

barrio

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 27
AÑO V
Julio 2023
ROSARIO \$1500

Sebastián Vargas



MURALES QUE HABLAN

JORGE MOLINA ES UN CREADOR CONSAGRADO QUE
DEFIENDE UNA CONCEPCIÓN DEL ARTE DEMOCRÁTICA
Y POPULAR. SUS TRAZOS, COLORES Y SENTIDO SOCIAL
RESIGNIFICAN LAS PAREDES DE ROSARIO



La ciudad está en obra



UN REFUGIO DE AVENTURAS

En Parque Mitre de barrio Belgrano, un nuevo juego te invita a explorar. Sumamos trabajos de recuperación de pisos y de los juegos existentes, colocación de suelos anti golpes, instalación de sistema de riego, puesta en valor de la fuente y parquizado.

El plan de plazas continúa, mirá los avances escaneando el código QR o en rosario.gob.ar.

PLAN DE RECONSTRUCCIÓN ROSARIO



Municipalidad de Rosario

STAFF
barullo

Director fundador
Horacio Vargas

Directores asociados
Sebastián Riestra
Perico Pérez

Colaboran en este número
Edgardo Pérez Castillo
Juan Aguzzi
Miguel Roig
Pablo Bigliardi
Victoria Arrabal
Aldo Ciccione-Chacal

Fotografía
Sebastián Vargas

Diagramación
Fabiana Colovini

Editor Web
Agustín V. Hoffmann

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

Contacto
barullorevista@gmail.com

Distribuye
Homo Sapiens Ediciones
Sarmiento 825, Rosario

Imprimió
UNR Editora
Urquiza 2050, planta baja,
Rosario
contactounreditora@gmail.com

Editor responsable
Horacio Vargas
Registro de la propiedad
intelectual: 3055388

A MODO DE EDITORIAL



El conventillo de Refinería

Horacio Vargas

¿Dónde creció la Peti, como le decían sus tías a mi mamá? En calles polvorientas, mal delineadas. ¿Por dónde la vieron caminar? En numerosos pasajes y cortadas, en un barrio como un laberinto, con el aire contaminado por el humo de los trenes y el corazón de los barcos

rancho casilla conventillo
casa del gringo
paja madera chapa desechos
anarquistas
cajones viejos
cocina al frente
techos bajos de tablas viejas
cama de fierro
catre

mesita hecha de cajones para iluminar la nada
letrinas
resumideros
hacinamiento

¿Y qué hace la elite rosarina de entonces? José Arijón, Bernardo de Irigoyen, la viuda de Cilveti, el jefe político de Rosario, cuentan los billetes por el alquiler de sus 95 piezas en Refinería donde se conchaban centenares de personas.

Un barrio de casitas y ranchos para obreros escribe en su informe Biale Massé. 70 piezas tiene el conventillo "El Atrevido", donde va a parar la mayoría de italianos, cinco por cuarto. ¿Y cuántos "turcos" llegaron a "Bachica" o "Jacamá-Jacamá" pidiendo un cuarto donde descansar y seguir?

¿Cuántas almas sobreviven en Refinería cuando despunta la Década Infame?

AMBOS MUNDOS

La deshumanización digital

Por Miguel Roig **B**uscando información sobre el campo de concentración de Mauthausen encuentro, al azar, un relato publicado este año en Rosario/12. El cuento es inquietante porque se inspira en un intento de venganza por parte de un grupo judío de resistencia en la Segunda Guerra Mundial, que pretendía envenenar los suministros de agua de varias ciudades alemanas, hecho que se hizo público con la apertura al público de los registros soviéticos en 1991. Desconocía a la autora, Nadia Isasa, pero, atento al medio, pensé que se trataba de una escritora rosarina y descubrí que, además, es profesora de lengua y literatura de la escuela ORT de Rosario y que ganó, con este relato, un concurso literario organizado por el Centro Ana Frank de Argentina.

Este nuevo dato me llevó a interesarme por ese centro y resulta que está vinculado a la Casa de Ana Frank de los Países Bajos. Navegando en el sitio de esta institución que está en el barrio de Belgrano en Buenos Aires, me entero de que en el museo que forma parte del centro han reproducido la habitación de la casa de Ana Frank.

Estuve en la casa de la calle Prinsengracht 263 en Amsterdam un par de veces. Una de las cosas que mayor desasosiego generan en el lugar son las marcas con lápiz en una pared, donde se van registrando las alturas que van ganando los cuerpos de Ana y de su hermana Margot, dos años mayor, y que posiblemente han sido hechas por Otto, su padre. El vacío de Ana está en esa marca. En su cuarto (el que han reconstruido en Buenos Aires), donde escribió el diario, hay viejas fotos descoloridas de artistas de Hollywood y una ventana que da al espacio abierto del centro de manzana. Paul Auster en *La invención de la soledad* afirma que, desde ese sitio, a través de esa ventana, se pueden ver, al otro lado del patio, las ventanas traseras de la casa en la que vivió René Descartes. Auster imagina a una Ana Frank sobreviviente de la guerra leyendo a Descartes, quien no se cansaba de alabar a ese país por la inmensa libertad que le ofrecía.

Desde su ventana puede que Descartes viera caer las hojas de los árboles o los copos de nieve en invierno. Pero le daría igual. Galileo había conseguido el retrato de la caída de los objetos mediante el cálculo aproximado de cómo y dónde caía una cosa. A partir de ese momento la técnica se volvió autónoma porque ya no estaba ligada a los fenómenos. Todo se podía calcular y daba igual que fueran obuses o las hojas de un álamo. El diseñador Otl Aicher, quien no duda de las buenas intenciones de Descartes, desarrolla una teoría despiadada, pero no por ello carente de perspectiva, a partir de la voluntad del filósofo francés por mejorar la representación del cálculo con el sistema de coordenadas con un eje horizontal y otro vertical. Con una curva que atraviesa los ejes del tiempo y del espacio se puede saber dónde se encuentra, por ejemplo, un proyectil en cada momento. Con lo cual el proyectil deja de serlo para convertirse en una ecuación matemática. Pero la operación permite incluso, a través del cálculo, obviar la curva, con lo cual en esta operación desaparece el fenómeno, o sea el proyectil, y su retrato, la curva. Así comenzó la época digital. La realidad se redujo a una regularidad calculable. "El ser humano, con su modo de ver y de pensar, desaparece del escenario. La técnica y la ciencia se desarrollan sin que la humanidad participe en ello, sin su valoración y sin su control", concluye Aicher.

A través de la digitalización en sistemas de coordenadas, la operación de Descartes permite evitar la participación del ser humano porque queda excluido de la historia y de su desarrollo. De esta manera, el lenguaje de nuestros días es accesible a un ingeniero, un estadístico o incluso como metalenguaje a un empresario, pero resulta ajeno para todos los demás, dado que la condición humana no puede abarcarse desde la cosmovisión digital.

La magnitud de esta dimensión está entre las rayas que marcaba en la pared Otto Frank y los seis millones de víctimas que no olvida Nadia Isasa.

Lotería de Santa Fe

El compromiso nos une.

Dos años de música, solo música

SON DE ACÁ

RICARDO "TOPO" CARBONE

El fundador de fundadores

Topo y sentido del humor son sinónimos. Sus ocurrencias llenan de risa, de cambios abruptos de tema, de un imaginario total de anécdotas de quien vio y vivió como nadie la historia del rock rosarino. El baterista "que jamás dejará de golpear", según reza el "Tema de Rosario" de Lalo de los Santos, concedió a Barullo esta entrevista en la que cuenta su vida completa

Por Pablo Bigliardi
Fotos: Sebastián Vargas



Disquería & Club de Jazz

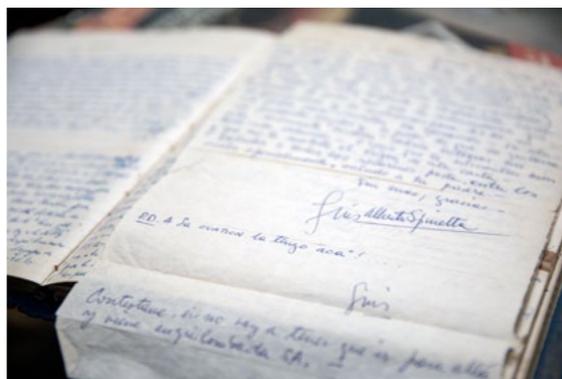
Rioja 1070, Rosario

 club_de_jazz_rosario  paraphernalia.jazz





“Nací el 9 de noviembre de 1952, un día que estaba lloviendo. Mi mamá leía Radiolandia (risas) y mi papá se dedicaba a los burros. Se armaba lío porque no llevaba un mango a casa. Me acuerdo de que los domingos a las once se preparaba la comida porque once y media se arrancaban las primeras carreras de caballos. Yo iba a la escuela primaria, al Normal 3, a la de varones. No había escuela mixta en ese momento. Y la secundaria la hice hasta cuarto año, había repetido segundo, también tercero y bueno, quince años después la terminé en la nocturna del Nacional 1, porque me pedían el título para recibirme de maestro de música en el instituto municipal que estaba en Sarmiento y Catorce y entonces tuve que hacer cuarto y quinto año ya de grande. Tenía la idea de dar clases particulares de batería, pero en 1983 se crea la Escuela Nacional de Música y un título nacional me daba la posibilidad de dar clases en las escuelas secundarias. Tuve que rendir obras clásicas de xilofón con cuatro baquetas, vibráfono con cuatro baquetas. Aprendí a tocar trombón y timbal, flauta dulce y piano. Practicaba en el piano desafinado de la casa de una vecina o en el Normal 1, cuando cursaba el quinto año y me escapaba en los recreos para usar el piano y practicar. Con ese título fui el primer percusionista de Rosario”.



Carta de Luis Alberto Spinetta al Topo.

El baterista de Alberto Olmedo

-Y como baterista específicamente, ¿dónde empezaste?

-En la etapa de la secundaria. Tenía 13 años y comencé en el conservatorio Serafino, porque no había profes de batería. Estaba en Pellegrini y Mitre. En casa dije que había empezado a estudiar y mi abuela me compró la primera batería el día de mi cumpleaños. Era una Gal, bastante mala, pero empezaba. Don Serafino tenía una obra que

había inventado y tenía todas las partituras y a la misma canción la había hecho en milonga, en tango, pasodoble, iqué pesado! Y me decía: “A ver muchachito, acompáñame”. Uno de mis compañeros era Pichi De Benedictis y en ese momento por ahí nos causaba gracia, pero don Serafino me hizo comprar el libro de Gene Krupa, que es el papá de todos los bateristas. Después, en 1969, empecé en forma particular con Vicente Giosa, que tenía la Rosario Serenaiders, una orquesta grande. Estaba en Cerrito y Mitre, y ahí conocí un montón de amigos, como Julio Cusmai y José Luis Gambacurta. Fui empezando a entender las partituras en la Escuela Nacional de Música con Gustavo Puccini, que falleció a los 29 años, una lástima porque era un genio y lo reemplaza Jorge Gravina, que estaba en la Sinfónica y leía un montón de música. A ambos y a Polo Benítez también les debo lo que soy como baterista porque me ayudaron a definir mi técnica y estilo.

El Topo fue parte de la generación que vio florecer al rock and roll hasta su máximo esplendor. En los conjuntos en los que tocaba les fue dando forma tanto a temas suyos como de otros. Con todos reprodujo canciones de las bandas más conocidas del mundo, animó fiestas, bailes, carnavales, shows y recitales que se movieron al compás de sus tambores. Sus aventuras son miles y su anecdotario se inicia con una agrupación humilde de covers. “Mi primera banda fue Los Duendes, éramos un poco malos. Tocábamos en los carnavales del Club Olegario Víctor Andrade (Caova). En ese momento la ciudad hervía de músicos. Estaba el club Olímpico, donde tocaban grupos como Los Ángeles Salvajes, que al principio eran Los Insaciables y hacían temas de los Rolling Stones. Después conocí a Alberto Olmedo, el mismo nombre que el cómico, y armamos una banda que se llamó Los Picapiedras. Él era guitarrista, vivía en una pensión y organizaba los shows y nos informaba un rato antes qué música íbamos a tocar. Era medio un desastre y todo por unos mangos. Después armamos Estroncio 90, en 1969, con Luis Schembri y Oscar Pedroza y tocábamos en muchos clubes, en Plaza Jewell, Cristal Palace. Cuando nos separamos de Alberto Olmedo en 1970, armamos Vitamina C, con Eduardo Tito Scampino, Oscar Pedroza y Eduardo Meletti. En esa época se informaban los shows en La Capital: salía una cartelera muy variada. Tocábamos temas de Credence, Shocking Blue o Los Iracundos durante 45 minutos en un club e íbamos a dar otro show a Unión y Progreso, Echesortu, Servando Bayo o el Cosmopolita. Una vez tocamos un día entero, fue desde el 20 de septiembre hasta el 21 a la noche. Arrancamos en Zavalla,

después volvimos a eso de las seis de la mañana al Country de Funes; de ahí a un festival en Central donde compartimos escenario con Sandro y terminamos en La Notte, un night club. Estuvimos dos años juntos y te digo que lo que ganábamos eran dos pesos, pero hacíamos lo que nos gustaba: tocar en un grupo y divertirnos”.

El tema de Lalo

“Cuando armamos Amalgama, Lalo de los Santos me había ido a ver a mi casa, vivía cerca, en 27 de Febrero y Paraguay. Yo estaba ensayando y Lalo tenía 16 años y ya hacía temas de Spinetta. Era un grande, tocaba la guitarra y leía los acordes; porque cuando avanzás en la música, te das cuenta de que no es tan complicado y entrás en un ejercicio, pero me sorprendía Lalo, que un pibe de 16 años supiera tanto. Con él nos hicimos grandes amigos. Amalgama se armó con Héctor Maggi, Eduardo Scampino y Lalo, en 1972. Después se fue Maggi y entró Osvaldo González Rubio. En ese momento estaba el Ateneo de Músicos Amigos de Rosario (Amader), que nos agrupaba a todos los músicos, artistas plásticos, fotógrafos. Lo manejaba Richard Grassi, que organizaba shows e intentaba agrupar a todas las bandas de Rosario y llegaba gente que hacía un montón de cosas. Nos prestábamos equipos y ahí conocí un montón de gente, a Rubén Goldín y muchos artistas más. Por nuestra parte habíamos empezado a componer temas propios, porque habían salido Almendra, Manal, Los Gatos, de quienes hacíamos covers. Y bueno, se me da por hacer las letras y compuse dos temas, uno se llamó *Agua* y el otro *Cardo y Laura*, que los grabamos en el estudio Sonus. Me acuerdo que tocamos en un boliche de Carcarañá y con la plata que ganamos pudimos comprar un bajo para Lalo. Cuando Maggi deja la banda y se incorpora el Conejo González, Lalo estaba componiendo, incluso hicimos recitales con muchos temas nuestros. Después se disolvió la banda. A Lalo le había salido la oportunidad de ir a tocar con Pablo el Enterrador. Yo me quedé trabajando un tiempo en Sonus. Hacía trabajo administrativo y metía alguna opinión cuando grababan”.

Le dicen Topo por el Topo Gigio, era el más chiquito de todos y tiene las orejas un poco grandes. Una vez Lalo de los Santos, cuando termina un show, comenta el asunto del *Tema de Rosario*, la parte en la que lo nombra a lo que una señora se le acerca y le pregunta: “Usted, cuando nombra al Topo, ¿nombra a mi hijo?”. Y Lalo le responde: “No señora, es mi amigo el Topo Carbone, no su hijo”. “Y la señora se



fue medio tristoná”, recuerda y se ríe.

Una guitarra para Spinetta

-¿Y cómo fue que te hiciste amigo de Spinetta?

-En 1975, cuando empiezo a tocar en Enigma, es cuando me hago amigo de Spinetta. Se contactan conmigo Gabriel Glizé, Daniel Benítez y Juan Anserra, que había traído de Estados Unidos unos equipos infernales de la marca Marshall, como los que tenía Jimi Hendrix. Muchos le manguaban el equipo; su guitarra era una Ovation eléctrica. En Enigma hacíamos temas de rock sinfónico de Yes y Emerson, Lake & Palmer. Ahí es cuando el Flaco Spinetta se entera de la guitarra y me envía una carta, pero al final no se concreta la venta. Yo, por mi parte, había hecho un dibujo de Spinetta en lápiz y a escala geométrica; lo había sacado de uno de los primeros discos solistas de él. Lo encuadré y todos mis amigos lo veían cuando iban a ensayar a casa. Cuando Spinetta vino a Rosario para actuar con Invisible, me pasa a buscar Gabriel a la noche y me propone ir al hotel en donde estaba el Flaco para llevarle el cuadro: ¡Spinetta quería conocer al que lo dibujó! Y fuimos a un hotel que estaba en la calle San Lorenzo, y sale Luis, que

para mí fue una cosa increíble, fue como ver a un marciano que salía de un plato volador. Me da la mano y me dice: “Mucho gusto, Spinetta, ¿vos me hiciste un dibujo? ¡Me reventaste la nuca, increíble! Ahora no me tenés más en la pared de tu cuarto, soy de carne y hueso”. Esas salidas típicas de él. Y dice: “Aguantá un momento, que me voy a cambiar, me voy a poner unas zapatillas”. Y cuando baja le regalo el cuadro; él pensaba que yo le quería cobrar algo. De ahí en adelante empezamos una gran amistad. Iba en tren hasta su casa a ver a los ensayos de Invisible; cada vez que venía acá a tocar, me hacía pasar a camarines. Un día fui a Buenos Aires, a ver a Hermeto Pascoal, un gran músico brasileño, y estaba sacando la entrada y llega él. Me agarra de atrás y me tapa los ojos y me dice: “Ricardo vení, acompañame que dejé mi auto acá. Te estás haciendo famoso, te vi en la revista Pelo”. Yo en esa época ya estaba con Irreal. Y bueno, con Enigma estuvimos juntos dos años hasta que Anserra se vuelve a Estados Unidos. Y se lleva la guitarra (risas).

“La parte del ego en los artistas es tremenda y Spinetta era un tipo que le buscaba la vuelta para no tenerlo. Una vez íbamos caminando por la calle y se encontró con un flaco y le dijo “loco, te invito a comer a mi casa” y yo le digo, “¿lo conocés?” Y él me contesta que no. O me decía “tu viejo es total” sobre mi papá que lo vio una sola vez cuando fue a mi casa. Esa vez me regaló su libro *Guitarra negra*, que eran poemas de él.

“Para mi viejo yo era un ídolo. En vez de decirme lo que decían todos los padres de mi generación como «estudiá otra cosa», siempre me apoyaron con mi abuela y mi mamá. Fui un día a las carreras con él, me dice «vení que te llevo», pero yo no le decía nada a mi vieja porque se armaba lío entre ellos. Y cuando vi un caballo hermoso le digo a mi viejo que le juegue a ese. La cosa es que gana el caballo y mi viejo gana un montonazo de guita y me compró una batería completa con dos tones que eran carísimos. Y mi abuela se dio cuenta del asunto. Mi viejo estaba feliz con la compra y con una guitarrita de juguete se puso a cantar: «Vamos a la farra a tocar la guitarra, vamos a la farra y bailemos los dos y cantemos los dos», y mi abuela le dice: «Usted es mucha farra pero no labura nunca, dele de comer a mi hija, y si no, vaya al fondo aunque sea a cortar los yuyos»”.

La gran Dalonso

El Topo se encontraba en su mejor momento. Requerido por bandas de la ciudad, lo convoca Adrián Abonizio para

formar parte de Irreal. Mientras tanto los días en que no estaba comprometido para algún show de alguna de sus bandas, don Dalonso lo iba a buscar. “Irreal estaba formado por Juan Chianelli, Hugo García, Marcelo Domenech, Yayi Gómez y yo. Ensayábamos enfrente de la plaza Burtovich, en San Nicolás y 9 de Julio. Mientras la banda se iba consolidando, tocaba con don Antonio Dalonso y Pedro Donadío que me iban a buscar en un Falcon para acompañarlos en fiestas. Hacíamos pasodobles, mambos, cumbias y Donadío usaba siempre un traje negro que de tanto uso se le fue poniendo gris. Solía teñirse el pelo con betún de los zapatos y una vez en un show que hacía mucho calor, con la transpiración se le fue derritiendo por la cara, parecía un vampiro. Mientras tanto, en Irreal necesitábamos comprar una consola y fuimos a tocar a un pueblo con don Dalonso y Donadío. Nos presentamos como Adrián y los Románticos del Ártico y cuando se acercó el locutor para preguntarnos quién era Adrián, ninguno le quería contestar y menos Abonizio. Y en busca de esa consola, cuando ya

se había incorporado Baglietto, fuimos a tocar al Club Náutico Avellaneda disfrazados, yo de Superman y Baglietto de guerrero romano”.

“Adrián -que hizo un cuento con la historia de don Dalonso- se fue de la banda porque todo era muy sinfónico, no podía poner letras, él quería más canciones y en su lugar entra Baglietto y ahí fue una cosa increíble. Fuimos a Buenos Aires a un concurso que organizó la casa de instrumentos Daiam y salimos segundos. Baglietto cambió totalmente lo que hacíamos con Adrián, me fui porque había cuestiones que no me convenían pero fue una etapa hermosa”.

“Después armé una banda que se llamó Astarte, más tarde otra que se llamó Privé, en la que también hubo una gran etapa musical de diez años. Hace seis años armamos Mr. Robert, con Jorge Bisciglia, Roberto Ledesma en bajo y Pablo Lahitte en guitarra y voz. Tocamos en El Cairo, en el Casino, nos filmaron para Somos Rosario, nos vamos el 20 de julio al programa *Metepúa* en Buenos Aires y ahora vamos a salir en una revista... ¿*Barullo?* Jajaja”.

CORONDA, FAVIO, ROCKSARIO Y SAFARI

- Fui a Coronda para ver a mi amigo Guillermo Díaz, que lo habían puesto en cana por lo de la Petroquímica de San Lorenzo en 1975, los obreros habían tomado la fábrica. Él fue de fotógrafo. Éramos simpatizantes del Partido Socialista de los Trabajadores y me dijo que fuera a la marcha el miércoles, y al final salieron el martes, si no hubiera sido por esa confusión, me hubieran metido en cana. Y él estuvo sólo nueve meses porque el padre era abogado y lo pudieron sacar.
- Una vez estuvimos tocando en Caova, en un carnaval, y compartimos escenario con Leonardo Favio, lo acompañaban nada menos que Los Shakers, porque muchos músicos acompañaban a los artistas solistas y pudimos conocer a los hermanos Fattoruso.
- El Rocksario fue organizado prácticamente por Baglietto. Hacía un año que había triunfado en Buenos Aires y trajo un camión que era un estudio de grabación y grabó todo el recital en vivo. Convocó a todos los músicos rosarinos, estaban Litto Nebbia, Silvina Garré, Fandermole, Boulevard (la banda que tenía Fabián Gallardo), Myriam Cubelos, Abonizio y yo acompañaba a Ethel Koffman. Cuando Ethel empieza a cantar *El témpano*, de Abonizio, explotó el estadio. Yo tuve una ovación de siete mil personas vitoreando mi nombre cuando

Ethel me presentó. Eso fue increíble.

- Al libro *Generación subterránea* lo había empezado a escribir y editar Sergio Rébory, y me convocó para ayudarlo. Porque la cosa no comenzó desde Baglietto, fue desde muchos años antes con un montón de bandas. Fuimos a la Hemeroteca y nos encontramos con notas y fotos de recitales que habíamos hecho 20 o 30 años antes de la Trova rosarina.
- En la etapa de Vitamina C, fuimos contratados por un conductor de radio y televisión, Gianserra. Nos habló para hacernos pasar por el grupo Safari. Porque a veces los representantes de Buenos Aires buscaban gente del interior para armar grupos, venderlos con los nombres de los famosos y fuimos como Safari, a tocar cerca del Chaco, a Colonia San Martín Norte. Y el cantante cantó *Estoy hecho un demonio*, el éxito del momento y después se olvidó la letra de otra canción y la gente se dio cuenta. Nos empezaron a tirar monedas; levanté el bombo para taparme y los monedazos rebotaban en el parche. Tuvimos que salir corriendo. Y después, en una entrevista radial, lo escuchamos a Gianserra que dijo: “Ojo que hay grupos de Rosario que se hacen pasar por los famosos de Buenos Aires”. Y él fue quien nos había contratado (risas).

“HISTORIAS DE LA CHICAGO ARGENTINA. ROSARIO, IMAGINARIOS Y SOCIEDAD 1850-1950”

El término que pervivió en el tiempo

Un volumen de reciente publicación reúne ocho trabajos de investigadores de la UNR que abordan aspectos vinculados al primer sentido de la ciudad designada, por comparación, como su par estadounidense

Por **Victoria Arrabal**
Fotos: **Camila Casero**

Rosario fue comparada con Chicago en varias oportunidades. La primera vez por el crecimiento demográfico exponencial que tuvo desde 1852 hasta 1870, semejante a la urbe estadounidense. De la villa de 3.000 habitantes pasó a la ciudad con más de 20.000, en un salto que parecía no tener límites. En la década del 30 la comparación se relacionó con el auge de la mafia y después circuló una versión que asociaba la Bolsa de Chicago con el mercado cerealero local.

El libro *Historias de la Chicago Argentina. Rosario, Imaginarios y Sociedad 1850-1950* reúne ocho trabajos de investigación que abordan diversos aspectos de esta comparación vinculados al primer sentido de la “Chicago”. Desde la consolidación de la prensa escrita en los comienzos de la ciudad hasta la pornografía como un problema de higiene y moral en las primeras décadas del siglo XX, pasando por la imposición de nombres de calles o el cuerpo (imaginado) de la mujer de la elite.

Sus autores son docentes que investigan temas de la historia local desde hace casi dos décadas en el marco de distintos proyectos de investigación y desarrollo de la Universidad Nacional de Rosario.

“La Chicago Argentina es uno de los términos que más pervivió en el tiempo y es anterior a la mafia, tiene que ver con un crecimiento abrupto de la ciudad”, afirma el historiador Mario Glück sobre una Rosario que no tiene un pasado colonial y crece de forma espontánea a finales del siglo XIX. ¿Por qué? En gran parte por tener un puerto y un núcleo importante de comerciantes.

Cuando la ciudad se volvió más industrial también se la comparó por la mafia, pero “eso fue producto del creci-

miento económico que muchas veces va acompañado de una conducta delictiva”, dice el profesor de la UNR. Y aclara que las dimensiones de esa mafia en Rosario no eran tan importantes. Lo mismo la prostitución, que era semejante al de cualquier ciudad portuaria.

Tampoco es la única ciudad del país sin fundación. Según cuenta el investigador, en 1925 se intentó imponer como fundador a Francisco de Godoy pero sin sustento en documentos y basándose en una tradición oral de la cual tampoco hay registro.

Lo cierto es que la denominada Villa del Rosario fue declarada ciudad en 1852 a raíz de una gestión de Justo José de Urquiza frente al gobernador de Santa Fe, Domingo Crespo, por “su posición local, que la pone en contacto directo con el interior y exterior, por su crecido número de habitantes y por su comercio activo con todos los pueblos de la república”. Esta declaración abrió además puertas a otros acontecimientos como la apertura de los ríos a la libre navegación, lo que significó terminar con el monopolio de Buenos Aires e iniciar un camino para el desarrollo del puerto de Rosario.

Una característica social de la ciudad que fue definida por el historiador Juan Alvarez es que “es hija de su propio esfuerzo”, dando a entender que sin ayuda del Estado se hicieron muchas cosas. Por ejemplo, emprendimientos como el Hospital Centenario -que se construyó a partir de una colecta- o la Biblioteca Argentina.

“Fue una ciudad que tuvo muchas pretensiones metropolitanas”, destaca el historiador y explica que el diario La Capital fue creado con esa intención, hacer una campaña

que capitalice a Rosario. De hecho el proyecto se presentó en el Congreso pero fue vetado por Sarmiento.

-¿Cuál es la intención de contar estas historias?

-Que aquel que conoce la ciudad pueda pensar distinto, prestar atención a cosas pequeñas como el nombre de una calle, de un museo -responde Glück-.

El texto que escribió el mismo Glück, llamado *Justo José de Urquiza en la memoria de la ciudad: la nominación de la calle 25 de Diciembre*, se refiere al nombre de esa calle que originalmente se llamó Mensajería, después 25 de Diciembre y finalmente Juan Manuel de Rosas. “En el cambio de nombre de esa calle uno puede encontrar parte de la historia de la ciudad e interpretar la política de la época”, afirma. El primer nombre se le impuso alrededor de 1860, el segundo en 1870, el tercero en 1974 y se le volvió a quitar durante la dictadura militar para finalmente volver a colocarle Juan Manuel de Rosas en 1984.

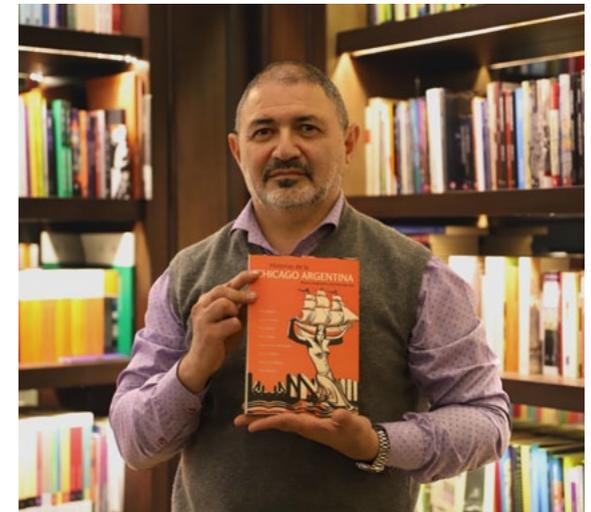
Mientras, el trabajo de Javier Chapo titulado *El cuerpo (imaginado) de la mujer de la elite. Un acercamiento desde la sección de Lawn Tennis del club Gimnasia y Esgrima de Rosario (1918-1927)* permite ver cómo se pensaba el cuerpo de la mujer en los sectores medios y altos, por qué tenía que jugar al tenis y no a otra cosa. “Quizás porque mantenía una determinada figura y no era un obstáculo para reproducirse”, describe.

En el libro también se aborda el tema de la pornografía en la década del 30 y cómo circulaba a través del texto de María Luisa Múgica titulado *La pornografía a viva voz: un problema de higiene y moral pública. Rosario fines del siglo XIX y primeras décadas del XX. Algunos apuntes*.

Por otro lado, Agustina Prieto en *Teoría y práctica de la resistencia a la autoridad: revolucionarios y anarquistas en el 93 rosarino* toma un período muy convulsionado donde se dieron las revoluciones radicales y los grandes movimientos anarquistas. “Si bien los proyectos eran distintos, poseían ideas similares en torno a la forma de hacer política y el uso de la violencia”, comenta.

Un tema que se empieza a delimitar en esa época es qué es la criminalidad y qué hay que hacer con ella en la ciudad. Sobre esto trata el texto *La lupa sobre le criminal. Un modelo para armar*, de Analía Vanesa Dell’Aquila.

A estos capítulos se suman *De la caricatura al magazine: periodistas e intelectuales (Rosario 1870-1914)*, de Alicia Megías; *El Museo Histórico de Rosario (1936-1939)*, de Pablo Montini, y *Reorganización del laicado y militancia católica en Rosario: un primer acercamiento a los estu-*



El historiador Mario Glück.

dios sobre la acción católica argentina en los años 30, de María Pía Martín.

Glück considera que hay cosas que aún permanecen en la ciudad como el imaginario de ser “hija de su propio esfuerzo” y otras cuestiones que no. ¿Saber del pasado sirve para entender el presente? “Los usos del pasado por parte de la política son muy distintos a los que hace un historiador. La política no tiene un compromiso con la verdad”, explica.

Una de las fuentes fundamentales de estos investigadores son los diarios de la época porque “dan una idea de lo que se pensaba en ese momento”. Y no sólo las noticias, sino también la publicidad, el tipo de lenguaje, incluso lo que no se comprende, las falsas analogías. También trabajan con literatura y documentos oficiales, aunque Rosario no tenga grandes archivos.

El que realizó un importante trabajo de archivo sobre Rosario fue Wladimir Mikielievich, nacido en 1904. Fue historiador, periodista, coleccionista, estadístico, ilustrador, diseñador, editor y dedicó sus esfuerzos intelectuales al estudio de su ciudad natal. Donó su acervo bibliográfico y documental al Museo Municipal de la Ciudad, que hoy lleva su nombre.

El libro *Historias de la Chicago Argentina. Rosario, imaginarios y sociedad 1850-1950* fue publicado por UNR Editora. Las tres compilaciones anteriores son: *Los desafíos de la modernización. Rosario 1890-1930* (UNR Editora, 2010), *Las batallas por la identidad* (EMR, 2014) y *Rastrear memorias. Rosario, historia y representaciones sociales 1850-1950* (UNR Editora, 2018).

Entender.

Para saber dónde
estás parado.

LA CAPITAL

Informarse y entender.



**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.gob.ar

**Todas las voces,
una misma provincia**



CÁMARA DE DIPUTADAS Y DIPUTADOS
DE LA PROVINCIA DE SANTA FE

**40 años
de democracia
Somos tu voz**



CONCEJO MUNICIPAL
DE ROSARIO



REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE LA PROVINCIA DE SANTA FE



Aimé Luna

Imágenes que circulan

Con curaduría del fotógrafo Héctor Río, la muestra “Presencialidades” de 54 fotografías santafesinas forma parte del programa Cultura Circular que coordina Héctor “Pichi” De Benedictis. Es una iniciativa del Ministerio de Cultura de la provincia de Santa Fe. En ese sentido, el ministro de Cultura, Jorge Lonch, señaló: “Es una propuesta inédita, transversal y federal que apunta a que la producción cultural de la provincia sea visibilizada en todo su potencial”. **Barullo** reproduce algunas de las fotos más destacadas en estas páginas, que viajan de pueblo en pueblo y de provincia en provincia

¿Qué nos arrastra hacia un mismo lugar?

El libro de los hinchas de Argentino de Rosario



Un libro sobre el Club Atlético Argentino. Mejor dicho, un libro del Club Atlético Argentino. De sus hinchas y socios. De sus jugadores y colaboradores históricos. De los protagonistas de su leyenda.

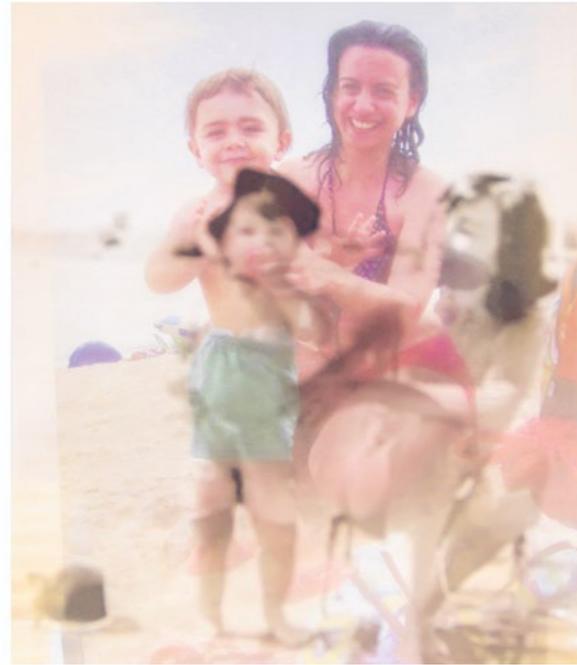
Conseguílo en:

www.unreditora.unr.edu.ar

 @editoraunr

 UNR Editora


UNR
EDITORA



Carolina Eve Tarré



César Arféliz



Marcos López



María Zorzón



Paula Scheitlin



Nicola Costantino



Sergio Fasola



Acueducto Gran Rosario

Un obra que duplicará la producción de agua potable y beneficiará a más de 560.000 habitantes.

Santa Fe
Provincia



HOMO SAPIENS PRESENTA

El chino de Tablada

POR MARCELO SCALONA

DISPONIBLE EN:

**LIBRERÍAS
Y KIOSKOS
DE REVISTAS**

¡No te quedes
sin tu ejemplar!

**¡NUEVA
NOVELA!**



AUSPICIA:

LA CAPITAL

HomoSapiens
EDICIONES

LOS MURALES DE JORGE MOLINA, ARTISTA DISTINGUIDO DE LA CIUDAD

En la calle, al paso de cualquiera

Nació en barrio Refinería —donde pintó y atendió el almacén familiar—. Sus trabajos explotan toda la potencia comunicacional que puede tener una obra de arte

Por **Edgardo Pérez Castillo**
Fotos: **Sebastián Vargas**

El Cartero Loco fue una revelación. Jorge Molina no recuerda haberlo creado, pero reconstruyó la historia en los relatos de su madre y su tía, quienes rieron y elaboraron la trama a partir de aquel dibujo de niño. Se trata de un ejercicio de construcción de memoria donde aparecen, tangibles, las risas. Eso recuerda el adulto Jorge Molina, el Artista Distinguido de Rosario, el trotamundos, el muralista: las carcajadas de madre y tía, las risas de la familia, las tramas construidas en torno a las demostraciones artísticas. ¿Qué queda entre un punto y otro? ¿Qué conecta al Cartero Loco creado en una sala de jardín de infantes con la explosión de trazos, colores y sentido social con las que resignifica hoy las paredes de Rosario? La conexión es una historia de vida, por supuesto, pero quizás, también la percepción del impacto: un arte creado para que sea visto, vivenciado, internalizado. Un arte que produzca efecto, que permita la reflexión, que conmueva. Un arte popular. Porque Jorge Molina es el creador del Cartero Loco (personaje que desapareció en el tiempo pero que merece su mitología) y es a la vez un artista consagrado que defiende una concepción artística democrática, social, popular.

Jorge Molina nació en Rosario y se crió en Refinería. En una de esas esquinas del que fuera barrio de trabajadores, el abuelo paterno fundó en 1922 el almacén La Perla.

Allí se perfiló un entorno social y, luego y necesariamente, laboral. Allí llegaba la familia materna, desde Los Molinos, desde Casilda, en encuentros celebratorios que delineaban ese vital espacio de expresión artística. “Mi vieja, y su familia, fueron muy fuertes en mi infancia y la de mi hermano —recuerda Molina—. Eran un montón, once hermanos, entonces siempre tuvimos una cantidad de tíos, primos, primas, hijos de primos hermanos. Era gente muy risueña, y recuerdo a mi mamá y a una de mis tías riéndose de las cosas que yo dibujaba. Ellas siempre inventaban muchas historias, siempre estaban las anécdotas familiares. Fue una familia de mucho humor, de mucha carcajada, muy intensa, muy acogedora”.

No exagera Molina cuando apunta a aquellos tiempos como “una especie de paraíso”. La muerte de su padre, cuando Jorge tenía 16 años, marcó el punto final de esa infancia maravillada. “De alguna manera de esa época me queda la sensación de que estaban todos vivos, mis tíos, mi viejo, mis abuelos. También creo que me marcó, para bien, que estaba esa idea de mostrar: mi mamá y mi papá les mostraban a todo el mundo lo que hacía, ya fuera por un dibujo o porque había aprendido a tocar alguna canción en la guitarra (¡aunque nunca toqué bien ningún instrumento!)”, destaca el artista.

El talento artístico también tuvo sus etapas tempranas de formación, con los cursos que tomaba en la Universidad Popular Sarmiento, que brindaba clases nocturnas en la Escuela 9 de Julio. También encontraba espacios de experimentación con publicaciones como la revista *Lúpín* y sus propuestas científicas y técnicas: globos aerostáticos y aviones de madera balsa lo fueron cautivando y, en plena primaria, un concurso en Acebal le permitió completar la fascinación por el vuelo: el premio logrado derivó en un viaje en avión hasta Mendoza. Así nació la certeza de estudiar una carrera vinculada con el vuelo. Aunque seguía presente el arte como motivación: fue su padre el que lo incentivó,



luego de que completara el tercer año de secundario, a que se inscribiera en la Escuela Provincial de Artes Visuales, que comenzó a cursar en simultáneo a la Escuela Técnica.

“En la Universidad Popular Sarmiento había talleres para la gente del barrio y la maestra que tenía le habló mucho a mi viejo, creo que ella le llenó la cabeza –recuerda–. Me acuerdo que esta profesora me llevó a hablar con el director de la Escuela Provincial. Y cuando empecé a cursar se me dio vuelta la cabeza. Tuve esa sensación de decir: ‘Esto es lo que yo quiero’. Era el más chico del curso, era gente más grande que leía, se pasaban cuentos, itoda gente rara! Yo venía de la Técnica, donde solamente existían los fierros, los circuitos, en cambio ahí teníamos Psicología, Composición, Historia del Arte, Dibujo... era fascinante. Y tuve compañeros que fueron referentes: el Tomi Muller era compañero mío, tres o cuatro años más grande que yo, pero todavía era un pendejo, y yo quería dibujar como él, era impresionante. Todo era fascinante para mí. Pero ese mismo año que empecé se murió mi viejo, y eso detonó todo”.

Por impulso y respaldo de sus compañeras y compañeros, continuó estudiando, hasta que al año siguiente la Escuela de Artes Visuales se mudó al edificio de la Biblioteca Vigil. “Mi vieja había encarado todo con un coraje impresionante, pero me di cuenta de que cada vez que yo decía algo del arte, aunque ella me seguía bancando también quería que siguiera Ingeniería, para no morirme de hambre. En el 79 la Escuela Provincial anunció que se mudaba y ese traslado, con el que incluso colaboré, me sirvió como excusa para dejar y seguir con la Técnica. Total no sabía qué iba a pasar, pero era mejor terminar y ser técnico”.

Continuaron entonces los días de estudio en la Técnica y las tareas en el almacén, que fue también un núcleo de formación: “En esos años que ayudábamos a mi vieja, con mi hermano nos dimos cuenta lo alucinante que era atender a la gente. Sos conocido por todos y conocés las historias de toda la gente. Ya no quedan muchos de esos vecinos, pero me ocupé de pintar mucho en mi barrio, en esa zona que para mí fue tan significativa que la sigo trabajando. Esa historia de ser el almacenero, con mi familia, realmente sigue siendo un recuerdo fuertísimo. El almacén después se transformó en granja, y mi vieja terminó de cerrarlo cuando se jubiló, allá por el 96, 97”.

De regreso, entonces, a los 80: finalizada la secundaria, Jorge se encontró con la necesidad de clarificar algunas cuestiones: “Cuando hubo que elegir qué carrera universitaria seguir, me sinceré y le dije a mi mamá que quería estudiar algo relacionado con las Artes, y arranqué en Hu-



manidades. Mi hermano en cambio ya tenía en claro que quería ser abogado. Ahora es juez camarista, aunque desde hace unos años empezó también a escribir, a hacer obras de teatro, y eso hizo que hace unos años los dos hiciéramos un libro, que él escribió y yo ilustré y diseñé”.

En 1981 comenzó los estudios de Bellas Artes en la Universidad Nacional de Rosario, donde la formación académica empezó a convivir con las inquietudes políticas. La dictadura cívico-militar, Malvinas, los intentos de armar un centro de estudiantes, el análisis crítico de planes de estudio obsoletos fueron tallando al estudiante universitario hasta que, con la recuperación democrática, comenzó

a militar abiertamente en la Juventud Peronista. “Era una Jotapé que tiraba hacia la izquierda, pensando en los Derechos Humanos. En un momento fui uno de los delegados estudiantiles para la creación del nuevo plan de estudio de Bellas Artes, que venía del 74 y tratamos de darle vuelta, actualizarlo. Veníamos laburando en una villa del Ludueña tratando de ver cómo hacer para que el arte sirviera para algo. De allí llevamos algunas ideas, que debatíamos con tipos como Iván Hernández Larguía y Rubén Naranjo. A veces discutíamos a morir, pero sabíamos que ellos eran unos grosos, y ellos nos querían. Después, ya en el 86, 87, fui consejero directivo en Humanidades, con una alianza

que se armó entre el Partido Intransigente, el PC, la Jotapé. Eso fue una revelación para mi cabeza”, explica.

Y amplía: “Fueron años de un aprendizaje múltiple, en un montón de campos, donde era cada vez más fuerte el cuestionamiento de qué carajo es el arte, y para qué carajo sirve. Aparte con cosas concretas: las corrientes artísticas argentinas, cercanas, las más importantes, están en la vanguardia, como Marta Minujín. ¿No hubo artistas comprometidos con la lucha popular, con la vuelta de Perón? Sí, había, pero nadie los quería nombrar. Cuando empezamos a rascar, durante la dictadura estaba Tucumán Arde, y nos encontramos con un trabajo de un par de alumnas, un

acercamiento de artistas a corrientes revolucionarias dentro del campo popular y estaban completamente tapadas. Encontrar esas cosas era como encontrar pequeños tesoros, oxígeno. Y paralelamente veías la oferta de lo que se proponía a los artistas: o te dedicabas a dar clases (y terminar reproduciendo eso que en el fondo es cualquier cosa)

No exagera Molina cuando apunta a los tiempos de la niñez como una especie de paraíso: “Creo que me marcó, para bien... estaba esa idea de mostrar: mi mamá y mi papá les mostraban a todo el mundo lo que hacía”.

o intentabas hacer la individual y llegar a ser un artista famoso, haciendo tu carrera de artista. ¿Cómo hacés carrera de artista? Tenés que hacer tres cosas. Una es trabajar en tu taller. La otra, concursar mucho, para aprender dónde concursar y dónde no, con quiénes sí y con quiénes no. La tercera: exponer mucho. Todo de forma individual. Si tenés la habilidad, la inteligencia, la oportunidad de hacerte amigo de alguien, si cazás la onda del momento, a lo mejor empezás a ser aceptado en algún salón, después ganás algún premio, o le pagás a quien le tenés que pagar para que haga una buena crítica de la obra. Todo eso pasaba”.

– ¿Hoy es muy distinto?

– No, para nada. Es el modelo del sálvese quien pueda. Sólo que la diferencia, ahora, es que desde hace unos años venimos de una especie de hegemonía del arte conceptual. El arte conceptual tiene algunas características distintas, ya no la del pintor suelto. Es una lectura completamente personal, pero que está también relacionada con el menemismo: apareció la posibilidad de enganchar producciones bancadas por una multinacional o una gran prestadora de servicios. En su momento era Telefónica de España, ahora alguna fundación que costea alguna pelotudez, pero que tiene cierto prestigio que habilite a que vos digas: “Esta es una obra que...”. Pero hay obras totalmente absurdas, indignantes, humillantes para todo. Encima hasta tienen crítica de dos páginas en La Nación. ¿Me estás jodiendo? ¿Dos páginas en La Nación por una obra de alguien meando? Si esto fuera en la época del Dadá, fenómeno, capaz que sí. Volviendo a los 80 y pico: eso hizo que yo empezara a buscar alternativas que tuvieran que ver con la posibilidad, al menos imaginaria, de que lo que hiciera pudiera ser visto por mucha gente.

Esa posibilidad, entendió Molina, estaba en la historietita. Y hacia allí volcó su arte, llegando a publicar una serie de trabajos en cuadernillos que imprimía el área de Cultura de Puerto General San Martín, que por entonces estaba a cargo del sociólogo, filósofo e historiador Horacio González. La historietita fue, también, la herramienta con la que

intentó hacerse camino durante una instancia crucial en su vida: junto a su pareja, Jimena, viajaron a Buenos Aires en búsqueda de posibilidades. Quien por entonces era su suegra, la reconocida escritora Alma Maritano, los contactó con el dueño de la editorial Colihue, donde comenzaron a trabajar en el diseño de diversas colecciones.

En Buenos Aires, Molina se encontró con un arte y oficio que desconocía, y que también marcó un camino: el Filete Porteño. Después de adquirir los secretos en un curso en el Centro Cultural Rojas, incorporó esa labor que toma técnicas del Renacimiento y las pone en función de la producción: “Lo que hace es dar la ilusión de que es algo muy complejo cuando en realidad es muy simple. Eso hace que puedas producir mucha cantidad en poco tiempo, esa técnica te lo permite. Para mí fue fantástico”.

Esos nuevos conocimientos los aplicó para crear las escenografías del espectáculo tanguero con el que junto a su mujer recorrían barrios porteños. Más tarde, comenzó a trabajar para una agencia de publicidad. Eran épocas de bienestar económico. Hasta que el nacimiento de su hija, Violeta, sacudió las bases: “Prácticamente yo no dibujaba. Tenía plata, porque cobraba muy bien en la agencia, pero al mismo tiempo me di cuenta de que encaraba a la locura del tipo que no para de trabajar nunca. Me pregunté qué padre iba a ser con Violeta. Y ahí se me vino mi viejo, pero no tanto por el asma o el almacén, sino por el ajedrez: él era un apasionado del ajedrez, toda su infancia fue así. Había estudiado en la Biblioteca Popular Homero, que después presidió. Mi viejo tenía tableros de ajedrez por todos lados, de bolsillo, imantados... Y a mi viejo lo pensé por el lado de la pasión: si algo nos había transmitido, sin querer, era la locura por el ajedrez. Eso me sirvió, porque el diseño gráfico no me gustaba, en la publicidad había cosas

interesantes y me daba plata, pero era una mierda. Jimena seguía con sus tangos y haciendo libros para Colihue. Y pensé entonces que tenía que volver a pintar. Me había empezado a enfermar, a sentir cosas raras en el estómago. Fui a una médica que me hizo estudios, se lo tomó en serio, pero en un momento me dijo: ‘Creo que no tenés nada. Lo

“Hacer tu obra en una calle explota toda la potencia que puede tener una obra de arte. Porque desarrolla vínculos, relaciona lo sensible, toca a la gente”.

que sí tenés es una muy mala relación con tu trabajo. Se me ocurren dos cosas: o pensás alguna manera para salirte de ese trabajo, o te doy una consulta con el área de psiquiatría a ver si te lo podés bancar’. Era verdad. Era el momento de romper con eso y empecé a hacer contactos con potenciales clientes de diseño gráfico para salir de la agencia y, a la vez, volví a pintar. Ahí aparecieron los Neumotipos. Presenté proyectos en distintos lugares y en el Centro Cultural San Martín les encantó lo que hacía. Fue en 1998, me dieron unos meses para exponer en cuatro pisos. Era una locura, pero nunca laburé con tanta alegría como en esa exposición. A la inauguración fueron amigos de Rosario, mi vieja, estaba Violeta que tenía 4 años. Fue extraordinario”.

– ¿Eso sirvió para darte cuenta que debías continuar con la pintura?

– Sí, hice exposiciones, y me metí en algunos concursos. No ganaba, pero cuando iba a buscar las obras los porteros me decían: “Che, ¡qué bueno que está el tuyo, nosotros te hubiéramos premiado a vos!”.

Luego de su separación, en 2001, y tras un breve paso por Rosario, Molina regresó a Buenos Aires a iniciar una nueva etapa. El reencuentro con la pintura estaba dado con esa serie de Neumotipos, obras que conectaban con aquella fascinación por el vuelo pero, también, con su propia historia familiar: “Lo de la revista *Lúpin* y el viaje a Mendoza tiene una cierta lógica, pero después hay otra historia, más profunda quizás. Mi viejo era asmático y la cuestión del aire, la lucha por el aire, siempre fue una cuestión en mi familia. No hubo año en que no tuviera que faltar a la escuela porque a mi viejo lo internaban, pasaban cosas, no podía trabajar. Tenía ataques de asma muy fuertes, que finalmente lo llevaron a morir, en una época donde la cuestión médica era muy distinta, se daba mucha cortiso-

na. Hará unos 15 años, haciendo terapia, me di cuenta de que la cuestión del aire había estado presente en mí desde siempre. Al principio me dio un poco de pánico, porque pensé que lo que había estado pintando era el aire relacionado con la muerte, pero me di cuenta de que si estaba pintando algo relacionado con mi viejo también estaba

pintando su lucha por la vida. En cierta forma él termina muriendo en su lucha por vivir, porque hizo un montón de terapias, algunas de ellas muy *hija de puta*. Recuerdo mucha frustración en varios momentos. Todo eso lo fui viendo, trabajando internamente sin saberlo, y cuando llegó el momento de empezar a plantearme cosas para hacer artísticamente, imaginé una serie de pinturas con unos personajes que vivían o permanecían en el aire”.

En su segunda etapa porteña, Molina encontró un espacio laboral y de producción en la Feria del parque Centenario, en la que desembarcó con sus trabajos de Filete Porteño. “Los años que estuve en el parque Centenario me permitieron conocer gente muy valiosa –explica–. Eso me dio la convicción de que para ser un buen artista tenés que ser un tipo que conozca muchísimo su oficio, no podías versear, *boludear*. Todo arte que chamuya es cualquier cosa. Si sabés hacer es posible que quizás toques una fibra sensible de alguien, que hagas pensar a alguien, podés hacer que tu obra le permita a alguien reflexionar, que le incomode alguna cosa. Si hay alguna posibilidad de transmisión va a estar porque lo hiciste con todo lo que tuviste, con toda la técnica posible”.

Convertido él mismo en formador, junto a un grupo avanzado de estudiantes intervinieron el mástil principal del parque Centenario, dando así nacimiento al grupo Filete Colectivo, con el que se sumaron a diversas intervenciones de murgas, ollas populares y acciones colectivas post estallido de 2001. En una de esas jornadas Molina constató el poder movilizador de los murales: “Era un 24 de marzo y estábamos cerca de la Casa de Gobierno pintando toda una escena en un paredón, justo cuando venían las Madres, las agrupaciones... ¡la gente se paraba para aplaudir! Era tocar el cielo con las manos”.

Más tarde formaría parte del programa Murales que Hablan que impulsó el por entonces Ministro de Educación Daniel Filmus. “Varios nos enganchamos en ese proyecto, que incluía una formación alucinante, tenía que ver con detectar problemáticas reales, genuinas –distingue–. Porque lo primero que te dice un adolescente es lo que vos querés escuchar. Eso abrió un universo nuevo, crear murales con la posibilidad de que un grupo se manifieste a través de un mural y que además le quedara la posibilidad de seguir haciendo. Este combo de cosas me terminó de ubicar. Pero, hasta ese momento, nunca había hecho un mural personal”.

Sin perder nunca de vista el valor de lo colectivo, y después de experiencias artísticas que lo llevaron a recorrer diversos países, el comienzo del camino solista como muralista se dio donde todo comenzó: en Rosario. Pero si en Buenos Aires había logrado construir fundamentalmente vínculos sociales y humanos (“más que con los circuitos artísticos tradicionales, galerías, museos y cosas así”, remarca), el regreso al pago significó un impacto. “Durante ese primer año, en 2014, fue difícil, porque volvés a un lugar que ya no es el que era –reflexiona–. No tenés los lugares de referencia, o cambiaron mucho, tampoco tenés los mismos vínculos humanos, todo se transformó, la gente está en otra. Después vino el mazazo de las elecciones nacionales del 2015, con la llegada del macrismo. Fue difícil hacerme un lugar. Porque en todo el tiempo que no estuve

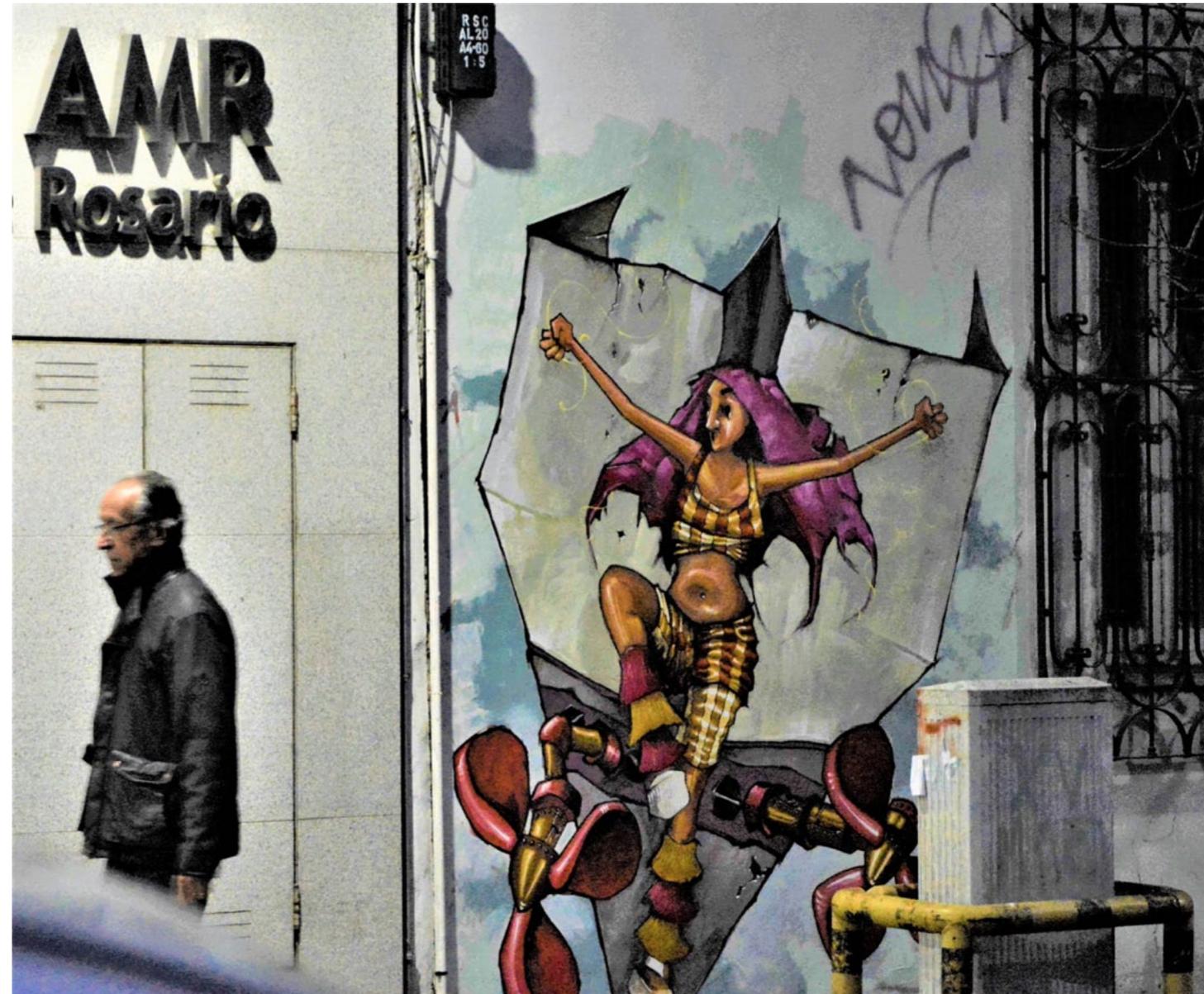
“El arte que está en la calle no te está pidiendo que entiendas de arte, no te está mintiendo”

ya había más de una generación de artistas que no conocía. Cuando más o menos empecé a estabilizarme, daba clases en un centro cultural, en mi casa, decidí largarme a pintar murales, pero ya de forma individual. Y con mucha conciencia”.

–Mencionabas esto de volver a una ciudad que ya no es lo que era. Vos te criaste en un barrio como Refinería, con un origen popular, de trabajadores, que ha virado fuertemente hacia un perfil arquitectónico, económico y social muy diferente. En ese crecimiento se suele arrasar con la

historia, con edificaciones, con aspectos sociales y culturales y, también, con los murales.

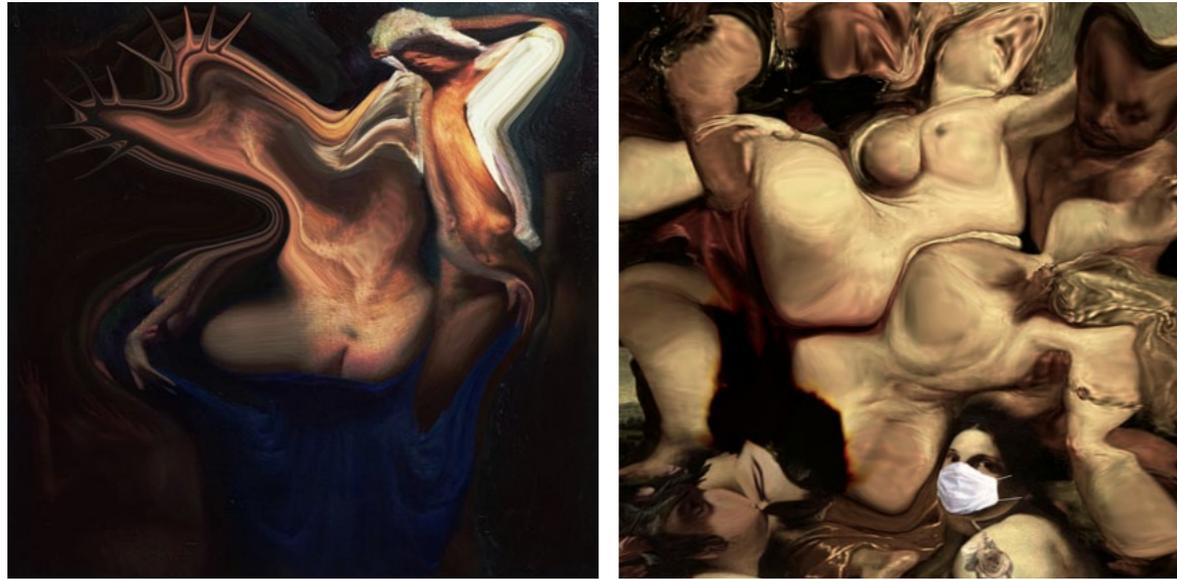
–Sí, hay un tema muy particular con el crecimiento inmobiliario. Los murales que yo estuve pintando en Refinería los pinté en el frente de la casa de un amigo de toda la vida, otro frente a la casa de una amiga, otro en la cortada Silvetti, otro por Falucho. Son todos murales chiquitos, a ras de piso. Y no son murales encargados por ninguna constructora, emprendimiento inmobiliario ni nada. Hay algo que me parece importante: desde mi punto de vista hay tres tipos de murales posibles. Tenés lo que es el marketing con murales, una cosa medianamente nueva, que se instaló en Buenos Aires de una forma tremenda, con mucha violencia visual, con publicidades de tarjeta Visa, Coca Cola... Este tipo de murales empiezan a aparecer en Rosario, pero incluso la autoría del mural no es del artista, porque se han pintado los mismos murales en distintas ciudades. Después hay otro tipo de mural, que es el que puede contratar un bar, una cervecería, para decorar una pared, murales que está bueno hacer, porque son laburos por encargo, son “artísticos”, entre comillas, pero con una función comercial importante. Sirven porque le dan de comer al artista. Y en ese rubro de murales callejeros también uno puede pensar que la Municipalidad o la Provincia podrían ser buenos clientes, que por suerte se empieza a dar, porque los muralistas hemos insistido en que somos trabajadores. Es buenísimo que el Estado, que algunos organismos medianamente públicos, o privados, te contraten para pintar. Después está el tercer grupo de murales, que para mí es el más importante: los murales de artistas. Son murales que explotan toda la potencia comunicacional que puede tener una obra de arte, y están en la calle, al paso de cualquiera... Hacer tu obra en una calle explota toda la potencia que puede tener una obra de arte. Porque desarrolla vínculos, relaciona lo sensible, toca a la gente. Tiene que ver con la relación que el artista intenta crear con su arte, con su obra, y los espectadores, eso es lo verdaderamente más trascendente del arte callejero. Que tiene la enormísima diferencia con el arte tradicional en que, justamente, está al paso de cualquiera, no está pidiendo que demuestres para una secta o un grupo de iniciados. Rompe con la idea de que “no entiendo nada de arte”. El arte que está en la calle no te está pidiendo que entiendas de arte, no te está mintiendo. El arte que te dice que no entendés nada, de alguna manera, para mí, es un arte que sirve para la opresión. Cuando entrás a una galería, a un museo, ves un bollo de papel (que encima está cotizado una fortuna)



y te dicen que eso es una obra de arte, que vos sos el estúpido, ignorante, que no lo comprende... Esa obra, ese arte, esa galería y ese sistema están trabajando para oprimirte. En el otro sentido, el que te permite imaginar, pensar en algún recuerdo, que te hace reflexionar, el que te inquieta porque vas caminando por la calle y de pronto te encontrás con una obra, ese es un arte que abre puertas, y que labora para la libertad. Son los dos extremos. Por eso está bueno haber creado la Diplomatura en Arte Mural Urbano en

la Facultad de Humanidades y Artes, porque justamente apunta a crear un pensamiento crítico acerca de lo que se produce, de lo que circula, en las calles de Rosario. Lo que está bueno de la Diplomatura es que además de permitirnos transmitir muchas cuestiones metodológicas, materiales, y vinculadas al oficio, es que también le damos un lugar súper importante a la reflexión, al pensamiento crítico, a la reflexión sobre lo ideológico que está detrás de la actividad. A la acción política que uno tiene como artista.

ARTE



Sobre deformaciones, aberraciones e identidad

Por Aldo Ciccione-Chacal

En *Anomalías* represento, con las deformaciones, la pérdida de la identidad que nos define como humanos en amor y en el crecimiento desmedido del egoísmo, con total decisión y convencimiento, sin ceder en absoluto ante cualquier oposición.

Con la aberración represento la desconfianza naturalizada que se instaló en cada uno de nosotros. La escasa seguridad que nos inspira “el otro” y el orgullo desmedido que nos ha invadido, anulando el genuino pensamiento y el legítimo sentimiento.

El discurso que define *Anomalías* es el



resultado de circunstancias y elementos que intervinieron en mi trabajo de investigación. La mirada de *Anomalías* está puesta en la esperanza de revertir esta crisis planetaria generada por la lenta evolución del SER debido a este egoísmo que nos domina.

Anomalías define mi sentir y mi pensar sobre la deformación de la actitud humana, la sostenida carencia de comprensión sobre la vida y la existencia contemporánea y su distancia; su larga distancia con una vida digna y en armonía global.



Hermanados. Unidos.

A través de *Anomalías* represento la deformación física como metáfora visible. Que es una metáfora del desacuerdo. Verán deformaciones que a veces se acercan a una animalidad incomprensible y otras a deformaciones identificables en exceso. Sin embargo, desde cada transformación es posible

reconocer o recuperar desde la parte o el todo a la figura humana como representación de la humanidad. Un universo tan anómalo como aleatorio y arriesgado, que he producido desde una intervención digital sobre fotos propias y ajenas, imágenes recuperadas de internet, y sobre mi propia obra. *Anomalías* es un llamado a la conciencia profunda. A la conciencia global. Al amor, a la equidad y la concordia.

Artista plástico y visual
<http://aldociccione-chacal.ar/>



Malvinas, urbanidad y Beytelmann

Por Juan Aguzzi

“40 ABRILES” / MINISERIE

La Guerra de Malvinas es un trágico episodio histórico del cual se seguirá dando cuenta indefinidamente. Ocurrirá en libros, películas y en cuanta manifestación artística ese



hecho continúe interpelando con sus connotaciones siempre singulares y nunca enteramente descubiertas. La miniserie de ficción *40 abril* es un ejemplo reciente de que siempre es posible echar una nueva mirada sobre el conflicto que condenó a la muerte a muchísimos jóvenes argentinos. El proyecto surgió de la denominada Maratón Audiovisual impulsada por el Ministerio de Cultura santafesino y la UNR y consta de seis capítulos de entre 24 y 26 minutos cada uno. Fue realizado por profesionales y estudiantes de carreras audiovisuales en una articulación de creación colaborativa. Las historias se grabaron en una sola locación y un solo día con hasta cuatro actores por episodio. De marcado tono naturalista pero con acertado ritmo y condensación dramática, los capítulos muestran diversas facetas del conflicto desde relatos simbolizados por las ausencias, los fantasmas, el reconocimiento de los cuerpos de los soldados víctimas, los últimos momentos vividos con los jóvenes antes de convertirse en combatientes, las promesas hechas en el campo de batalla. *El anillo de Alicia, La nota, Lluvia, Clase 63, Cambio y fuera y Agua* son los títulos de estos relatos que vuelven a poner en cuestión las injusticias, las pérdidas irreversibles, las marcas del destino, lo incomprensible y absurdo de una guerra no deseada a la que condujeron los golpistas militares en ese funesto 1982. Acertados encuadres (que expanden las posibilidades de la puesta en un solo set) y una dinámica interpretativa llena de matices producen un compacto y atractivo resultado. En la dirección de los capítulos participaron Francisco Bonadeo, Roque Olguín, Miler Blasco, María Laura Mó, Nicolás Cefarelli y Carolina Cairo sobre guiones de Francisco Bonadeo, Martín Romero, Sofía López, Roque Olguín, Miler Blasco, Patricia

Suárez, Nicolás Cefarelli, Luz Pignatta y Carolina Cairo. El brillo actoral lo pusieron, entre otros, Luis Machín, Francisco Alonso, Gladys Temporelli, Lorenzo Machín, María Inés Mascia, Leandro Federico, Miguel Bosco, Carolina Diez, Griselda Montenegro, David Zoela, Raúl Felipe Calandra, Mauro Sabella, Manuel Melgar, Santiago José Pereiro, Carolina Cano, Hernán Rossa, Zahir Perrín Schujman, Mateo Berti Tallarico, Milo Solari, Santino Resta, Julián Pesce, Adriano Espinosa Catalán, Adrián Giampani, Miguel Franchi, y puede verse por la plataforma Contar.

“CIRCULANTES” / SPOTIFY

No es nuevo, ya hace un buen tiempo que el contenido en audio llamado podcast está ganando terreno en el universo de las propuestas tecnológicas bajo demanda y va camino a aumentar su popularidad. Es en esa línea que el podcast llamado *Circulantes* estrenó su cuarta temporada en donde vuelve a desplegar su intención de que se tome conciencia de la necesidad de un diseño urbano amigable con el medioambiente y para ello ya están disponibles los dos primeros capítulos de una serie de ocho que ofrece esta nueva entrega. Repensar las ciudades, la circulación y las transformaciones que van teniendo (o sufriendo) son algunos de los tópicos que trata *Circulantes* a través de dinámicas conversas con expertos en distintas competencias relacionadas al tema o eje de ocasión. Cada episodio cuenta con entrevistas donde se abordan determinados aspectos de la movilidad, la seguridad vial, el diseño urbano, los medios de transporte disponibles y las variables puestas en juego a la hora de recorrer las ciudades. Los entrevistados suelen ser sociólogos, expertos en seguridad vial, diversos artistas que argumentan sobre los modos de circulación que se produce en las urbes. En esta nueva temporada



el podcast aborda la movilidad dentro y desde el conurbano, el fenómeno cada vez más presente de la gentrificación y lo que puede desprenderse del caminar como concepto. Las miradas y puntos de vista son de Nicolás Artusi, The Walking Conurban, Marou Rivero y Edgardo Scott, entre otros, quienes son referentes de las temáticas abordadas. El periodista y locutor Federico Fritschi es quien anima *Circulantes* y lo hace a partir de un dinámico relato sobre la gentrificación, es decir cómo se modifica la fisonomía de un barrio hasta casi desaparecer de él toda huella reconocible. Una banda de sonido bien acitada sostiene las inflexiones del conductor que en un primer episodio charla con el periodista cultural y autodenominado *flaneur* Nicolás Artusi acerca de qué significa exactamente la gentrificación, quien toma como ejemplo el porteño barrio de Palermo con la expulsión de los vecinos originales. Para contribuir a describir el concepto, se escucha también a la autora canadiense Leslie Kern –traducción mediante– comentando su libro *La gentrificación es inevitable y otras mentiras*. Poco después, para abundar sobre el tema, hablará el sociólogo e investigador uruguayo radicado en New York, Ricardo Klein, que describe la transformación del legendario barrio del Soho cuando sus fábricas desocupadas fueron el lugar elegido por artistas de todo tipo para vivir y tener sus talleres, espacios luego asediados por sectores más pudientes que encontraban allí el modo de vivir rodeados de hechos culturales. A la vez, retomando la conversa con Artusi, que tiene chispas de humor, Fritschi aprovecha para invitar a los oyentes a que cuenten si conocen, por ejemplo, más Palermos –que los que mencionó el periodista porteño para señalar que ahí está hoy el centro de Caba–, y lo hagan saber a través de las redes sociales de *Circulantes*. Así se pasará por las particularidades y diferencias, la construcción y las vivencias, la inclusión y la exclusión en los distintos espacios de las ciudades, en síntesis, el impacto que produce el diseño urbano –como la construcción de edificios en los antiguos barrios– sobre los ciudadanos. La producción general es de Florencia Ferramondo, el guion de Alejandra Torres y el montaje y mezcla de sonido de Leandro Mancini.

“TRAVESÍA” / DISCOS

Como tantos otros artistas afincados en Rosario (había nacido en Venado Tuerto), el pianista y compositor Gustavo Beytelmann se exilió tempranamente cuando la violencia de los grupos paramilitares preanunciaban el golpe cívico-militar del 76. Antes había tomado lecciones de composición con el maestro

Francisco Kröpfl y compuesto la música de varios filmes nacionales de gran predicamento como *La Maffia*, de Leopoldo Torre Nilsson; *Quebracho*, de Ricardo Wullicher y *Los gauchos judíos*, de Juan José Jusid. Beytelmann vive en París desde aquel exilio y allí se reencontró con Astor Piazzolla –en 1977, cuando tocó en el Olimpia con su octeto–, a quien ya conocía en Argentina por haber sido convocado por el gran bandoneonista a tocar en su formación. En junio de 2003 estuvo nuevamente en Rosario y dio un show en el Parque de España; ese concierto fue grabado y este año el sello local BlueArt Records lo dio a conocer con el nombre de *Travesía*. Allí Beytelmann tocó con el contrabajista Roberto Tormo y el bandoneonista Víctor Hugo Villena –dos músicos con un afiatado sentido del ritmo– un repertorio con composiciones suyas y una buena cantidad de piezas de Duke Ellington que él mismo arregló. El resultado es un intenso paisaje sonoro de gramática propia que tiene en la exploración de los matices tangueros su timón (por momentos con aires de Piazzolla) pero a la vez orbita con ligereza y gravedad por lo que de suyo tienen los temas de Ellington, conformándose como un registro diferente y original. Suenan ahí temas como el mismo *Travesía*, que da título al disco, compuesto por Beytelmann, en el que despliega un lenguaje rítmico que exhibe una emotividad tonal cautivante; el vehemente *Contrabajando*, de Troilo y Piazzolla, que Beytelmann viste de fértiles campos; la hermosa milonga compuesta en los años 50 por Julián Plaza llamada *Nocturna*, homenajeada con calidez enfática por el trío dejando fluir y entrelazando los motivos. Otra milonga lenta que sobresale es *Satin Doll*, también de Ellington, donde puede escucharse la versatilidad estilística de Beytelmann para volverla una pieza casi nostálgica; *Raíces*, otro tema de gran inspiración, compuesto según cuenta el pianista –entre temas puede escucharse a Beytelmann presentándolos y refiriendo algunos detalles al público que asistió esa noche– cuando llegó a París en 1977 y quería expresar su bronca por ser arrojado de su país; *Caravan*, ese clásico de Ellington que compusiera su trombonista Juan Tizol y que el maestro del piano desarrollaría y ahora Beytelmann hace suyo con personal impresionismo al iluminarlo con ocurrencias fraseos. Así, *Travesía* es un disco sorprendente donde los arreglos de Beytelmann prodigan formidables instancias –hasta límites insospechables– de tango contemporáneo, todo a partir de un pulso inquieto que parece modelar el espíritu en bruto de los temas para transformarlos y compartirlos.





Maya con un barco (1938). Pablo Picasso

Un gesto rebelde

Por **Sebastián Riestra**

La hija pequeña
duerme conmigo. Ella
disminuye toda muerte, angosta
la anchura de la pena
y trae recuerdos
de la antigua felicidad. Ella
(que es la felicidad
misma) fue el fruto de un gesto
rebelde
de alguien que empezaba
a envejecer. Y allí está
ahora, fuerte
y luminosa, generosa
en la ternura y prueba
viva de que el miedo

nunca ha servido para nada.



Elecciones
2023

seguimos
eligiendo
democracia



Argentina Presidencia

40D
años
Democracia
siempre



argentina.gov.ar
/elecciones

seguimos eligiendo democracia



Elecciones
2023



Argentina Presidencia

400
años
Democracia
siempre

argentina.gob.ar/elecciones