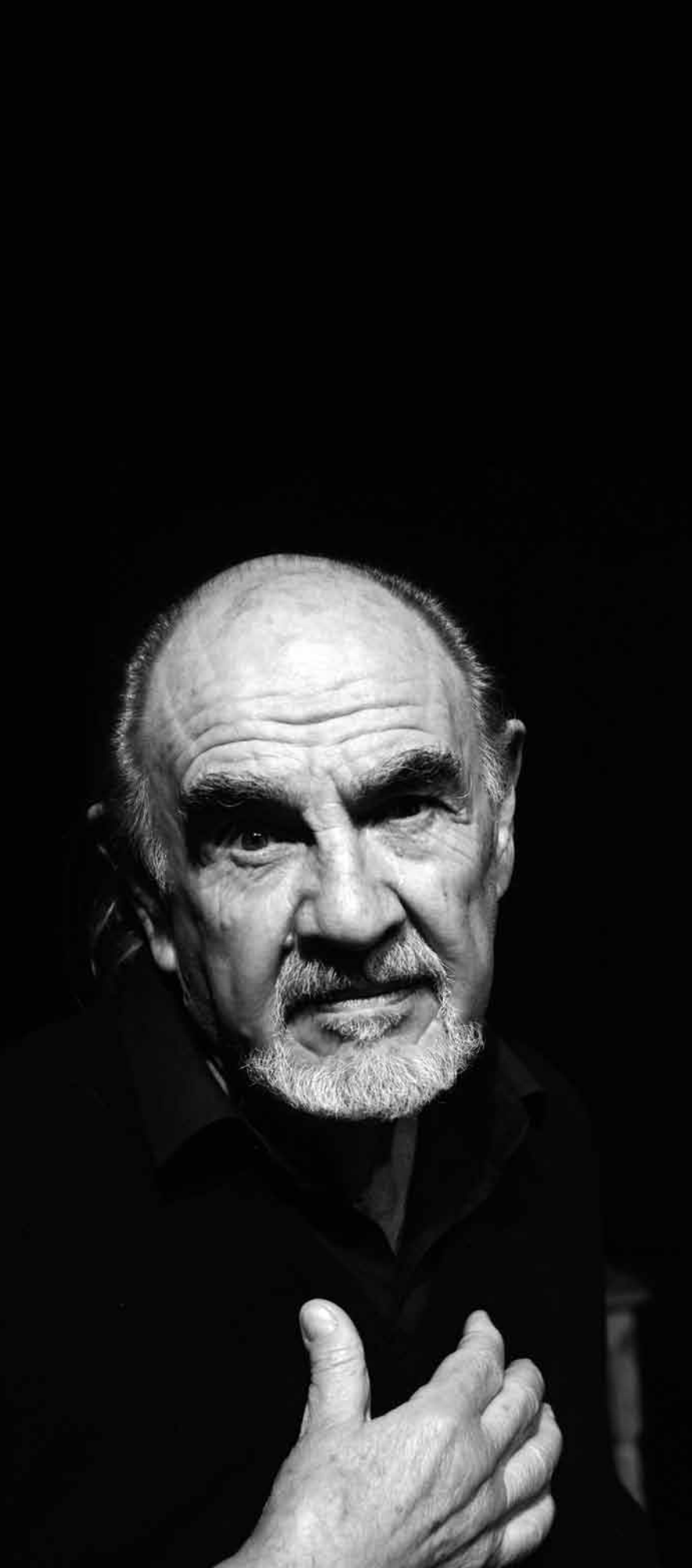
bamos la plata en la mesa. Era un montón. Por supuesto, no alcanzaba ni para pagar las butacas que se habían quemado. Pero lo que servía era que habíamos visto una actitud de la gente muy grande en favor de Arteón. Eso nos alentaba”, recuerda.

**-Eran tan queridos como los actores de radioteatro...**

-Sí, en ese momento nos dimos cuenta. La gente llenaba el cine porque dábamos las películas que los cines comerciales no daban: porque estaban prohibidas o no querían comprometerse. *El chacal de Nahueltoro*, *Morir en Madrid* (un documental sobre la guerra civil española), *Queimada...* películas bravas que en otros lados no podías ver.

del escenario. Empezamos a hacer obras de contenido muy fuerte y a llevarlas a los barrios postergados. Recuerdo que en una villa de barrio Franzetti, en la zona oeste de Rosario, llevamos una obra que no tenía título, trataba de la rebeldía de un grupo obrero porque un trabajador había perdido el brazo en una máquina y la empresa lo explotaba, no querían pagarle. En ese momento en Rosario había un cura tercermundista que se llamaba Néstor y nos invitó: “Yo tengo un galpón donde nos reunimos”.

Lo que narra es una escena que se le grabó en la memoria para siempre. Cuando llegaron, se encontraron con un galpón lleno de gente. “La señora con cinco hijos, los viejos, los perros, los borrachos. Era una villa grande”, cuenta Né-



tor. Antes de la obra el sacerdote hizo una misa inolvidable. En vez de darles la hostia, había comprado un pan casero que bendijo y fue pasando de tal modo que cada uno arrancaba un trozo y comía. Lo mismo hizo con la botella de vino que fue circulando de mano en mano. Actuaron. Fueron ovacionados. Y entonces una mujer de ese barrio les preguntó:

-¿Cómo se llama la obra?

-No tiene nombre -respondió Néstor.

-¿Cómo que no tiene nombre?

-¿Por qué no le ponen ustedes un nombre?

-Y bueno -dijo la señora-. *Nuestro pan*. Que se llame *Nuestro pan*.

Desde entonces *Nuestro pan* recorrió el país. Hasta fue calificada de "muy bella" por el destacado director teatral polaco Jerzy Grotowski, que la vio en un Festival de Teatro Internacional de Córdoba. Los sonidos guturales y la fuerza de la representación dramática sin texto seguían su estética. Pero él los animó a buscar textos de autores latinoamericanos. "Ustedes tienen mucho que decir", les sugirió. Entonces Néstor y sus compañeros volvieron a la sala de Sarmiento al 700 con otros bríos. A contar de otro modo historias colectivas.

**-¿Usted cree que el arte debe estar cerca de la realidad del pueblo que la concibe?**

-Yo creo que el arte es precisamente una simbiosis maravillosa de la estética y la ética. Quiero decir: el artista tiene que ser la voz de su momento histórico. Fundamentalmente, de la sociedad que le toca vivir. De esas circunstancias sociales, históricas, políticas y económicas de la cual él es parte. No



puede sustraerse. Para ser un hombre digno y un artista digno tiene que hablar el lenguaje de su pueblo. Transmitir la lucha, las emociones, las necesidades y los sueños de su pueblo. Ser la voz de su gente. Ahora bien, no resignar el lenguaje estético. Precisamente porque en todas las formas de recrear esa realidad y de exponerla, hay un alto contenido estético. Para quién se hace algo determina cómo lo hacés, eso es indudable. Porque vos tenés de tu producto una motivación: para qué hago esto. Por qué. Y luego para quién.

**-¿Y Arteón para quién lo hace?**

-Para el público que está más sorprendido de sentarse y ver una obra. Nosotros ahora tenemos chicos viendo *Malvinas, el sentimiento de un pueblo* en las escuelas secundarias de los pueblos, que nunca jamás fueron a un teatro. Van a ver una obra por primera vez a los 15, 16 años. Se emocionan porque les habían contado una historia de Billiken. Pero esto fue en serio, se vivió. Y cuando termina la obra siempre hay un ex combatiente para hablar con el público y con los protagonistas. Estamos reflejando una realidad de nuestro pueblo, pero no con un lenguaje estético estúpido. Lo hacemos con música de Litto Nebbia, con coreografías lumínicas muy buenas, con una estética valiosa. Creemos que el lenguaje intelectual queda totalmente minimizado al lado del lenguaje emocional. El corazón es el mejor conducto de comunicación con la gente. El intelecto es relativo porque siempre el intelecto del espectador puede ser contrario al

tuyo u oponerse. Decía un maestro nuestro: “Se puede pensar distinto pero sentir igual”. Cuando vos hablás de Malvinas, ¿quién se va a oponer? Nadie. Todos estamos iguales y uno es peronista, otro socialista, otro radical...

**-Usted escribió la primera obra sobre Malvinas que se hizo en el país. Se estrenó en 1992. ¿Cuál fue el impulso?**

-Todo el mundo nos decía: no hagas una obra porque aún es muy

*“El arte es precisamente una simbiosis maravillosa de la estética y la ética. El artista tiene que ser la voz de su momento histórico”.*

grande la herida, no te metas en esa. Y yo le decía a Sara: “Necesito hacer algo porque yo quise ir a la guerra y no pude. Me anoté y no me llamaron. Tengo una deuda”. Y escribimos *Malvinas* con Tito Buzzo y Litto Nebbia.

La obra obtuvo el premio Estrella de Mar. La primera que ganó una obra dramática nacida en la provincia de Santa Fe. Y nunca dejó de girar. Actualmente lleva 1.037 funciones ininterrumpidas.

“Mi casa después de las diez de la noche ya no es mi casa”, dice el personaje Carlos Mendizábal, protagonista de *Bienvenido León de*

*Francia* (2015), aclamado por el público, tratado como una estrella, como un galán, un ganador pero al que se lo ve embarrado hasta la rodilla empujando un colectivo empantanado en el que viajaba la compañía. El filme pone en valor a los hombres y mujeres del radioteatro que llevaban la obra de pueblo en pueblo. En *Milagro de otoño* (2019) Luis Machín es un ilusionista que remolca sus sueños en un viejo Citroën por caminos polvorientos. Las dos últimas películas dirigidas por Zapata narran la vida de artistas que viven de gira y llevan una vida errante, donde la consagración y el aplauso tienen una trastienda de mucho sacrificio.

**-¿Por qué están tan presente en su obra las giras por lugares pequeños?**

-Porque estudiar teatro no es solo trabajar en tu ciudad. Eso no existe. Jamás el teatro fue un arte estable. El hombre de teatro está hecho para girar porque su público se agota en su ciudad y tiene que buscar otros públicos en otras ciudades que no han visto la obra. Los actores europeos viven girando. Es como el marinero: vive para salir, no para estar.

**-¿Y a usted le gusta girar?**

-Sí, me encanta. Ahora estoy viejo. Pero cuando era joven si no salía me volvía loco. Me agarraba un ataque. Hemos ido a España en cinco oportunidades. Hemos viajado por Extremadura haciendo cerca de treinta funciones. Ahí llevábamos una versión de la crónica cantada de *La Forestal* y también *Evita, imágenes sensibles*. Una obra que recorrió Latinoamérica y

## ABOGADOS

Estados Unidos. En Boston la apodaron *la Evita Negra* porque Evita con su pelo rubio y sus rodetes dice en un momento: “No se equivoquen, yo soy una más, una negrita del montón, de un pueblo perdido”. Y era cierto. Su cabello original era oscuro. Entonces el personaje se saca la peluca y queda su cabello negro suelto abajo. Y la gente se asombra. Ahí tenés el lenguaje estético puesto al servicio de una historia, La gente te aporta cosas, a mí no se me habría ocurrido decir *la Evita negra* pero la gente te da cosas maravillosas. Todo lo hicimos con el grupo Arteón.

### -Cuando lo fundó, ¿imaginó que iba a durar tanto tiempo?

-No, lo fundamos por una herida que tuvimos.

“Las heridas fueron de crecimiento”, dice Zapata. Su carrera como actor e iluminador se inició en el TIM teatro, dirigido por Carlos Mathus. Crearon una sala por calle San Lorenzo entre Sarmiento y San Martín. Los actores construyeron la sala: hicieron el piso, la revocaron, cortaron maderas, pintaron. Y allí aprendió la primera lección: el arte es un trabajo que no tiene nada de banal y exige poner el cuerpo en muchos sentidos. “Hacer teatro no era ir a actuar. El hombre de teatro era un hombre que trabajaba, limpiaba, se encargaba de todo y sufría para pagar el alquiler y la luz. Esa fue nuestra vida”, dice. Por si fuera poco, quien llegaba tarde al ensayo debía pagar una multa por respeto a sus compañeros. La pertenencia a ese teatro de vanguardia se truncó cuando en 1965 quiso empezar a dirigir. Mathus no estaba de acuer-

Hace doce años el actual propietario del inmueble ubicado en Sarmiento 778 decidió ponerlo en el mercado inmobiliario y de la construcción. Desde entonces Zapata y sus compañeros han luchado para que la sala siga siendo un bastión cultural, proyectando películas y estrenando obras de teatro. La lucha se dio en las calles, en los despachos gubernamentales, en la Justicia. Finalmente este año lograron que el Estado provincial se comprometiera a expropiar y trasladar allí la Escuela Provincial de Teatro. La noticia llegó el mismo día en que Barullo entrevistó a Zapata. El artista y gestor popular estaba radiante con el triunfo. Pero interrumpió la nota para enfrentar un juicio que le inició Sadaic a Arteón por la musicalización de Milagro de otoño. Exigen una suma millonaria que el cine independiente no puede pagar. Tras disculparse, Zapata se pone de pie sobre su bastón y a paso firme deja la sala para reunirse con sus abogados.

do en que ese joven veinteañero ocupara su lugar y empezó a hacerle la vida imposible. “Sentimos que nos estaban echando a pesar de que era nuestro, lo habíamos hecho nosotros y nos pertenecía. Yo decidí irme, Sara Lindberg quería venirse conmigo y María Teresa Gordillo también. Un par de días después nos sentamos en la mesita de un

bar de calle Sarmiento los tres solos. No teníamos sala, no teníamos grupo, no teníamos plata, nada. Propuse hacer una obra y María Teresa dijo: «No, teatro no. Porque vengo muy mal de lo que nos pasó. No quiero ni hablar de teatro»”, recuerda.

-Hagamos cine -propuso Néstor.

-¿Cine? ¡Si nunca hicimos cine! -dijeron sus compañeras.

Pero de aquella herida salió el primer cortometraje: *C65*. Una película conceptual donde los colores estallaban en la pantalla al ritmo de una música perturbadora. La estrenaron en un cine porteño de la calle Corrientes. Esa noche estaba Eliseo Subiela y otros directores de cine que también expusieron sus filmes en un festival prestigioso. Los integrantes de Arteón, en plena formación, habían llegado con la ilusión intacta. Pero fueron abucheados. “¡Al Vieytes, al Vieytes!”, les gritaban los espectadores. “Preguntamos qué era el Vieytes y nos dijeron que era un neuropsiquiatra”, recuerda Zapata.

Vencidos por ese fracaso, cenaron en un viejo bodegón bohemio donde el mantel era de papel. En silencio, “hechos mierda”. Entonces el joven director levantó la vista y en las paredes escritas con aerosol se topó con una frase de Friedrich Nietzsche: “Di tu palabra y rómpete”. Les pidió a sus compañeros que miraran hacia la pared y sostuvo: “Nosotros dijimos lo que queríamos decir y ahora hay que aguantársela. Acá empieza nuestra historia”. Con un fracaso rotundo y a la vez, con la certeza de que podían seguir, la historia les daría revancha. El grupo Arteón se con-

virtió en una cuna de actores consagrados y prestigiosos directores de cine y teatro. Cosechó giras y premios en todo el mundo. Se labró un nombre prestigioso en el arte internacional, pero sobre todo en el corazón de un pueblo. Un proceso que pocas veces coincide.

**-¿Usted se siente un hombre consagrado?**

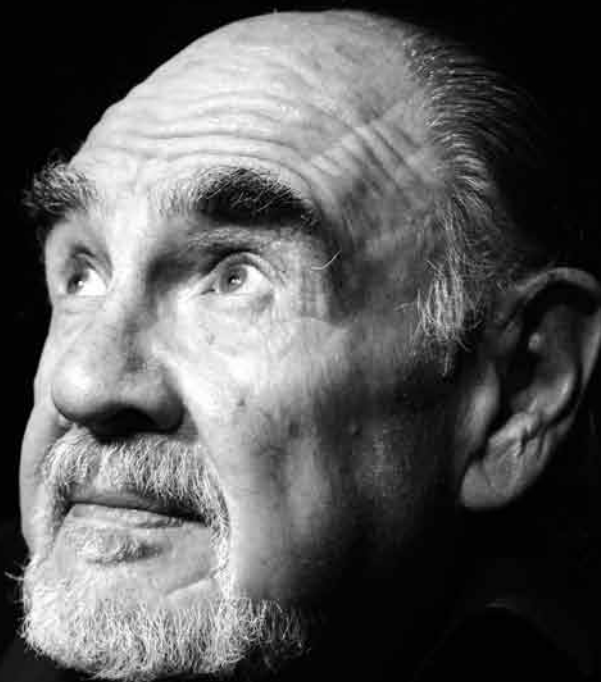
-¿Quién, yo...? Yo soy un hombre profundamente feliz. He sido un privilegiado de Dios. He podido hacer teatro toda mi vida porque lo quise hacer. He sufrido todo lo que sufrí porque me gustó que me pasase lo que me pasó. He tenido una familia maravillosa. Mi compañera Sara: una actriz maravillosa y mis hijos también: Bárbara que es actriz y Federico, iluminador, me siento consagrado de haberles transmitido el arte. Me han ofrecido varias veces el reconocimiento que da el Concejo Municipal como artista distinguido y lo he rechazado.

**-¿Por qué?**

-Porque no creo que tenga que ser una distinción estar en medio de los funcionarios o de los políticos. El premio te lo da el público, la gente. Cuando yo me encuentro con gente que me agradece o recuerda lo que hicimos... con un aplauso del público o con la solidaridad que hemos tenido en este momento que querían cerrar la sala y todo el mundo nos apoyó, ya con eso me siento realizado totalmente.

**-Usted ya tiene reconocimiento local, nacional, internacional... ¿por qué sigue luchando?**

-Porque esta es mi vida. Nuestra vida.





**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



FOTORREPORTAJE

# María pesca

Celina Mutti Lovera, reportera gráfica del diario La Capital, viene de exponer en la muestra organizada por la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (Argra) un trabajo que revela —registra y emociona— la actividad de pescadoras (como María Barrios) que integran una cooperativa en la bajada Balbi, en Pueblo Esther







Esta historia forma parte de “Territorios y resistencias” la investigación federal y colaborativa de Chicas Poderosas Argentina, que fue realizada entre octubre y diciembre del año 2021, por un equipo de más de 35 mujeres y personas LGTTQI+ de todo el país.







**3a. EDICION  
¡SALE EN NOVIEMBRE!**



# Cámara de Senadores de la Provincia de Santa Fe

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

[www.senadosantafe.gov.ar](http://www.senadosantafe.gov.ar)

*El concejo  
en tu escuela*

\* CONCEJALAS Y CONCEJALES  
VISITAN TODAS LAS ESCUELAS

\* DISTRIBUYEN MATERIALES  
DIDÁCTICOS



\* DIALOGAN CON LA COMUNIDAD  
EDUCATIVA

**Todas las voces,  
una misma provincia**



CÁMARA DE DIPUTADAS Y DIPUTADOS  
DE LA PROVINCIA DE SANTA FE



Tienda de jazz | Bar americano

Rioja 1070, Rosario

Estamos en:

 [paraphernalia.jazz](https://www.facebook.com/paraphernalia.jazz)

 [paraphernalia.jazz](https://www.instagram.com/paraphernalia.jazz)



# Una historia en una foto

Por **Guillermo Peirano**

Hay dos cosas que me perturbaron toda mi vida: el tiempo y el infinito. Estos temas me han acercado a Borges, quien puso en palabras muchas cosas que pasan por mi mente. Escribo esta remembranza, a partir de mis obsesiones

Estaba viendo en Facebook algunas fotos que suben los hinchas de Central. Me encantan las fotos viejas porque muchas veces me ayudan a recorrer el tiempo de mis años de niño. Mi generación no tuvo acceso al video, apenas muy pocos alcanzaban a tener una cámara filmadora de Súper 8 con rollitos que duraban, cada uno, tres minutos, pero la mayoría accedíamos a una cámara con fotos de 35mm que no siempre estaba cargada y menos con rollo de 36.

Me causa risa tener que explicar las limitaciones que teníamos en esos días, algo absolutamente inimaginable para las generaciones de hoy cuando para la nuestra son tesoros incunables.

Así que no siempre había acceso al registro. Por eso, ahora, y más en aquellos días, nos pasábamos las fotos en las que aparecíamos en retratos ajenos.

Cuando veo las fotos de mi infancia y mi adolescencia las coloco sobre la mesa y armo una especie de rompecabezas orgánico que va tomando vida cuando le presto especial atención a cada una. Así, mi mente viaja en el tiempo. Emergen las voces, los aromas, los sonidos y también las ausencias.

Una singular práctica me poseyó cuando alguien querido se fue. Desde ese día tiendo a buscar la mayor cantidad de fotos en las que aparece porque tengo una íntima sensación, infantil, de que puedo robarle a la muerte minutos de vida.

Esto me pasó cuando mi padre murió...

Mientras miraba en la red social una tras otra esas maravillosas instantáneas, una me generó una extraña emoción. Estaba en blanco y negro: el *Loro* Gaitán gritando un gol. Sentí que conocía esa foto por algún motivo. No entendía qué, pero la cabeza empezó a recorrer situaciones. Mi corazón palpitaba más a medida que la revelación se hacía inminente: “Esta es la foto de la revista *El Gráfico* en la que salimos con papá”.

Corría marzo de 1979. El equipo de Central era llamado la *Sinfónica* de don Ángel Zof, y mi ídolo era José Luis *Loro* Gaitán. Central le ganaba con baile a Colón por 3 a 1 y fuimos con mi viejo a la platea del río.

Cuando hace el gol Gaitán, el fotógrafo de la revista *El Gráfico* toma una foto en la que salimos en la platea, gritando el gol, mi viejo en cueros y yo, de trece años, con una remera que me regaló mi primo Roberto Nicolsia quien vivió dos años en Rosario y el resto de su vida en Estados Unidos.

La foto recorrió la empresa Minetti donde trabajaba mi padre y causó estupor porque “el señor” de habitual saco y corbata, de compostura formal y correcta (por

lo que se lo reconocía), aparecía en cueros, desaforado, gritando un gol del club de sus amores.

Supe tener un ejemplar durante muchos años de esa revista pero no recuerdo qué fue de ella. Así que estaba más que emocionado de recuperar un instante de felicidad compartida.

Me hubiese encantado tenerla para verla con mi padre en ese tortuoso año de su enfermedad. No sé si tengo algún otro registro en que ambos estemos felices al mismo tiempo y por el mismo motivo.

Nos veo ahí parados en el medio de una multitud. Durante años me supe encontrar y encontrarlo a él. Ahora que han pasado casi 37 años no recuerdo la cara de ese chico con su papá.

De repente tengo el recuerdo de que a mi lado había un gordo de camisa a cuadros que tenía un tremendo olor a transpiración. Entonces, empiezo a ver, detenidamente. Sabía que estábamos en las primeras filas, que tenía esa remera de regalo que picaba mucho a pesar de que era de verano. También sabía que mi padre estaba en cueros con una gorra verde de John Deere y no mucho más que eso.

Me encontré. Casi me desconocí. A mi padre lo vi igual, como imaginaba encontrarlo. En ese momento me introduje en la foto y la cámara repentinamente giró, apareció el color, el sonido de la cancha, el olor a choripanes, el sol que picaba fuerte en la cara. Seguro que nos volvíamos flechados.

Lo vi al *Loro* buscando la pared, penetrando en el área de Colón y tocándosela a un palo del *Gato* Andrada, ese arquero de aquella época que salió de Central y hoy es tristemente célebre por su labor colaboracionista con los genocidas de la dictadura militar.

Un golazo. Casi que lo volví a gritar. Claro, aunque parezca una zoncera, lo hizo mi ídolo y es gol de Central.

Todo se detuvo en un instante y volvió a ser blanco y negro, con el grano de trama de las fotos impresas.

Lloro ante la computadora. Me limpio la cara y corro a mostrarles la foto a mis hijas. “¿Ven? Acá estoy con el abuelo Chiche en la cancha de Central. Yo tenía 13 años y el 40”.



Mi hija menor tiene 13. Yo 50. Me pregunto si nos toman una foto hoy en la cancha juntos, dentro de 35 años, ¿se encontrará?, ¿me buscará?, ¿se dará cuenta de cómo era ella hoy? El tiempo, una obsesión para mí. Lo vuelvo a escribir. En el futuro, ¿ella sabrá cómo es hoy?

No es fácil que lo entiendan porque cuando vemos los videos de sus años de bebé ellas lo toman con una naturalidad tal que me doy cuenta de que el que no comprende soy yo.

Bajo la foto a mi compu y la publico en Facebook: una hermosa historia mínima.

Unos meses después, en un viaje a Buenos Aires, caminando por la zona de las librerías entro en uno de esos anticuarios que me encantan, buscando alguna cosa rara para llevarme. Me pongo a mirar revistas y veo una pila de revistas *Humor*, sostén intelectual de mi adolescencia. Le pregunto al joven que atiende si le queda

alguna del período de la dictadura. Me dice que no. Al costado, una sobre otra, decenas de *El Gráfico*. Me encuentro con dos ejemplares de la semana anterior y posterior al número de la foto de mi infancia. Siento pena porque pienso que no está, pero sigo viendo... cuando de repente el corazón galopa fuerte. Hojeando, ya sin convicción, paso por

la foto del *Loro* Gaitán. Enloquezco, recorro la revista con miedo de que le faltase alguna hoja. Pero aparece justo la que yo buscaba.

En Buenos Aires, en un anticuario cualquiera, un hombre estúpido llora a mares. Intento que los ojos irritados no se hagan evidentes a los extraños. Busco a mis hijas y vuelvo a llorar. Ellas también, porque en ese momento entendieron el peso de esa foto del pasado, la magnitud de recuperarla, el alivio de afanarle a la muerte un instante de felicidad junto a mi padre, su abuelo, el hombre que dejó como herencia lo mejor y lo peor de ser hinchas de Central.

Una foto. Una foto en el tiempo. Una vida resumida en un recuerdo.

Ese día, aún no sé bien por qué, enterré definitivamente a mi padre.

ERNESTO JODOS

# La cultura y el jazz, lo líquido y lo efímero

“Sigo grabando porque vengo de una cultura de discos, de escucharlos. Sigo creyendo que es una manera de terminar algo”, reflexiona el pianista

Por **Ricardo Salton**

Ernesto Jodos nació en Buenos Aires hace 49 años. Es pianista, compositor, docente y figura destacadísima de los últimos años del jazz en Argentina. Su currículum y su discografía son tan jugosos y abundantes que merecerían una nota en sí mismos y están a la mano en cualquier buscador. Pero para arrancar digamos que recientemente grabó, publicó y presentó su disco *Donde el mundo ocurre*, en el contexto de una serie de ediciones propias, rescatadas del pa-

sado o realizadas hace poco. Con ese tema como excusa, la charla pasó por el jazz, la improvisación, la formación de los músicos y los debates sobre la industria cultural.

**-¿Por qué grabás tanto y por qué creés que se graba tanta música justamente en tiempos de una cultura líquida en que todo es a la vez efímero, descartable, circunstancial?**

-En mi caso sigo grabando por-

que vengo de una cultura de discos, de escucharlos. Sigo creyendo que es una manera de terminar algo. Pero a la vez veo que ahora se graba mucho: es un delirio. Quizá la liquidez está en la cantidad y eso lo hace líquido. El otro día escuchaba a la directora de cine Lucrecia Martel hacer una reflexión respecto de que cuando va a distintos lugares del país ve que ya no hay fotos en las casas, de los familiares o los antepasados. Ahora todo está en los celulares; y los celulares se pier-

den, se roban o se rompen. Es muy poca ya la gente que tiene acceso a una computadora y que después, desde esa computadora, lo pasa a un disco rígido; como si eso fuera a durar además. En realidad, se está borrando la memoria. Creo que con los discos es lo mismo. Es lo que es, nadie compra discos, es lo que hay que hacer, pero eso no existe, se va a borrar todo. El día que se corte la luz no hay más discos.

**-El punto de partida de esta charla es la aparición de un nuevo álbum tuyo, virtual en este caso, que, dicho sea de paso, grabaste con Inti Sabev en clarinetes, Juan Pablo Hernández en guitarra, Diana Arias en contrabajo y Sergio Verdinelli en batería. ¿Cómo explicarías este disco para quien no lo escuchó o no tiene idea de qué se trata?**

-A veces a los músicos nos parece que hablar de música es un po-

algunos llamarían música contemporánea. En verdad, no creo tanto eso porque no soy un gran escucha de esa música, aunque si lo soy, y estoy muy influenciado, del jazz de los 60 y 70 y de la improvisación libre, que genera, por cierto, algunas sonoridades que se asocian con la música contemporánea.

**-De todas maneras, nunca te enrolaste tampoco claramente en eso que llamamos free jazz.**

-Practico y practiqué la improvisación libre y he tocado con grandes improvisadores; conciertos enteramente improvisados. Es algo que me gusta y me da mucho placer hacer. Pero también siento que lo que más me gusta es mezclar las dos cosas. Composiciones que pueden ser muy simples y ser solo un disparador para improvisar. Eso es lo que más me gusta. Pero me gusta hacerlo con gente determinada. Por eso, cuando

ráneo. O he tenido tríos con cello y batería. A mí lo que me interesa mucho más que la instrumentación es quiénes van a tocar. Por eso es difícil tener sustitutos en los grupos.

**-¿Los convocás pensando en la música que vas a hacer?**

-Sí, definitivamente. Es la gran tradición de Ellington también, o de Miles. Como hay tanto improvisado y tan poco escrito en lo mío, tan poco está fijado de antemano, que es muy importante para mí tener en cuenta quiénes van a tocar.

**-¿Cómo componés?**

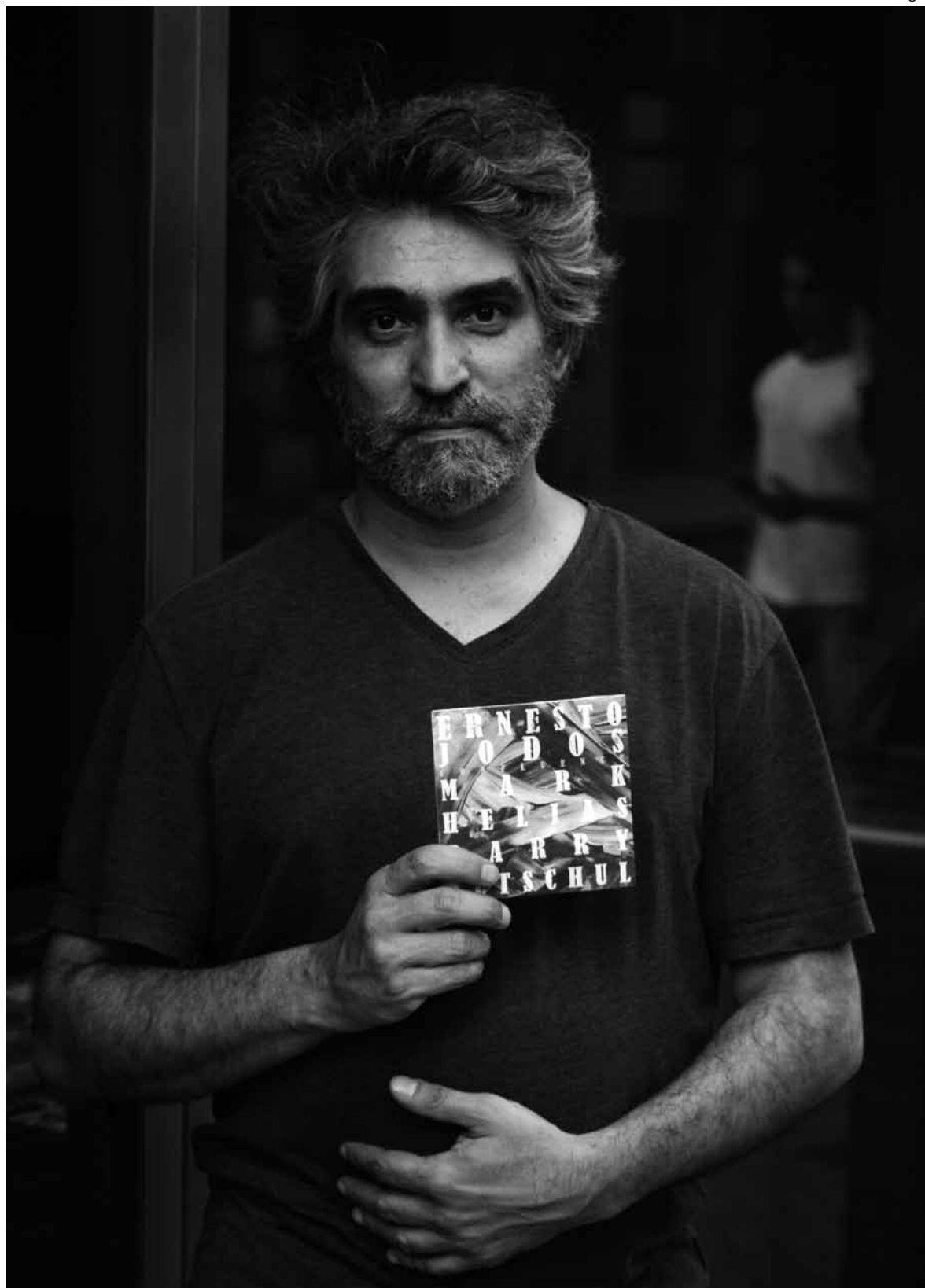
-Puede ir cambiando con las épocas. Pero ya que hablamos de este disco, te puedo contar que empecé a componerlo sentado en un sofá, mientras escuchaba otra música. Fue un experimento, tratando de imaginármelo. El siguiente paso fue apagar la otra música e ir al piano para corregir

*“Practico y practiqué la improvisación libre y he tocado con grandes improvisadores. Es algo que me gusta y me da mucho placer hacer. Pero también siento que lo que más me gusta es mezclar las dos cosas”.*

quito al pedo, pero no lo es. Por eso, te diré que siento que este disco es una continuidad de lo que hago desde el principio, con la música original y con la improvisación, con mezclar las dos cosas; buscar que se fundan, que se separen, que dialoguen, que interactúen. Después, los sonidos pueden ser quizá, en algunos casos, menos convencionales dentro de lo jazzístico más clásico y parecerse un poquito a lo que

hago los distintos proyectos, la gente con la que los armo son específicamente esas personas y no otras. A veces tiene que ver con el instrumento pero a veces no, sino con la personalidad que tienen al tocar. Por eso he tenido grupos con instrumentaciones no del todo convencionales como esta del álbum nuevo: clarinete, guitarra eléctrica, batería y piano dentro de un contexto de jazz contempo-

cosas que no me gustaba del todo cómo sonaban. Este pequeño experimento me permitió liberarme de una pequeña traba que sentía en cuanto a que estaba escribiendo siempre lo mismo. Me acordé de algunos grandes maestros que hacían algo parecido, como Julius Hemphill o Wayne Shorter. Así que arranqué de esa manera, con pentagrama y lápiz y sin computadora. El piano, que es mi ins-



trumento, es “naturalmente” el más cómodo para componer, pero a la vez puede ser el más tramposo porque la mano te lleva o te limita. Me gusta el acto físico de componer, pero cuando empecé a escribir esta música estaba un poco cansado de cosas que sentía que estaba repitiendo y de las que no podía salir. Algunas decisiones, al escribir en el instrumento, son tomadas bastante por la mano; o al menos eso está en juego. La otra opción me sirvió para escribir cosas. Después saqué, puse, acomodé. Pero fue un buen punto de partida de liberación.

**-El jazz en Argentina tuvo un período de gloria en los 50 y 60 y luego decayó en su popularidad. Y la retomó con la generación a la que pertenecés. Hoy tenemos la ciudad de Buenos Aires llena de clubes de jazz, de discos, de conciertos. Hay varias carreras que permiten formarse oficialmente. ¿A qué creés que se debió y se debe todo ese proceso?**

-Pienso bastante en eso. Vos hablás en principio de la generación de Hugo Pierre, Jorge González, el Chivo Borraro, Jorge López Ruiz, el Gato Barbieri, Walter Malosetti, etcétera. Toda una generación que tocaba muy bien. Yo empecé tocando con varios de ellos y también con una generación que es intermedia y que no fue tan considerada, no sé bien por qué razón, que es la de Carlos Lastra, Pepi Taveira, Hernán Merlo, que están en el medio. Esta es en verdad la primera generación con la que yo tuve contacto. Después vino esa especie

de renacimiento del jazz argentino que, creo, fue la coincidencia de muchas cosas. Y entre ello, mucho les debemos obviamente a músicos como Rodrigo Domínguez, Oscar Giunta, Sergio Verdinelli, etcétera. Quizá lo que pasó es que esa movida se mezcló con cierto interés en los medios, o en ciertos periodistas, que estaban dispuestos a darle bola a algo que no era lo que se veía en la tele. Sumemos la aparición de los clubes y un poquito también lo que pasó después de 2001, con esa necesidad de divertirse en medio de la crisis (quizá también lo que está pasando ahora con la pospandemia y la crisis económica actual) y con la gente que salió de la casa a ver y a escuchar música. Quien tiene un poco de plata se la gasta en ver un espectáculo.

*“No soy un fanático de la jam session acá en Argentina porque muchísimas veces la música es lo menos importante”.*

**-Pero en tal caso, ¿por qué el jazz acapara ese entusiasmo?**

-Hay una tradición del público argentino de escuchar jazz desde los 50 o antes. Yo soy comprador de vinilos. Y ahora me pasa que buscando vinilos viejos –o también lo recuerdo de chico cuando escuchaba discos–, de ver ediciones de jazz hechas en Argentina, de figuras de acá y extranjeras. Eso no pasa en otros países de Latinoamérica. No vas a Chile y encontrás una edición de los

años 70 de un disco de Tete Montoliu. Esto está dando vueltas en Argentina desde hace mucho tiempo. ¿Por qué el jazz? No lo sé en realidad. Porque a la vez es una música muy combatida por algunos por ser extranjera, mucho más que el rock nacional. Es algo que siento definitivamente, aún hoy. O quizá hoy más que en otros momentos.

**-Profundizá en ese concepto...**

-Creo que hay una falta de espacios oficiales para esta música, lo que es un poco ofensivo para los músicos que venimos trabajando desde hace años y también para las generaciones anteriores. Realmente no hay espacios oficiales para el jazz. El festival de la ciudad quedó chiquito. Hay festivales en el interior, pero todo re a pulmón. Es una relación rara que hay con el jazz. El rock nacional me parece que logró traspasar eso.

**-Es verdad que tampoco parece haber “próceres” del jazz argentino como los hay del rock.**

-El rock tiene letra y está en español. Eso creo que hace una diferencia con esa identificación, pero bueno... Sin quejas, la cosa sigue. Como decía el Chivo Borraro: “El jazz no paga”.

**-Como contraparte, el Conservatorio Manuel de Falla creó una carrera de tango y folklore y otra de jazz, de la que fuiste su primer director, y no creó una de rock argentino. Y existe la posibilidad de estudiar jazz institucionalmente, algo que no ocurre con el rock.**



-Sí. Eso está bueno. También está la carrera de la Escuela de Música de Avellaneda. A lo mejor porque el rock se aprende a tocar en el garaje, y lo digo con todo respeto. Un músico de rock que no aprendió a tocar en un garaje capaz que no es muy rockero.

**-Si tuvieras que ponerte de un lado, ¿estás más a favor de los improvisadores o de los intérpretes de músicas originales?**

-Planteás un tema que siempre está en la mesa; y esa discusión, aunque tiene sus años, no está zanjada. Aunque a lo mejor es más una tensión que una discusión; y entonces me parece que es bueno. No para ponerse de un lado o del otro sino porque esa misma tensión es la que genera buena música. Especialmente cuando alguien como yo transita en los dos lugares. Para mí es una tensión interna: estudiar y tocar el repertorio más jazzístico y estudiar y tocar la música mía. Se alimentan mutuamente y siento que es el camino.

**-¿Y cómo es para el público que, en el caso de las obras originales, no tiene la referencia de la melodía conocida para saber sobre qué se está improvisando?**

-Se tienen que acordar la melodía nueva (risas). Pero hablando en serio, creo que no es necesario saber cómo funciona una música para poder escucharla. Capaz que hacer hincapié en que tal es la melodía original y que después vienen los solos y que los solos funcionan de determinada mane-

ra, no sea tan importante. Creo que es, en todo caso, en otro nivel o en otro plano que puede ayudar saber eso. Es medio un cliché pero la música está para ser escuchada y no tenés por qué saber cómo está hecha. Parfraseando a un gran pianista llamado Paul Bley: “*si yo sé cómo está hecho ya no me interesa*”. Estoy a favor de la sorpresa digamos; al menos en el momento. Pienso entonces que está bueno, al enfrentarse a escuchar música original, quedarse con eso y listo.

*“El día que se corte la luz no hay más discos”.*

**-Difícil esa inocencia para quien tiene entrenamiento musical.**

-Sí, muy difícil. Pero es un ejercicio escuchar música tratando de sentir que te tiene que gustar.

**-¿Se puede enseñar a improvisar?**

-Sí. Aunque está bueno aclarar que enseñar a improvisar jazz es una cosa y enseñar a improvisar en música en general es otra. Porque el jazz tiene una tradición, una manera de abordarlo en distintas épocas. No es tan extraño enseñarlo. Enseñar una improvisación más libre es un poquito más complejo. Las referencias son menos claras. Por supuesto, se puede hablar mucho de eso y yo mismo lo he enseñado bastante en seminarios. Es difícil, es raro, pero se puede; al menos hablar del tema.

**-¿Con esa idea armaste la carrera de jazz en el Conservatorio Manuel de Falla hace años? ¿Y con ese espíritu das sus clases particulares?**

-Con esa carrera no hay nada novedoso. El jazz entró a la academia en los 60 y teníamos esa referencia, y con eso hicimos el mejor programa a que se nos podía ocurrir (porque no lo hice solo) en ese momento. Ahora probablemente cambiemos cosas en uno o dos años. El alumno particular es distinto porque es más personalizado. Lo más difícil estando solo es que estás enseñándole a alguien a improvisar solo. En una institución, al haber un grupo de gente, también te podés poner a hablar con más gente y con lo que tiene que ver con lo grupal.

**-¿Las jam sessions existen aún? ¿Te gustan?**

-En Buenos Aires debe haber dos o tres por semana seguro. Y en otras ciudades del interior también. No soy un fanático de la *jam session* acá en Argentina porque muchísimas veces la música es lo menos importante. Como si lo más importante fuera la idea de salir de joda, tomar mucho y tocar sin tratar de generar música en el momento, que es el espíritu original de ese modo de hacer jazz. Debería ser que todo suene bien, que también suene bien el otro, que te importe la música y no siento que haya muchas *jam sessions* acá que tengan esa impronta.

*(\*) Esta entrevista es una edición sobre la realizada en vivo, en el transcurso del programa “Así de simple” emitido por Radio Nacional Clásica el 31 de agosto de 2022.*

## PARAPHERNALIA, TIENDA DE JAZZ

# Improvisación de una experiencia

Por **Romina Magallanes**

“Él adoraba la ciudad de Nueva York. La idolatraba fuera de toda proporción. No, digamos mejor que la romantizaba fuera de toda proporción. Para él, sin importar qué estación era, esta era una ciudad que existía en blanco y negro y que latía al son de las melodías de George Gershwin”. Así comienza el primer intento de Woody Allen por describir a Nueva York en el filme *Manhattan*. Algo similar pasa con Paraphernalia. No es exagerado. O quizás lo sea, pero la intensidad que padezco se agudizó el día que entré en la disquería por primera vez.

Decirle disquería es algo amigable, cercano, pero tan limitado. Cada vez que llego, que es como ingresar por primera vez, las luces ocres que componen un clima fuera del mundo, como si fuera una película, se desintegran y todo aparece en blanco y negro. La mejor luz para vivir. Al menos para mí. Ese primer día que la conocí, Seba cambió de disco porque yo quería escuchar a Jaco Pastorius. Me gustan los bajos y las cuerdas. Las líneas del disco construían trayectorias en el aire, el arte de tapa con relieve desde donde salía Jaco parecía cambiar de formas, y el comienzo del giro nuevo en la bandeja

plateada, todo pasaba como en cámara lenta, era de una artesanía fuera de lugar ¿o era el lugar justo que no había encontrado nunca en la ciudad, ni fuera de ella, para tener una experiencia musical o una verdadera experiencia de algo?

Por eso fue siempre para mí íntima. De una intimidad que, con el tiempo, ya hace un año (¿pero hay cronología en Paraphernalia, o es otra temporalidad, no la de Cronos la que hipnotiza el acontecer?) que cada cosa en ese espacio toma dimensiones de exclusividad, como para unos pocos. No en sentido elitista sino como un lugar que impregna a sensibilidades exasperadas, solitarias y joviales: curiosas como quien lo abrió para otros, que pudo intuir por su propia afectividad singularísima, que existían músicos, músicas y cuerpos que solo quieren escuchar y abandonarse a un estar ahí sin otra pretensión que dejarse llevar por música en vivo, por el jazz de los clubes pequeños, cuerdas, percusiones, vientos y un piano Zeitter & Winkelmann que estoy segura es feliz de hallarse en ese lugar y de sentir cada mano que lo toca. Porque todo se toca en Paraphernalia. Hay una materialidad sonando en todo que invita al tacto, al gusto, a todos los sentidos que agrandan la escucha a matices inacabables. Se siente en las propias manos la rugosidad de las cuerdas del contrabajo mientras los aromas de los vinos van y vienen por las mesas y toda esa fiesta de sonidos se ve en medio de la tonalidad tenue de las luces que sienten cómo tienen que alumbrar.

Esa materialidad es una potencia, la inminencia de que algo siempre está por ocurrir. No es únicamente un concepto de música o de club de jazz. Es un estado vital. Es el espacio que solo es pregnante para cuerpos que quieren sonar con otros en la más discreta quietud o en la conversación sigilosa siguiendo algún ritmo con golpes sutiles en las mesas, o movimientos de pies y cabezas,





Paraphernalia está ubicada en Rioja 1070, Rosario.

aplausos y goces. Una coreografía de idos, compenetrados, dentro de algo valioso, activo, imprescindible que se torna maravilla. Paraphernalia es como la suspensión de lo previsible, un arrebató a lo desconocido y el entusiasmo por habitar ese misterio y de animarse a abrazar el resto que queda de nosotros mismos luego de esa experiencia. Puede parecer un lugar para escuchar música, jazz, clásicos, en vivo; o pasar un rato oyendo las elecciones de Seba, que también atiende los pedidos de quienes lo visitan. Pero algo más pasa. A veces me encuentro creyéndome en los siglos donde la música no se grababa y solo podía escucharse en vivo. Y cada vez no podía ser más que diferente. Esa repetición de la diferencia es inevitable al entrar a la disquería. El afuera se despeja y

traspasar ese umbral es abrirse a otro tiempo. Porque el vinilo, la púa mientras se limpia, la tierra que deja el disco en el cepillo, la copa de una uva nueva, junto a libros que se pueden hojear y fotografías impresionantes (Seba es fotógrafo, quizás de allí provenga su mirada microscópica por los detalles) y todo un universo de objetos que son materia vibrante te contamina y, a veces, no te deja salir. Cuando te decidís a hacerlo, se abre la puerta y el paisaje exterior te arranca de esa fuerza poética que solo es parecida a la salida de un cine después de haber vivido otra historia con todo el corazón. Y para acostumbrarse a ese afuera de Paraphernalia solo puede apelarse al deseo de volver, a la certidumbre y a la esperanza de que siga estando ahí, y no haya sido un sueño.

# Una docuficción, jazz en la madrugada y la canción salvavidas

Por Juan Aguzzi

## COVID, LA HORA DEL CAMBIO / MINISERIE



Ya despejado el agobio infernal que significó la pandemia causada por el Covid 19, comienzan y seguirán los relatos para intentar ver qué significó esa terrible experiencia, inimaginable en su ominosa dimensión. La serie Covid, la hora del cambio va en esa dirección y en un envase de docu-ficción recoge opiniones y vivencias de médicos, investigadores, periodistas que tuvieron un rol protagónico durante ese periodo que por momentos pareció el fin del mundo tal como se lo conocía. Se hace particular hincapié en el trabajo durante los momentos más álgidos de la pandemia y se muestra el recorrido de la ciencia para conseguir fabricar vacunas con el tiempo en contra. A la propuesta audiovisual se suman actores como Víctor Laplace y Josefina Scaglione, quienes componen a dos médicos del Hospital Centenario, uno ya veterano y de larga trayectoria y otra en la piel de una residente de la entidad. Centrada en los alcances de la investigación, una buena cantidad de profesionales da testimonio de cómo atravesaron ese proceso donde la salud sufrió una de las crisis más severas de las que se tenga noticia. Lisandro Bettini (médico), Jorge Galíndez (médico), Oscar Fay (médico), Oscar Bottasso (médico), Ferrán García Fructuoso (médico), Florencia O'Keeffe (periodista), Alejandro Vila (investigador), Ana Laura Cavatorta (investigadora), Daniela Gardiol (investigadora),

Adriana Giri (investigadora), y Patricia Bergero (Bolsa de Comercio de Rosario) son algunos de ellos. Con cierto dosaje de suspenso e incertidumbre propios del clima reinante durante la pandemia, Covid, la hora del cambio tiene una factura dinámica, precisa en los pasajes documentales y de ficción y devela algunas cuestiones acerca de los prejuicios y el miedo que se esparcieron durante ese período. Con producción independiente de Inspiria Universe, la dirección estuvo a cargo de Gabriel Palermo, mientras que la producción general fue de la Fundación Ciencias Médicas de Rosario. En la grabación participaron asistentes y directores de fotografía vinculados al quehacer audiovisual y el material cuenta además con una banda sonora ajustada a los climas desarrollados durante el relato, hecha especialmente para esta producción, que también cuenta con la voz en off de Graciela Borges.

## TRASNOCHE JAZZ / RADIO



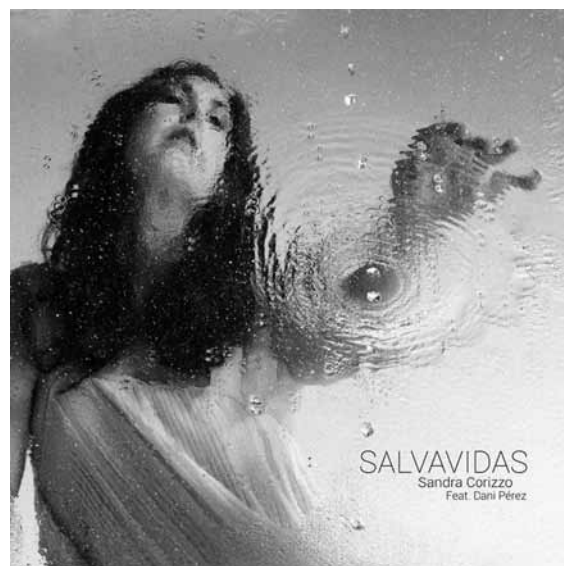
Todas las traspuestas, a partir de la una, cuando se puede estar iniciando la duermevela o, tal vez, encarando algunas de esas tareas nocturnas como el estudio, la redacción de un informe, la lectura, hay algo al alcance que seguramente hará más amena cualquiera de esas prácticas. Se trata de un programa de radio llamado

Trasnoche Jazz, una oferta de músicas del género a partir de una por lo menos exquisita selección de figuras de ese universo. Artistas consagrados, clásicos y contemporáneos, apariciones discográficas de reciente tirada y la actividad de músicos argentinos conforman un espacio ideal para funcionar como banda de sonido, incluso mientras se conversa acerca del futuro con una luz tenue encendida. Es que Trasnoche Jazz tiene esencialmente música; apenas unos pocos comentarios sobre los temas, autores e intérpretes y luego la pista comienza a suceder y no son pocas las sorpresas cuando suenan en una de las propuestas, por ejemplo, el trío del pianista japonés Makoto Ozone con dos piezas de sutil elaboración; el también afeitado pianista norteamericano Orrin Evans; la increíble cantante Samara Joy, de quien se dice que hace un culto del legado de Sarah Vaughan; la fabulosa formación Nimbus Sextet, integrada por jóvenes talentos a los que la rítmica voluptuosa le transpira por los poros; el insigne saxofonista tenor Ben Webster, cuyo swing alcanza alturas impensadas; la romántica y seductora Melissa Lauren, con sus canciones de matices bluseros afincados en una formidable base jazzera, casi de lo mejor en el subgénero de los últimos tiempos. Es decir, una mezcla heterodoxa, un muestrario de las expresiones más destacadas de ese amplio abanico de ritmo y acordes que es el jazz. La producción y musicalización del envío es de Pablo Mac Gaul; en la locución pone el tono acertado Numa Viard, y la edición es de Ezequiel Szivos. La convocatoria es por la 96.7 de Radio Nacional y va de martes a sábados a la hora señalada más arriba.

---

## SALVAVIDAS / SANDRA CORIZZO / MÚSICA

La cantautora Sandra Corizzo acaba de lanzar al ruedo de plataformas una hermosa canción que tituló Salvavidas y grabó junto a Dani Pérez. Es una canción de esas consideradas sutiles que obligan a prestar una esmerada atención a sus momentos y climas. Sobre una estructura de guitarras, teclado y bajo, la siempre rica y cadenciosa voz de Corizzo se desplaza sobre una melodía evocadora que no solo la muestra sin aditivos ni subterfugios, sino con una animada naturalidad, propia de los cantautores que despliegan en ese fluir su



imaginario poético. Compositora, arregladora e intérprete de gran ductilidad, las influencias de la rosarina van desde el jazz y el soul hasta el folk y la variada rítmica brasileña. Y esa amplitud es la que le provee de recursos estilísticos para transmitir mejor ese estado de sinceridad que emana de buena parte de su música y de esta canción especialmente. Se imponen en Salvavidas una sensibilidad y cierta expansión que permiten identificarse con los sentimientos e ideas expresados en la letra, en una interpretación que intensifica las imágenes surgidas de esa poética. Es también una canción con una textura sonora que envuelve y potencia sus elementos esenciales –su estructura rítmica– y crece con cada nueva escucha. Simple y profunda, Salvavidas le canta a la pérdida del amor y a lo que puede conseguirse después, a esa pérdida que es, en realidad, un cambio de estado, donde el campo de pruebas vuelve a revitalizarse más allá de cualquier herida. “Fue mi mejor día cuando vi / que no me querías y seguí / me fui con mi vida sin saber / lo que había ganado por perder...”, dicen las estrofas de esta canción auspiciando un desplazamiento sentimental de eso que puede no funcionar pero no tiene por qué apagar ningún corazón encendido. La producción artística musical fue de la propia Corizzo y Dani Pérez. El músico rosarino fue también quien tocó guitarras, teclados y bajos, e hizo la grabación, las mezclas y las programaciones. Daniel Ovie estuvo a cargo del masterizado y participaron la fotógrafa Andy Cherniavsky en el arte de portada y Romina Rota en el diseño de tapa.

El 30 de julio de 1966 se terminaban de imprimir en Rosario 200 ejemplares para canje internacional y 800 comerciales de “El vicio absoluto. Poemas 1958-1965”, de Rafael Oscar Ielpi, número 2 de la colección Alfa, de la Editorial Biblioteca Popular Constancio C. Vigil. Este magnífico poema que incluimos en la contratapa de BARULLO es el cierre del libro, reeditado décadas más tarde con prólogo de uno de los directores de esta revista. Ninguna de sus palabras ha perdido belleza ni exactitud, y mucho menos vigencia.

## Vicio absoluto

Por Rafael Oscar Ielpi

Alcohol, transparencia única.  
Noche: preparación del alcohol.  
Dancemos calles a la hora del goce  
estético de esta avalancha de noche,  
seamos selváticos como siempre,  
cautos como nunca. Siempre creando,  
nunca ociosos o contemplativos,  
siempre yendo, nunca esperando  
lo que no vendrá hasta la mesa.  
Ellos, los que perturbaron las horas  
de la decencia, los capaces de todo  
engaño en el momento más terso,  
no descansan. Que nuestro vicio absoluto  
sea este: la despiadada lucha sin tregua.





# ROSARIO

## COLECTIVIDADES

*38° ENCUENTRO Y FIESTA NACIONAL*

**TODOS LOS COLORES, LA MISMA PASIÓN**

*del 11 al 20 de noviembre*

📍 **Parque Nacional a la Bandera**



**Municipalidad  
de Rosario**

Continúa abierta la

# inscripción

para solicitar los subsidios  
de gas y electricidad.

¿Cómo podés hacerlo?



**1** Ingresá en  
[argentina.gob.ar/  
subsidios](http://argentina.gob.ar/subsidios)



**2** Completá  
el formulario.



**3** Seguí tu trámite  
en **Mi Argentina**.

Ahora también

# podés modificar

tu solicitud si necesitás cambiar algún dato.

Si no podés inscribirte en nuestro sitio web,  
hacelo con turno en las oficinas de **ANSES**  
o en las de los prestadores de servicio.

