

bar"jillo

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 28
AÑO V
Septiembre 2023
ROSARIO \$1500

Benjamín García Pérez

**CRÓNICA
DE UN LIBRO
DESAPARECIDO**

Escribe
**BEATRIZ
VIGNOLI**

Dar media vuelta y ver qué pasa allá afuera

**GONZALO ALORAS CREÓ
MORTADELA RANCIA,
BANDA ESENCIAL EN LA HISTORIA DEL ROCK ROSARINO,
MARCHÓ A BUENOS AIRES PARA SEGUIR SU CARRERA
SOLISTA, QUE LE PERMITIÓ TRABAJAR Y PRODUCIR A
PRÓCERES DE LA MÚSICA NACIONAL (NEBBIA, GARCÍA,
SPINETTA, PÁEZ, JUANSE) Y REGRESÓ A ROSARIO,
QUE SIEMPRE ESTUVO CERCA**





HACÉ TODO ONLINE

**CREÁ TU PERFIL EN ROSARIO.GOB.AR
Y RESOLVÉ TODO MÁS FÁCIL Y RÁPIDO**

**PLAN DE
RECONSTRUCCIÓN
ROSARIO**



**Municipalidad
de Rosario**

A MODO DE EDITORIAL

STAFF

barullo

Director fundador
Horacio Vargas

Directores asociados
Sebastián Riestra
Perico Pérez

Colaboran en este número
Edgardo Pérez Castillo
Beatriz Vignoli
Miguel Roig
Alicia Salinas
Juan Aguzzi
Eduardo Valverde
Pablo Bigliardi

Fotografía y web
Sebastián Vargas

Diagramación
Fabiana Colovini

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



JB

Sebastián Riestra

Tenías iniciales de whisky
y eras hermosa como la primera
luz del día
al entrar por la ventana (y como
el whisky). Cuando
te descubrí en una olvidada
película francesa
supe de inmediato que jamás
te iba a rozar el olvido, pero ahora
que se abrieron
las puertas de la muerte
y estás quieta para siempre
en la gran casa oscura, el amor
está un poco más solo
y nosotros también, Jane.

(Jane Birkin, 1946-2023)

elijo
crear

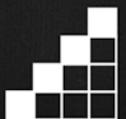
encontrá el mejor
crédito para tu empresa
[argentina.gob.ar/
creditoargentino](http://argentina.gob.ar/creditoargentino)



Argentina Presidencia

Ministerio
de Economía

primero
la gente



crear
crédito
argentino

AMBOS MUNDOS

El arte de robar

Por
**Miguel
Roig**

Una mañana de finales de los años ochenta me encontré en Buenos Aires con la foto de Lucrecia Castagnino en la tapa de La Nación. Era en las escaleras del Museo de Bellas Artes del parque Independencia y estaba rodeada de policías. Habían robado, nada menos, dos cuadros de Goya, uno de Tiziano y otro de El Veronés. Lucrecia, que hubiera preferido salir en las noticias como directora teatral o actriz, trataba de explicar algo para lo que no tenía argumentos: los cuadros no sólo estaban expuestos al público, también lo estaban al deseo de quien quisiera llevarlos a causa de las ínfimas medidas de protección.

Unos años antes otro despojo había tenido lugar en el museo Estévez, donde el botín no fue menor porque incluyó obras de El Greco, Murillo y también Goya. Fue la misma banda en ambos casos, quizás estimulada por el cómodo acceso a los cuadros. La diferencia entre uno y otro robo es que en el Castagnino se trató de un hurto nocturno, ajeno a las miradas, y en el Estévez los ladrones se presentaron a cara descubierta y a primera hora de la mañana, encañonando al empleado que baldeaba la vereda para obligarlo a que les facilitara la entrada. Puede que haya un matiz que aclare uno y otro accionar de los ladrones. En el Estévez el robo se cometió en noviembre de 1983, tres días después de las elecciones que ganó Raúl Alfonsín: la dictadura estaba en retirada, pero aún con mando en plaza. El atraco al Castagnino fue en 1987 con el juicio de las Juntas ya sentenciado, por lo tanto había que tomar algún recaudo. Más aún si se tiene en cuenta que el jefe de la banda de ladrones era Aníbal Gordon, quien integró la Triple A de José López Rega y había sido un miembro destacado de grupos de tareas en la dictadura, además de responsable del centro clandestino de detención conocido como Automotores Orletti. Se entiende, entonces, la discreción demostrada en el Castagnino.

El escritor gallego Juan Tallón aborda en *Obra maestra*, su última novela, una paradoja: la desaparición de la escultura Igual-Paralelo: Guernica-Bengasi. La obra, considerada una cumbre del minimalismo, fue encargada a Richard Serra por el Museo Reina Sofía de Madrid para incorporarla a su colección permanente y presentarla en la inauguración del museo en 1986. Años después, por una cuestión de reordenamiento, la confía temporalmente a una empresa de almacenaje de obras de arte. Cuando en 2005 deciden volver a exhibirla, la obra se había volatilizado: la empresa que la custodiaba no existía más y nadie ni nada aportó una pista sobre el paradero de la obra. Hasta hoy. El problema es que la escultura pesaba treinta y ocho toneladas. Lo mismo que un camión Scania. Un transbordador espacial. Un catamarán de pasajeros. ¿Cómo esconderla? ¿Cómo seccionarla para fundirla? ¿Cómo desplazarla con discreción? Misterio.

Tallón no sigue la pista; despliega a través de diferentes voces un hilo que tampoco es conductor, sino que enhebra miradas que, sumadas, exploran la posibilidad de un sentido que no alcanza. Los materiales, como en un documental, son reales, pero también como en una novela, que de eso se trata, son del campo de la ficción. Único modo de abordar la situación. Serra, mientras tanto y a pedido del Reina Sofía, volvió a producir la misma obra, que desde 2007 ocupa otra vez una sala del museo.

La cuestión en Madrid gira entre dos temas: de cómo lo sólido se esfuma en el aire y la repetición como parte de la misma obra.

En Rosario, mientras tanto, apareció solamente un Goya del Castagnino en Miami junto a otro cuadro del pintor español y uno de Murillo de la colección del Estévez.

Siguiendo el criterio de De Quincey en *Del asesinato* como una de las bellas artes, que sugiere que empezás por matar a tu madre y terminás no yendo a misa, se puede aventurar que después de participar en un genocidio se puede volcar uno al arte. O bien, en el caso del Reina Sofía, aquello de Wilde: la vida acaba imitándolo, ¿o acaso no hay una cumbre en el minimalismo al conseguir el grado cero de la materialidad?

EL FUSILAMIENTO DE JOAQUÍN PENINA

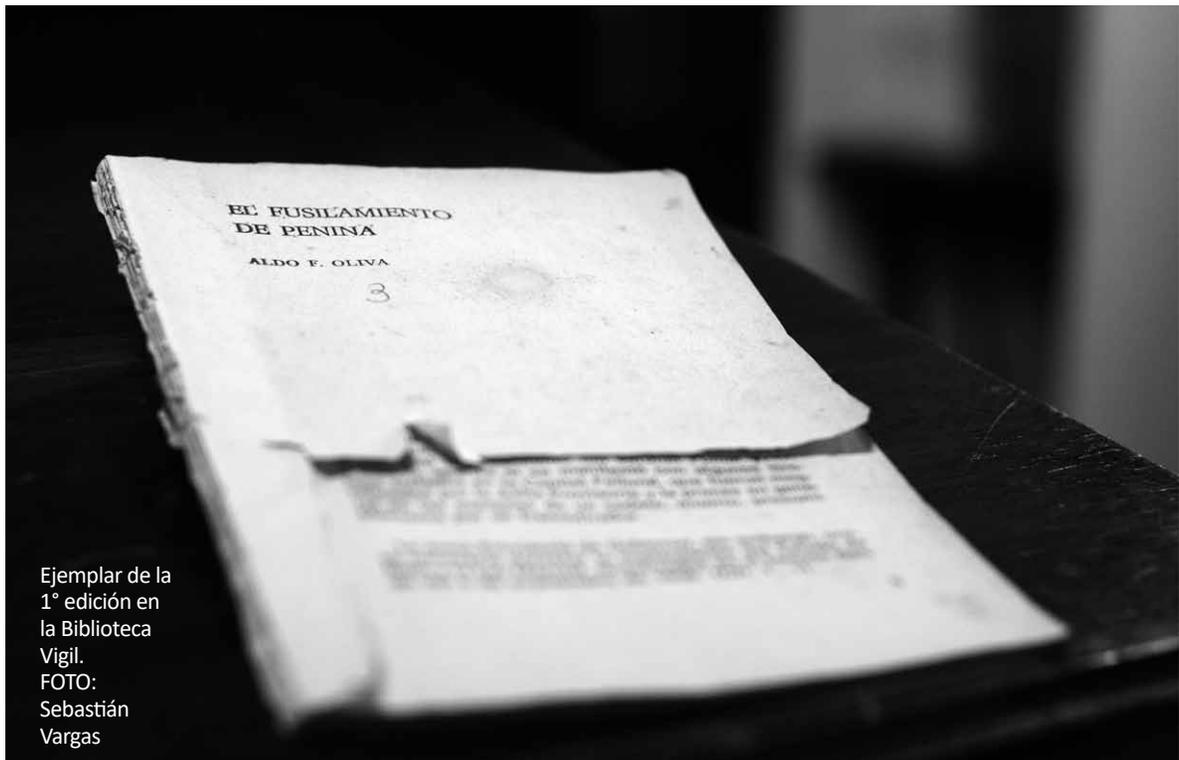
Una pieza llena de libros peligrosos

La historia de las imprentas de Rosario, del anarquismo en Rosario, del cooperativismo en Rosario, del documentalismo y las publicaciones independientes en Rosario, la de las bibliotecas, los historiadores y las librerías de viejo en Rosario está surcada por un hilo rojo de pasión y heroísmo que desafía a los represores y honra las luchas. Esta es la historia de un libro desaparecido que cuenta la de un hombre ejecutado. La de sus reediciones y de una película; la de una búsqueda incesante de verdad, justicia y memoria. Es la de unos documentos policiales que aquí se transcriben por primera vez

Por **Beatriz Vignoli**

Ejemplar de la
1° edición en el
Museo de la
Memoria.
FOTO:
Sebastián
Vargas

“Pero lo que torna en gran medida secundario este antagonismo [entre sectores de la burguesía argentina] es el consenso de la totalidad de la burguesía en preservar (o, virtualmente, acrecentar) los aparatos represivos de Estado. ¿Qué sentido tiene esto? Sólo uno: la necesidad de enfrentar a un enemigo común, la clase productora” (Aldo Oliva, *El fusilamiento de Penina*, 1975).



Ejemplar de la 1° edición en la Biblioteca Vigil.
FOTO: Sebastián Vargas

A mediados de la década del '70, dos libros sobre Joaquín Penina comenzaron a ser escritos casi simultáneamente en Rosario: en 1974, el Grupo Editor de Estudios Sociales publicaba la primera edición de *Joaquín Penina. Primer fusilado*, del investigador Fernando Quesada, con una introducción de Diego Abad de Santillán: “El movimiento obrero argentino ante el golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930”. Con edición al cuidado de Pedro Munich y Juvenal Fernández, se vendía por suscripción entre los socios de la Biblioteca y Archivo Alberto Ghirardo, un ámbito local del anarquismo libertario, “revolucionario, anticapitalista, internacionalista” (Carlos Solero, 2011). Por entonces, la Editorial Biblioteca, de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil produjo cinco textos críticos sobre la década de 1930, o la *década infame*: la colección Testi-

monios, dirigida por Rafael Ielpi. Los 25.000 ejemplares (5.000 de cada título) ya estaban impresos a fines de 1975 pero ante los tiempos tormentosos (o el caos de fin de año) el director de la Editorial, Rubén Naranjo, decidió esperar hasta el año siguiente. El 24 de marzo de 1976 fue el golpe de Estado y el 25 de febrero de 1977 la dictadura intervino la Vigil, liquidando sus bienes, suspendiendo sus servicios sociales al barrio de Tablada y encarcelando o haciendo “desaparecer” a sus directivos y socios.

El fusilamiento de Penina, del poeta rosarino Aldo Oliva (1927-2000), número 3 de la colección Testimonios, fue un libro desaparecido. Poco antes de morir recordaba Raúl Frutos, vicepresidente de la comisión directiva, en la presentación de su tercera edición, por la cooperativa editorial Puño y Letra, el viernes 26 de octubre de 2012 en el Cen-

tre Catalá de Rosario: “...intervienen la Biblioteca Vigil, y esta colección, junto con otros materiales bibliográficos de la institución, desaparecen. De los demás libros de la editorial, lo que quedaba en depósito como stock de la editorial, siempre han aparecido por distintos lados volúmenes, ejemplares. Ya sea en librerías de ofertas, o en librerías de usados, han aparecido siempre. Y yo logré conservar, de la colección, los otros cuatro títulos. No sé por qué razón, porque siempre me quedaba algún ejemplar de lo que se iba editando, el libro de Penina no me quedó. Y no apareció nunca por ningún lado. Parecería ser que directamente la colección completa fue quemada y guillotizada. Aldo Oliva también había quemado sus originales, porque eran peligrosos. La buscamos por años, preguntando a todas las personas allegadas; nadie tenía un ejemplar”.

En 1998, el historiador barrial Julio Oksanich, testigo ocular del fusilamiento de Penina, publicó su testimonio en el periódico *Saladillo Hoy*, donde colaboraba. En 2001, caminó desde la zona sur y le contó esa historia a Ielpi. En septiembre, Ielpi trató de contactarlo para registrar el relato, pero don Julio había muerto el 1° de ese mes.

En 2003, un año antes de empezarse a organizarse la recuperación de la *Vigil*, un ex tesorero de la institución, Juan Manuel Rodríguez, encontró en una caja un ejemplar que se había llevado a su casa para resguardarlo. Contó Frutos: “Se traslada su hija de su casa, que vivía con él, bueno, en el ordenamiento de papeles y cosas apareció esta edición... se le había sacado la tapa, la portada, parte de los detalles bibliográficos, el colofón, como para que la obra no se pudiera identificar. Pero el texto está completo”. Aquel hallazgo –donado luego por Frutos, en el acto de imposición del nombre, a la Biblioteca Raúl Frutos del Museo de la Memoria de Rosario– sirvió de base para la primera reedición. Hacia 2006, el cineasta rosarino Diego Fidalgo ideó un documental que consistiera en el seguimiento de la odisea de uno de los dos hijos de Aldo en pos de la reedición. En 2007, gracias a las gestiones de Florencia Rovetto, la Plataforma Argentina contra la Impunidad reeditó el libro en Barcelona por la editorial *Viejo Topo*, en una edición bilingüe de 250 ejemplares y dos volúmenes independientes entre sí (en catalán y en castellano), con prólogo de Roberto Frutos y Antonio Oliva (hijos, respectivamente, de Raúl y Aldo). Una entrevista a Rubén Naranjo se incluía como separata dentro del libro. Se presentó en Barcelona, en Gironella y en Rosario.

En 2012 lo reeditó el sello rosarino *Puño y Letra*; era ya su tercera edición, la segunda en Rosario desde 1975.

Cuenta Patricio Bordes a **Barullo**: “Cuando en 2011 estábamos conformando el colectivo editorial *Puño y Letra*, participamos de la presentación en el Cine El Cairo del documental de Diego Fidalgo *Hombres de ideas avanzadas* y en ese momento se plantea que no había edición rosarina, que el libro se encontraba agotado ya que había ingresado de a puchitos en las valijas de Antonio Oliva y Florencia Rovetto y de los amigos que pasaban por Barcelona. Esa edición de *El Viejo Topo* de 2007 ya no estaba casi circulando. Tenía una tapa roja [la edición castellana; era verde en la catalana] y habían utilizado de foto de tapa un fusilado campesino de la Revolución mexicana o algo así. Luego, con la investigación historiográfica para el guion de la película, se generó mucho material de archivo [sobre Penina], sobre todo del Archivo policial de la provincia, donde aparecen fotos de su prontuario, su testimonio a la policía, los folletos que llevaba en contra de Uriburu y el golpe y la ratificación de que fue detenido junto con otros dos compañeros más que fueron liberados”. Cuenta Fidalgo que durante la realización una de las fotos en el Archivo, por Gaby Muzzio, registra el momento en que “el archivista más antiguo siguiendo una corazonada se sube a lo más alto de una escalera y encuentra los prontuarios de Penina, Porta y Costantini”.

“*Puño y Letra* fuimos muchos”, relata Bordes. “Era una editorial cooperativa autogestiva. Habíamos armado también una imprenta, la Cooperativa Gráfica Rosario; ahí hacíamos los libros. Estaban Elisabet Secanel, Juan Ramaciotti y Gregorio Lacelli, entre otros. La editorial funcionaba en mi casa, Catamarca entre Dorrego y Moreno. En el piso de arriba había dos piezas. De esas dos piezas una era de la editorial, otra era de la imprenta y ahí fue a donde en el 2012 nos mudamos, con Gregorio, y vivíamos ahí en la parte de abajo y en la parte de arriba funcionaba la editorial. En la casa funcionó en los ‘80 la dirección del Movimiento Al Socialismo, en los ‘90 la dirección de la Asociación de Antropología de Rosario, y después funcionaron imprentas en el cuarto de arriba y en los ‘80 se juntaban los Cucaño. Yo viví diez años en esa casa”, recuerda.

El fusilamiento de Penina (2012) se presentó en el Centro Catalá de Rosario, en Santa Fe y en otros lugares. Integra una trilogía junto con *Soldaditos de nadie. Jere, Mono y Patón, crónica de una lucha* y con *Rawson (1974-1984). Testimonios de la Unidad N° 6: psicología y dialéctica del represor y el reprimido*, de Carlos Samojedny, preso político allí esos diez años. La colección se titula *Presentes Ahora y Siempre*.



El editor Patricio Bordes con la tercera y la cuarta edición.
FOTO: Sebastián Vargas

Cuenta Bordes: “En la edición de Puño y Letra, de 2012, se incorpora un anexo con material de archivo incluyendo la entrevista que Antonio Oliva le hace a Rubén Naranjo, una entrevista que le hacemos a Diego Fidalgo, y las fotos del archivo de la peli que no estaban en ningún lado. En ese momento aún no se había recuperado La Vigil. Ese trabajo de reposición del libro desaparecido lo hace la editorial Puño y Letra y es la edición rosarina en que se basa la de 2015 [ya por la Vigil]. La particularidad es que la foto de la tapa de la edición de Puño y Letra parece ser la última [de Penina], o así lo pensamos en ese momento, pero resulta ser que se trata de su primera detención en el año 1927. Cuando comenzamos a recuperar la Editorial Biblioteca [dirigida por Bordes hasta 2022] y se lanza con esta edición [en 2015, incluyendo un CD con el documental *Hombres de ideas avanzadas*], lo que cambia es la portada, en la que vemos que en la última foto con vida de Penina hay una pequeña mueca, una leve sonrisa”.

La última foto

Es la noche de un lunes de plenilunio invernal en 1930. Joaquín descansa. Se acostó temprano, por el toque de queda. Rosario es vigilada de noche por patrullas de la Guardia de Seguridad y del Regimiento 8 de Infantería Montada. Hace dos días que una dictadura gobierna el país; rige la ley marcial. El diario burgués local se jacta en sus titulares de que “fue disuelto el Concejo Deliberante” y “ha mejorado el aspecto general de la ciudad”. Ni lerdo ni perezoso, con su joven mano callosa él ha tomado la pluma, la única arma que se permite empuñar, y ha escrito una respuesta, que mimeografió:

“La Huelga General es tu única arma a recurrir, si llega el momento decisivo. Prepárate, Pueblo, a defenderte. ¡Oh, PUEBLO! ¡Alerta, Pueblo!...”

No sabe que esta es una de las últimas noches de su breve vida. Se ha dormido pensando en el giro de cinco pesetas que le enviará a su hermanito mañana. Ahora sueña que es un niño y juega con su hermanito Joan en su casa de Carrer Farguell 57, en Gironella, a donde él llegó muy pequeñito desde Cardona, en brazos de su madre, doña María Sucarrats. La sólida casa la ha construido papá Xaume con la cooperativa de albañiles y en el sorteo les ha tocado esa a ellos. Los mismos cooperativistas compraron el terreno, con los ahorros reunidos de sus jornales. Joaquín sueña con su infancia, con las excursiones que organizaba el grupo Espartaco; aprendió a leer y a escribir en la escuela del sindicato, y en la biblioteca de los compañeros conoció las grandes obras de la literatura universal: libros que traen luz y libertad, que hacen crecer... Extraña a su familia, pero tuvo que huir de “la mili”, que obliga a todo muchacho español a arriesgar la vida y matar en nombre del opresor imperial en las guerras coloniales de la época. No sabe todavía Joaquín que su panfleto (mucho más extenso) llegó a las manos del espía infiltrado que ya lo ha delatado (un lobo con piel de cordero que circula con falsa identidad de obrero y en realidad es un teniente, y se llama Roberto de los Ríos).

De pronto, unos feroces golpes en la puerta y unos gritos destemplados los despiertan, a él y a su compañero de pieza. Entran dos agentes con un escribiente y revuelven todo, tiran al piso los libros, los periódicos, los humildes enseres de ambos.

“Rosario, Septiembre 9 de 1930
Al Señor Jefe de la Sección Orden Social
Don Marcelino Calambé
S/D

Cumplo en informar a Vd. que de acuerdo a instrucciones impartidas por Vd., el suscripto acompañado de los escribientes Pedro Gómez y Agente de 3a. Héctor Infante, me constituí en la fecha y siendo las 6 horas en la casa de la calle Salta 1581, donde efectuamos un registro en un altillo de la casa ocupado por los sujetos Joaquín Penina y Víctorio Costantini, el primero español de 25 años de edad, y el segundo italiano de 26 años, dando como resultado secuestrar numerosos carteles murales, volantes, folletos, etcétera referentes a asuntos gremiales, impresos antimilitaristas escritos en francés [sic], correspondencia y documentos diversos, y dos sellos de goma... Penina y Costantini fueron entregados en la Oficina de Guardia de esta división a disposición de esa Superioridad. Una vez en esta Sección los detenidos fueron interrogados por el suscripto acerca de sus actividades en las organizaciones obreras. Manifestaron ambos que profesan las ideas anárquicas, dedicándose el primero de los nombrados a vender libros, folletos, etc. anarquistas en los sindicatos.

Así mismo se practicó una minuciosa revisión de todo lo secuestrado pudiéndose ver entre la correspondencia de Penina que mantiene relaciones con elementos extremistas de España, Francia y otros puntos, recibiendo además folletos antimilitaristas, desde La Haya (Holanda). Por considerarlo importante, adjunto a Vd. una factura de la imprenta “Ausiàs March”, sita en la calle Santa Fe N° 1584 de esta ciudad, donde entre el detalle de lo impreso, se destaca una cantidad de volantes relacionados con el Ejército de la Nación, de los cuales no ha sido posible obtener ninguno; un borrador manuscrito constando de tres hojas listo para ser impreso referente al momento actual del país; una carta sin dirección, también relativa a la situación actual. En la pieza de referencia existe una gran cantidad de libros anarquistas que por su número no ha sido posible secuestrar, como así también se

encuentra una máquina mimeógrafo utilizada para la impresión de volantes.

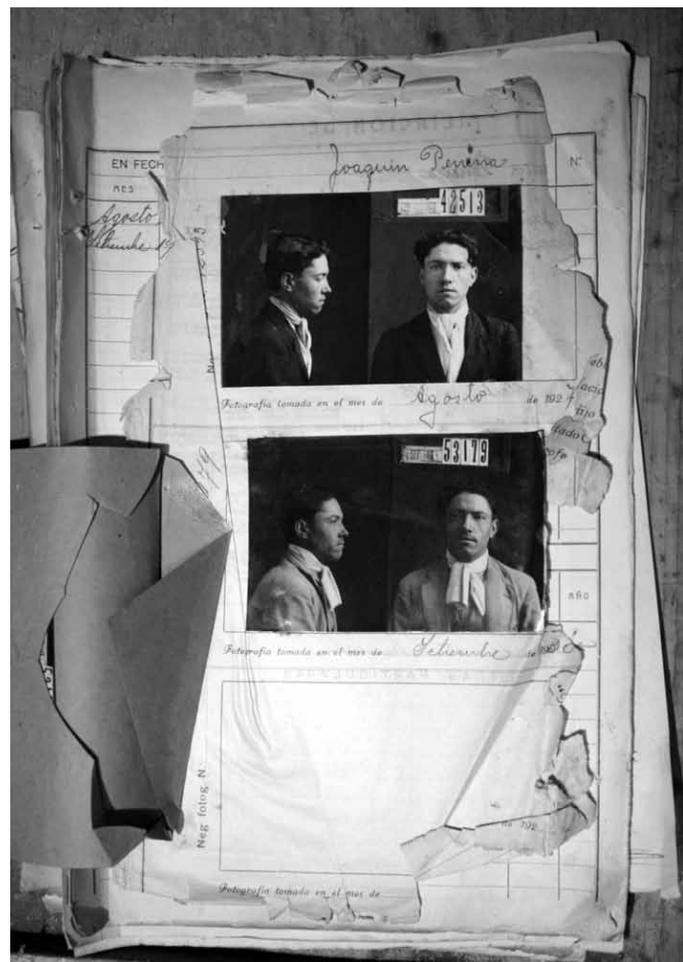
Dios Guarde a Vd.

Jefe de Sección

División Investigaciones”

Detenido, Joaquín es interrogado por el teniente coronel Rodolfo Lebrero y no llega a la reunión del consejo local de la Federación Obrera de la República Argentina. Pablo Porta y el compañero González van a buscarlo a la pieza y son apresados. El diario desinforma esa mañana que tres “hombres de ideas avanzadas” fueron fusilados. Pero aún vivían. González, Porta y Costantini son liberados el día 10. A González nunca se lo vinculó a la causa. A Costantini lo siguen hasta el año 1986. Porta es liberado por quien tenía orden de ejecutarlo en el cruce Alberdi y logra huir en tren a Córdoba; regresa a Cataluña y cuenta a los compañeros lo sucedido con Joaquín Penina.

Fotos prontuariales de Penina en 1927 y en 1930.
Archivo Policial de la Provincia de Santa Fe.
FOTO: Gabriela Muzzio (cortesía Diego Fidalgo)



“Interrogado respecto a la contravención de que está acusado, declaró: que sabe se encuentra detenido por profesar ideas anarquistas, que difunde por medio de libros, impresos y otros medios parecidos. Que su profesión es albañil pero que en sus horas desocupadas se dedica a la venta de libros anarquistas y de otros autores literatos y filósofos. Preguntado para que diga si concurre a las conferencias y asambleas obreras donde se difunden las ideas anarquistas, contestó que efectivamente concurre a título de agente pero no hace uso de la palabra. Preguntado si sus relaciones con los anarquistas son activas, contestó que no y que sólo recibe correspondencia con algunos compañeros de las mismas ideas que el declarante. Preguntado para que diga si reconoce la factura fechada el primero de Agosto de mil novecientos veintinueve, perteneciente a la imprenta y librería “Ausiás March”, propiedad de Carmelo Salazar e hijo, que en este acto se le exhibe, contestó que efectivamente la reconoce por ser una factura que abonó en circunstancias que el declarante desempeñaba las funciones como Tesorero de la Federación Obrera local rosarina. Preguntado para que diga si reconoce el manifiesto impreso que también se le exhibe, contestó que lo reconoce por haberlo compuesto con su compañero de pieza Victorio Costantino, y que fue impreso con la máquina a mimeógrafo de su propiedad. Preguntado si reconoce o sabe quién sean los autores de otros manuscritos que se le ponen de manifiesto igualmente en este acto, contestó: que no los reconoce, no sabe quién o quiénes sean los autores de la escritura de los mismos, pero que puedan haberlos dejado en su domicilio algún compañero de ideas de los que frecuentan su casa. Preguntado cuanto tiempo hace que son compañeros de piso con Victorio Costantino, contestó que hace aproximadamente un año”.

Julio Oksanich había nacido el 11 de marzo de 1918 y vivía desde los cinco años en las entonces llamadas Quebraditas del arroyo Saladillo. Su papá, un trabajador ucraniano, lo despertó asustado en la fresca noche del jueves 11 al 12 de septiembre de 1930. El portón de ingreso al predio del Regimiento 11 -al pie de un puente que ya no existe, en lo que ahora es el Parque Sur y tiene allanada una de las

orillas del arroyo- se abrió con estrépito. Según se sabrá mucho después por varios documentos oficiales, ingresó primero una ambulancia de la Asistencia Pública municipal, con un practicante; poco después, un carro celular de la policía que venía desde la alcaldía. Había partido a las 22.20, yendo por Moreno, Santa Fe, Dorrego, Ayolas, San Martín, Arijón y atravesando el puente sobre el arroyo, y por el camino de tierra a Pueblo Nuevo. Se estacionó junto a un polígono de tiro que había a 350 metros después del puente, a la izquierda del camino. Bajaron tres soldados, un suboficial de Ametralladoras, un empleado de Investigaciones, el subteniente Jorge Rodríguez y un hombre joven de unos 25 años, con las manos esposadas, rubio y de estatura pequeña, de vestimenta humilde: zapatos de caña, saco marrón. Se le ordenó al chofer de la ambulancia que se quedara estacionado a 250 metros. De dos autos bajaron el mayor Carlos Richieri y el capitán Luis Sarmiento (comandante de la 5ª Compañía del Regimiento 11, quien había relevado de 20 a 22 a Rodríguez en el puesto de oficial de guardia de la Jefatura de Policía); los comisarios Ángel Beovídez y Marcelino Calambé, el empleado Mariano Serio y otros sujetos más. Bajo la luz intensa de la luna, y al mando de un pelotón de tres soldados que no sabía quién había designado, Rodríguez se sentía irreal; comprobó con horror que no sólo tendría que cumplir la orden de matar a un obrero inocente, sino que se lo mataría con pistolas Colt en vez de usar las (extraviadas) carabinas reglamentarias.

“Sintió el ruido de la carga de las pistolas, y entonces yo, que lo tenía a un paso, lo vi abrir los ojos en mirada de asombro, y rápidamente comprender...”

Dio un medio paso atrás y, más que hombre lo vi erguirse enseguida, morderse el labio inferior como si prefiriera sentir el dolor de su carne mas no el temor. Decididamente dio un paso adelante y, después, ya a paso natural, se dirigió hacia la muerte... hizo alto y bruscamente dio media vuelta, quedando frente a mí y al pelotón que yo tenía que comandar. La luz de la luna, ocultada por momentos, caía casi perpendicular. Serían las once de la noche. Entre él y nosotros habría unos nueve metros.

—¡Apunten!

Entonces el reo giró la cabeza hacia la izquierda, y mirando con odio al grupo que presenciaba la ejecución, y que estaba a unos quince metros de él, gritó:

—¡Viva la anarquía! —con un pronunciado acento catalán.
—¡Fuego!—ordené sin ver ya nada. Tres tiros”.

A las 18 del 12 de septiembre de 1930, el comisario del cementerio, Martín Essain, recibe una orden de Lebrero visada por el doctor Camilo Muniagurria y un cajón cerrado, sin nombre, que nadie debe abrir so pena de muerte. El 29 de septiembre, el doctor Arturo A. Palacios presenta una solicitud de hábeas corpus; desde la División de Investigaciones le responden que nadie sabe nada. El 27 de julio de 1931, el Consulado de España solicita el paradero de Penina, sin resultado. El 20 de febrero de 1932, termina el gobierno provisional del teniente general José Félix Uriburu, que había comenzado con el golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930. En el Concejo Deliberante prevalece el oficialismo del Partido Demócrata Progresista, con el socialismo en minoría y ningún representante del radicalismo, que sin embargo se hace oír desde la prensa. José Guillermo Bertotto, dirigente yrigoyenista y director del diario rosarino Democracia (que había permanecido clausurado durante el gobierno provisional), presiona a las autoridades militares y civiles: publica denuncias, testimonios y exhortaciones que foguean la investigación sobre el obrero desaparecido.

El Concejo responde indagando sobre el cadáver: enseguida informan que no consta la defunción de Joaquín Penina y sí la de un NN que figura en actas como inhumado la madrugada del día 13 de septiembre de 1930 en la sepultura gratis N° 470 del solar 2 E del Cementerio La Piedad. El tema se trata en sesión del 18 de marzo de 1932, basándose en este y otros dos informes de dependencias municipales; entre ellos el de Marcos Gorban, el practicante que vio todo desde la ambulancia. No se resuelve nada. El 23 de julio de 1932, dos desconocidos armados en auto emboscan a Sarmiento en una ruta de San Juan. Lo acribillan a balazos, al grito de: “¡Acordate de Penina!”.

El único sobreviviente

— “¡Acordate de Penina!” —Maximiliano Rendo, que tiene una distribuidora de libros en Riccheri y Córdoba, cita a un cliente. —Héctor Cacho Miranday siempre tiene una broma cariñosa para mí, y siempre peleábamos porque nos desencontrábamos ideológicamente, y en una de estas veces que me visita, este hombre en un momento cuando se va, después de pelear un poco, se da vuelta y me dice: “¡Acordate de Penina!”.

Cita esta frase con la que vengan a uno de los verdugos de Joaquín. Y fue a partir de esta frase que recordé que había tenido esa reedición de *El fusilamiento de Penina* publicada por la Vigil, esa reedición que se hizo en su momento cuando se recupera el libro, pero la había regalado, entonces pensé en recuperarla, y nada, y como parte del oficio de librero, puse *El fusilamiento de Penina* en Mercado Libre y me puse a buscar, hice el filtro por provincia, por ubicación, entonces encuentro en Santa Fe... todo esto para ver si lo tenía algún colega, algún librero, y justo ahí es que veo un libro de una tapa que no conocía. Y figuraba como de 1975, siendo que yo creía que la edición desaparecida era de 1976. Ya conociendo la historia del libro, me pongo a googlear la tapa y no aparecía por ningún lado. Cuando pregunto quién lo vende, yo no lo conocía. Lo compro, y cuando contacto con el vendedor, resulta ser un cliente: Leo Libros, de Echesortu. La compra se realizó el 11 de marzo de 2020. Pagué una suma ridícula... ¡300 pesos!

Leonel Faccendini nació hace 48 años en Victoria (Entre Ríos) y lleva 28 felizmente casado. Tiene tres hijos. Vino a Rosario a estudiar y aquí descubrió su verdadera vocación: comprar y vender libros. Trabajó



Plazoleta Joaquín Penina
en el Parque Sur.
FOTO: Lila Gianelloni

primero ocho años en El Arcón (Rioja entre Entre Ríos y Mitre) como empleado de Carlos Giraudo, a quien conoció en el bar que fue su primer empleo. Luego de tres años más en Urquiza y Santiago, puso hace unos veinte años su propio comercio, un local de 18 metros cuadrados en Marcos Paz y Alsina. “Nos quedaba chico. Abrimos otra librería en Mendoza y México, y la tuvimos que cerrar; pusimos otra en San Juan y Servando Bayo, la cerramos hace seis años y con mi esposa dijimos: ¿Qué hacemos? Y empezamos a publicar en Mercado Libre”. Sus hijos los ayudaron a subir las publicaciones. “Yo no sabía que de la Biblioteca lo estaban buscando. Para Maxi fue un hallazgo. Sería hermoso poder contarte una historia, pero no sé dónde apareció. Cómo llegó, no me acuerdo. Estaba en alguna caja hasta que lo desempolvamos y lo pusimos a la venta. Estuvo un tiempo, meses, en Mercado Libre”.

—Me decía que tenía el libro, no se acordaba dónde. Porque él tiene muchísimos libros. Ante la insistencia, lo fue buscando hasta que lo trajo. Y lo tuve un tiempo. Des-

pués viene la pandemia; siempre la idea fue donarlo a la Vigil. Mientras tanto lo atesoré como un gran hallazgo y con la certeza de que era el momento cúlmine de mi proyecto de vida, que es ser librero —afirma Rendo. —El 3 de abril de 2021 se comunica Roberto Frutos conmigo a través de otro librero, y entre idas y venidas se terminó coordinando una fecha para que yo me acercara con el libro. En 2021 entrego el ejemplar. Antes lo leí... si bien tiene señales del paso del tiempo, no parece haber sido leído o manipulado durante esos cuarenta años de desaparición. Dije: “Este libro tiene que ser leído” y lo leí. Este fue mi último gesto antes de poder desprenderme de él.

Con la primera edición completa de *El fusilamiento de Penina* finalmente recuperada, reproduciendo su tapa original, la Editorial Biblioteca Vigil publicó en mayo de 2023 una quinta edición del libro. Agrega un prólogo más; contiene el texto original, la entrevista a Naranjo y un código QR que conecta a una página web con más información, donde se puede ver gratis el documental *Hombres de ideas avanzadas*.

LOS FRUTOS DE FRUTOS

Por B. V.

Interior, noche. Un bar en los años 90, tal vez La Puerta, cerca de la Facultad de Humanidades y Artes. Roberto Frutos es un estudiante más de la carrera de Historia. Los hijos de Aldo Oliva, Ángel y Antonio, le presentan a su padre. “¿Sos algo de Raúl?”, pregunta el poeta y se acuerda, vino de por medio: “Yo escribí un libro para la Editorial Biblioteca. Sobre Penina, un anarquista”.

La charla termina tarde. Roberto recuerda ahora a su padre Raúl subido a un banquito, al otro día, buscando en vano el libro en su biblioteca personal. “Creo que Aldo no estaba seguro siquiera de si los libros se habían llegado a imprimir”, evoca. Ni Oliva sabía que se había impreso, ni Frutos padre supo hasta entonces que no lo tenía. La ausencia detona la búsqueda: “Nadie recordaba haber tenido un ejemplar en sus manos”, escribe Roberto en la carta con que acompañará el 18 de junio de 2013 la donación a la Biblioteca del Museo de la Memoria del libro que, aceptado por las autoridades, integra por su valor histórico el patrimonio de bienes muebles de la Municipalidad de Rosario.

Claudia Contreras, bibliotecóloga, colega de Raúl Frutos en la Asociación de Bibliotecarios, fue quien pidió permiso a la familia de Raúl —cuando él falleció— para ponerle su nombre a la biblioteca que ella dirige en el Museo de la Memoria de Rosario. “Mi acercamiento con él tiene que

ver también con todo lo vivido durante el terrorismo de Estado. Raúl caminó los espacios del Museo después de su detención, pidiendo explicaciones, según él contaba, cuando esto era el 2º Cuerpo de Ejército”, rememora Claudia. El fusilamiento de Penina se resguarda en una caja de polipropileno. Apareció cuando más se lo necesitaba, en plena asamblea por la recuperación. Roberto no está seguro de que lo haya conservado el protesoroero Rodríguez: “Cacho lo trae en una caja con otra documentación. Muchos de los participantes de la asamblea le dejaban los libros y papeles a él...”. Tampoco sabe con certeza si se lo editó en 1975 o en 1976. El dato firme se perdió con las actas, íntegramente destruidas, de la comisión directiva. Restaurado con apoyo de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, el otro ejemplar, completo, integra al fin el patrimonio de la Vigil. Mide 23 cm x 15 cm; sus 64 páginas redondean un espesor de medio centímetro. Se terminó de imprimir el 7 de junio de 1975, con diseño de tapa por Marcelo Muntaabski, entre otros colaboradores. En un rincón del parque Sur, junto al arroyo Saladillo, existe la plazoleta Penina. Allí, en una placa con fecha de septiembre de 1999, desvaída y (al parecer) vandalizada, alcanza a leerse: “JOAQUÍN PENINA. Obrero ejemplar y hombre de paz, fue fusilado sin derecho a juicio el día 10 de septiembre de 1930 en las quebradas del Saladillo. Penina no ha muerto. Hoy es símbolo de las luchas contra los poderes autoritarios”.



UNA BIBLIOTECA POPULAR EN EL CORAZÓN DE VILLA BANANA

La Banateca de los pibes y pibas

Está ubicada en una de las villas más extensas de Rosario. Allí, un grupo de vecinas y docentes ayuda a la infancia y coordina incansablemente todo tipo de actividades

Por **Pablo Bigliardi**

Ana Laura recibe a **Barullo** en medio de un barullo (justamente) de chicos corriendo, jugando, tirándose almohadones y mirando con curiosidad al visitante. Prepara la merienda en una cocina a gas envasado y mientras sirve té o mate cocido con leche les pregunta por qué viene el cronista y a qué se dedica. Sentados en una mesa larga con sillas de colores, ellos, que no paran de gritar “seño” por cualquier razón, hacen todo tipo de suposiciones. Uno se acerca con mirada expectante.

—¿Qué hacé al final vos acá?

—Nada, vine a visitar a tu seño.

Cuando Ana Laura empieza a arrear como puede a los

pibes hacia la puerta podemos sentarnos frente al escritorio, cuyo adorno más importante es una impresora láser recién comprada gracias al subsidio a las bibliotecas populares, que incluyó también un parlante con luces multicolores y un calefactor eléctrico. Pero los chicos vuelven a entrar a portazo limpio, hay gritos, una corrida, la prueba de un arco y flecha de juguete apuntándome, otro con una ametralladora de plástico y finalmente salen hacia la vereda en medio de una algarabía feliz, hasta que Ana Laura decide cerrar la puerta.

La Banateca es un proyecto de la organización social y asociación civil Causa y Efecto, cuyas siglas *Causa* fueron

las mismas que convencieron a la licenciada en Ciencias Políticas de la UNR Ana Laura Pinto de involucrarse.

—**¿Cómo empieza la Banateca?**

—Causa nació en Villa Banana en 2003 con un grupo de pibes que vivían en Bella Vista, y empezaban su recorrido en la Facultad de Relaciones Internacionales y Ciencia Política. Preocupados por los efectos sociales del pos-2001, empezaron dando apoyo escolar, colaborando con un comedor enfrente ahora de la Banateca (pasaje Independencia y Valparaíso), al lado de la cancha, que se llamaba Pancitas Vacías, y en el 2008 se pudo empezar a construir este espacio. Era un descampado y la chica del almacén que vive al lado tenía este terreno y se dio la posibilidad de que cediera esta parte y Causa colaborara con la construcción también de su almacén. Los compañeros levantaron las paredes con los chicos de Villa Banana, que empezaron a participar.

En el predio donde funcionaba el Club Juan XXIII, la zona de Valparaíso y Ocampo, se levantó la Escuela Popular a la que por voto unánime la agrupación Causa nombra Corazón de Barrio, que se encuentra en funcionamiento. El predio es casi una manzana entera. Había una cancha con dimensiones reglamentarias que se usaba para las prácticas. Pero el club nunca pudo integrarse al barrio y había robos en las instalaciones, por lo tanto gestionaron un nuevo predio en otro barrio y el terreno quedó abandonado.

Cuenta Ana Laura: “Así como la Banateca es un proyecto que se deriva del trabajo de Causa con la intención de ocuparse específicamente de infancias, también está el proyecto de la Escuela Popular. No es de índole formal, es una experiencia piloto, pero le llamamos escuela porque involucra distintos proyectos pedagógicos, educativos y recreativos que incluyen el ala de juventudes y el ala de cuidados para primera infancia. El predio de Juan XXIII quedó abandonado y se iba deteriorando porque obviamente entraron en los vestuarios, se llevaron todo tipo de artefactos y a la vez había una demanda del barrio de hacer algo con ese terreno. Hablamos en aquel entonces con la intendenta Mónica Fein y nos pidieron que armáramos una personería jurídica deportiva y que no fuera la de Causa, sino con los vecinos del barrio. Entonces se constituye el club 27 de Febrero, pero no está regularizado el comodato del terreno. A través de la Cámara de Diputados presentamos un proyecto para regularizar la situación, porque el club está funcionando, pero nos impide presentarnos a subsidios”.

—**¿Cuáles son las actividades de la Banateca?**



—Se desarrollan de lunes a sábado. Hay talleres para infancia, de murga, ciencias experimentales; juego libre con un perfil más en clave de educación viva, que es el formato de las compañeras que lo hacen. A veces se llama educación libre o educación viva, pero proviene de una perspectiva pedagógica alternativa, producto del proyecto educativo de Río Libre. Tiene que ver con trabajar los deseos, potenciar la autonomía de las niñas, no con una estructura fija, sino ir siguiendo, guiando y coordinando esos intereses. Hay otro espacio de juegos de mesa, que surge de la demanda de los chicos que tenían ganas de venir a la biblioteca. Y hay un espacio pequeño de una huerta más de índole educativa que productiva, porque es muy chico el lugar. También hay un espacio de apoyo escolar y otro de gestión de trámites sociales. Consiste en ayudar a la gente a gestionar, sacar la partida de nacimiento, el DNI, trámites en el Registro Civil, en Ansés. Se colabora en la articulación con las instituciones. Acercamos trámites que están en las páginas institucionales que para algunas personas suele ser complicado. Es por eso que nuestro grupo está formado actualmente por dieciocho personas. La mayoría son compañeras del barrio; algunos empezaron desde los inicios, y otros se han ido sumando. Varias se han formado en articulación con compañeras de otros comedores, de espacios de la liga de organizaciones sociales. Por ejemplo, los talleres de Ciencias o Juego Libre, que



funcionan con profesoras, son acompañados siempre por las que han hecho la formación, las chicas del barrio.

Causa lleva veinte años trabajando en Villa Banana. La Biblioteca ha recibido donaciones de libros desde varios espacios, pero se inaugura la primera estantería con materiales recibidos desde la Facultad Nacional de la Plata, a través de un proyecto de posgrado cuyo trabajo era una colección de libros artesanales de tesis e investigaciones. A partir de ese hito, que fue el 19 de diciembre de 2015, la Banateca queda oficialmente inaugurada.

—La constitución formal del estatuto fue en 2018, cuando presentamos los papeles. Fue reconocida por la Municipalidad primero y por la provincia después. Y luego de haber presentado los papeles una y otra vez, llega el reconocimiento de Conabip, que registra a la biblioteca como popular y con eso recibimos un subsidio que, si bien es magro, igual sirve. No existe ingreso de cuota porque no la cobramos. Alguna que otra persona paga la cuota, pero no viene a los talleres, la paga como contribución. Los subsidios nos posibilitaron poder tener por primera vez una notebook o arreglar el baño.

—¿Cómo se coordina el funcionamiento de la Banateca y quiénes acompañan todo el trabajo?

—Generalmente hay reuniones en donde se conversa la situación de cada uno de los talleres, las actividades, si hay que organizar algún evento y ahí se define colectivamente. Venimos trabajando en fortalecer la autonomía del grupo, que no dependa de una sola persona. Entendemos que eso es fundamental para los proyectos, sobre todo los de índole social o barrial, que puedan trascender a las personas. Por ahí parece romántico, pero la verdad es que como en cualquier grupo humano hay discordia, diferencias y enojos, pero se mantiene la instancia del debate y resolvemos. Entre los chicos que vienen fijo suele darse este asunto de poner etiquetas cuando se suman otros nuevos, porque son de zonas del barrio más complicadas. Esas cosas se dan y se intenta trabajar con no diferenciar porque inevitablemente van surgiendo esos conflictos. Pero en la Banateca no se excluye a nadie, y se va trabajando en el concepto de que el espacio es de todos. No sé si terminan siendo amigos, pero sí se convive.

—Hay mucha gente viviendo en este lugar a la que el rosarino de clase media parece mirar de reojo... ¿Cómo se percibe desde aquí ese contexto?

—Apenas terminó la cuarentena del 2020, la Banateca fue baleada. Sufrimos dos balaceras en una misma semana. En la primera sucedió cuando se estaban entregando las viandas: enseguida se dispersaron todos y por suerte nadie fue herido. La otra fue a las cinco de la tarde. Podría haber sido un desastre, pero nadie salió herido y cerramos, porque el barrio estaba conmovido. Hemos vivido situaciones de muertes de niños y jóvenes, que es lo más difícil de asimilar. Una nena de siete años que era de esas fijas que vienen siempre, de familias muy cercanas, falleció por un motivo de salud vinculado claramente al contexto social complejo en que se vive. Un tiempo después su hermano fue herido también en una balacera y esa familia se tuvo que ir por un programa de protección de testigos. Quisiéramos tener una llegada mayor a los padres de todos los chicos que se acercan. Trabajamos con algunas familias desde hace muchos años y son las que sostienen el proyecto de la Banateca. Los chicos habitan la calle, con los peligros que eso supone. La gran mayoría de las veces los chicos llegan y se van solos. Nosotros los acompañamos hasta identificar dónde viven, pero los padres no siempre se sienten convocados.

Cuando Ana Laura me ofrece llevarme en su auto a mi barrio, me quedo a su lado mientras cierra la Banateca con llave. Un grupo de chicos viene a saludarnos. Ya es de noche, pero siguen jugando en la calle.

GONZALO ALORAS

UN ARTISTA TRANSVERSAL

**“Si el rock no opone
resistencia de manera estética,
no sirve para un carajo”**

Es uno de los mayores talentos del rock nacional, pero continúa siendo un secreto que sólo se les revela a pocos. Múltiple y profundo, irreverente y clásico, consciente de sus raíces y constructor de futuros, charló a fondo con Barullo y lanzó frases memorables, como esta: “Uno puede no ser profeta en su tierra, pero puede ser poeta en su tierra”

Por **Edgardo Pérez Castillo**

Fotos: **Benjamín García Pérez**

Cuatro bases tiene el tablero sobre el cual Gonzalo Aloras fue trazando las líneas que configuraron el mapa conceptual que rige su obra: la transversalidad. Por supuesto, los cimientos tienen que ver con la infancia, que evoca con recuerdos vívidos. Primera base: la discoteca de su padre, viajante y melómano, oyente de clásica pero también de Sinatra, Buarque, Rodríguez y Milanés. Segunda: los discos que compartía con su hermano Rodrigo, que reproducían en un Winco donde brillaban las orquestaciones de Carlitos Balá. Tercera: las escapadas a casa de su hermana mayor, donde se abría el espectro al rock. La cuarta base es la abuela materna, profesora de piano, que se convirtió en su primera maestra cuando, sobre el final de la primaria, Gonzalo vivió su propio Big Bang: el disco *La la la*, donde Spinetta-Páez versionaron el gran tango *Grisel*, que para el joven Aloras se convertiría (enseñanzas de abuela mediante) en la primera canción de su vida como músico. Con el tiempo llegarían muchas otras, con Mortadela Rancia, como solista, como productor, junto a los próceres del rock argentino (Nebbia, García, Spinetta, Páez) y también con jóvenes promesas. Pero siempre, una y otra vez, con un eje rector, con ese concepto ético y estético que lo convierte en el artista transversal.

Lo cierto es que el artista Aloras comenzó a perfilarse prontamente. Hay instantes de fascinación que, según recuerda, permiten prefigurar esa vocación. “Cuando trabajaba en casa mi papá siempre tenía discos girando –recuerda–. Hay uno que recuerdo siempre, el que grabaron en vivo Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, que me volvía loco porque era muy chiquito y en ese disco terminaban las canciones y la gente aplaudía. Ese fue un disco clave en mi prehistoria: ponía ese disco en nuestra casa de Echesortu, en calle 9 de Julio entre Lavalle y Alsina, y se armaba todo un clima. Yo escuchaba y me sentía parte de toda esa multitud que aplaudía las canciones”.

Y si había allí una fascinación, también, por el efecto que la música podía producir en los espectadores, en las reuniones familiares él mismo se lanzaba a conquistar audiencia propia: “Con mi hermano teníamos un Winco donde escuchábamos nuestros discos infantiles. Estaban los de María Elena Walsh y recuerdo particularmente uno de Carlitos Balá, que si lo escuchás hoy tiene una producción musical que parece un disco de Barry White. Bueno, cuando nos juntábamos con la familia yo traía el Winco, que estaba en una mesita con ruedas, ponía el vinilo de Balá y hacía un número, hacía la mímica y la actuación de las canciones, una especie de teatralización”.

—¿Empezaba ahí a perfilarse el artista?

—Sí, por lo que digo: en vez de ir a jugar a la pelota, a mirar la tele o meterme en la mesa a hablar, yo me paraba con el Winco a hacer el espectáculo. Está esa cosa de la fantasía, de lo fantástico. También me gustaba la magia, así que mi vieja contrató a un mago que venía a enseñarme a domicilio. En el caso de Rodrigo, mi hermano menor, lo suyo siempre tuvo más que ver con el dibujo, de hecho sigue haciendo trabajos de eso en Europa, además de lo que hace con el video y la música. Más allá de la cuestión personal, de los discos que yo escuché de chico, creo que la formación cultural, sentimental, cuando somos niños, es inconsciente. Después uno decide si va a comprar un determinado libro o disco, pero cuando sos chico el cerebro se te va armando con la información que va entrando. Hoy en día estamos en una época muy extraña respecto a las valoraciones, a las cosas que se toman por buenas, pero para mí fue muy importante que los discos infantiles de esa época tuvieran todo un tratamiento musical serio. Ese inconsciente se iba a amoldando a ese nivel, entonces cuando sos un poco más grande, no te comprás un buzón.

Tercera base: Gonzalo ya transita la escuela primaria y le permiten las escapadas al departamento de su hermana Gabriela, en San Juan y Maipú. Allí el universo discográfico era diferente al de la casa paterna. Como lo era, también, la discoteca de su otro hermano mayor, Diego, quien años más tarde conformaría la ecléctica banda Abrepuestas. “Ir al departamento de mi hermana era para mí toda una aventura –explica–. Ella tenía amigos punks, que llegaban todos vestidos de negro y ponían cosas como Bauhaus, Talking Heads, King Crimson, Frank Zappa, el primer disco de Invisible... ¡y yo venía de escuchar Balá! Esa cosa melómana de mi viejo la heredó mi hermana, pero aggiornada. Tenía también un disco de Egberto Gismonti que me encantaba poner, porque Gismonti tuvo la genial idea de poner las partituras. Yo no sabía leer música, pero ponía el disco y miraba esas partituras, tratando de seguir eso que se escuchaba”.

Donde las partituras eran habituales era en casa de Elisa Beytelmann, abuela materna de Aloras y profesora de piano que solía interpretar tangos y obras folklóricas en el mismo instrumento donde el destacado pianista y compositor Gustavo Beytelmann (tío segundo de Gonzalo) practicaba durante su formación en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario. Ese piano también fue para Aloras la puerta de ingreso a la música. Ya eran tiempos de elecciones discográficas propias, durante la escuela primaria, cuando compró *La la la*, de Spinetta-Páez. “Ahí se generó como un big bang, se chocaron dos mundos y nació uno

nuevo –gráfica–. Esos rockeros de dos generaciones distintas, uno consagrado y uno que era una promesa, hicieron que se me unieran los planetas, porque descubrí que dentro de *La la la* había un tema que tocaba mi abuela. ¿Cómo era eso? ¿Mi abuela tocaba un tema que acaba de salir en un disco de Spinetta y Páez? Fui a preguntarle y ella me explicó que, claro, era un tema de Mariano Mores: *Grisel*. Le pedí que me enseñara a tocarlo, me sentó en el piano y primero me enseñó a poner los dedos, me puso un libro de iniciación y así arranqué. Ella era rigurosa, de hecho a todo el resto de la familia que le enseñó, nunca más agarraron un piano. Pero yo tenía el deseo: quería llegar a Mariano Mores”.

Entre las prácticas en casa de la abuela Elisa y los momentos furtivos en la escuela Pestalozzi (cuando en los recreos privilegiaba el piano escolar a los juegos en el patio), Gonzalo Aloras llegó a tocar su primera canción. *Grisel*, por supuesto. Y si bien continuaría estudiando piano, fue la propia abuela la que reorientó el camino: “Era, y soy, medio vago para el estudio. Entonces ella se proyectó y en un momento me dijo: «Yo que vos empiezo a estudiar guitarra». Se dio cuenta de que quería tocar canciones, no ser pianista. Me allanó el camino muy bien, porque no me desalentó a estudiar piano, sino que me recomendó también estudiar guitarra”. La formación guitarrística tendría entonces como primer maestro a Nadir Dos Santos. Más tarde, tendría su paso por la escuela de música que fundaron Iván Tarabelli (su maestro de teclados y armonía de jazz), Jorge Fandermole, Juancho Perone y Lucho González.

—¿Cuándo empezaste a proyectar la idea real de tener una banda? ¿Cómo fue ese proceso?

—Después de estudiar con mi abuela, con Nadir y con Iván Tarabelli, hice otros años en un instituto de Echegoyen, de música clásica. Hice varias cosas de estudio de piano. Pero el objetivo era rockear, hacer y tocar canciones, así que lamentablemente no profundicé demasiado en la cuestión técnica de ninguno de los instrumentos. Todo lo que después fui haciendo fue de manera autodidacta, por prueba y error. Y la idea o el proyecto de tener una banda creo que me ganó de mano a mí: en un momento dado en el colegio me dijeron que había un proyecto que se llamaba Guerra Santa. Ese fue mi primer trabajo: entré como guitarrista con quien después sería el primer baterista de Mortadela Rancia, Luciano Rubí (que luego se dedicó a la medicina, pero que sigue tocando la batería en algunos proyectos). Con Luciano entramos a laburar en Guerra Santa. Ensayábamos en Gendarmería y me llevaba mi viejo: el único integrante de Guerra Santa era un gendarme de apellido Gauna. Tocamos un par de veces, en algún peringundín de mala muerte y en un evento en la propia Gendarmería. Entonces antes de pensar en formar una banda ya estaba formando parte

de una. Después con Luciano decidimos armar algo propio y sumamos a Lisandro Falcone en bajo. En el medio estuve en otra banda, en el colegio, pero finalmente aparece Mortadela Rancia con Luciano y Lisandro. Los tres íbamos a la Dante Alighieri, ellos mayores que yo, y hacíamos canciones y letras mías, todas muy irónicas, con mucho humor ácido, una cosa medio extraña, psicodélica, urbanista. Con esa formación hicimos el primer concierto en La Vereda del Arte. Las primeras canciones realmente eran inclasificables, porque tenían una mezcla de rock barrial mezclado con Litto Nebbia, con Ratones Paranoicos, una cosa extrañísima.

—Mortadela Rancia es una banda esencial en la historia del rock rosarino. Lo que es llamativo es que, aun perteneciendo a una década (los 90) en



Gonzalo, un sheriff de brazos abiertos, y su hermano Rodrigo.

que la diversidad de estilos era característica, fue una banda difícil de encasillar en un segmento. Ya con la formación de trío con Lisandro en bajo y Diego Giordano en batería grabaron el disco *Ciudad paranoia*, que el año que viene cumple treinta años, y que no puede dejar de pensarse como ejemplo de tu concepto de transversalidad. ¿Eran conscientes en ese momento de esa transversalidad?

—Por un lado es cierto que la época era muy heterogénea, empezaba el grunge, algunas bandas de rap. Se habían terminado los 80, que para mí fue la última gran década del rock nacional, y empieza el nuevo rock argentino, la cosa sónica, empieza el rock barrial. Hay un cambio de paradigma importante que para mí fue medio espantoso, porque se perdió sofisticación. Porque el capitalismo moderno no suma, reemplaza, y eso trae efectos nocivos para la vida en general, no sólo para el arte. Entonces sí, éramos conscientes. Sabía que era la manera de hacer resistencia, porque si el rock no opone resistencia de manera estética no sirve para un carajo. Había que aportar una ventana, un poco de

NUEVA COLECCIÓN

ARTEFACTOS LIMINARES



REFLEXIONES DEL VIVIR EN LAS PRISIONES CONTEMPORÁNEAS

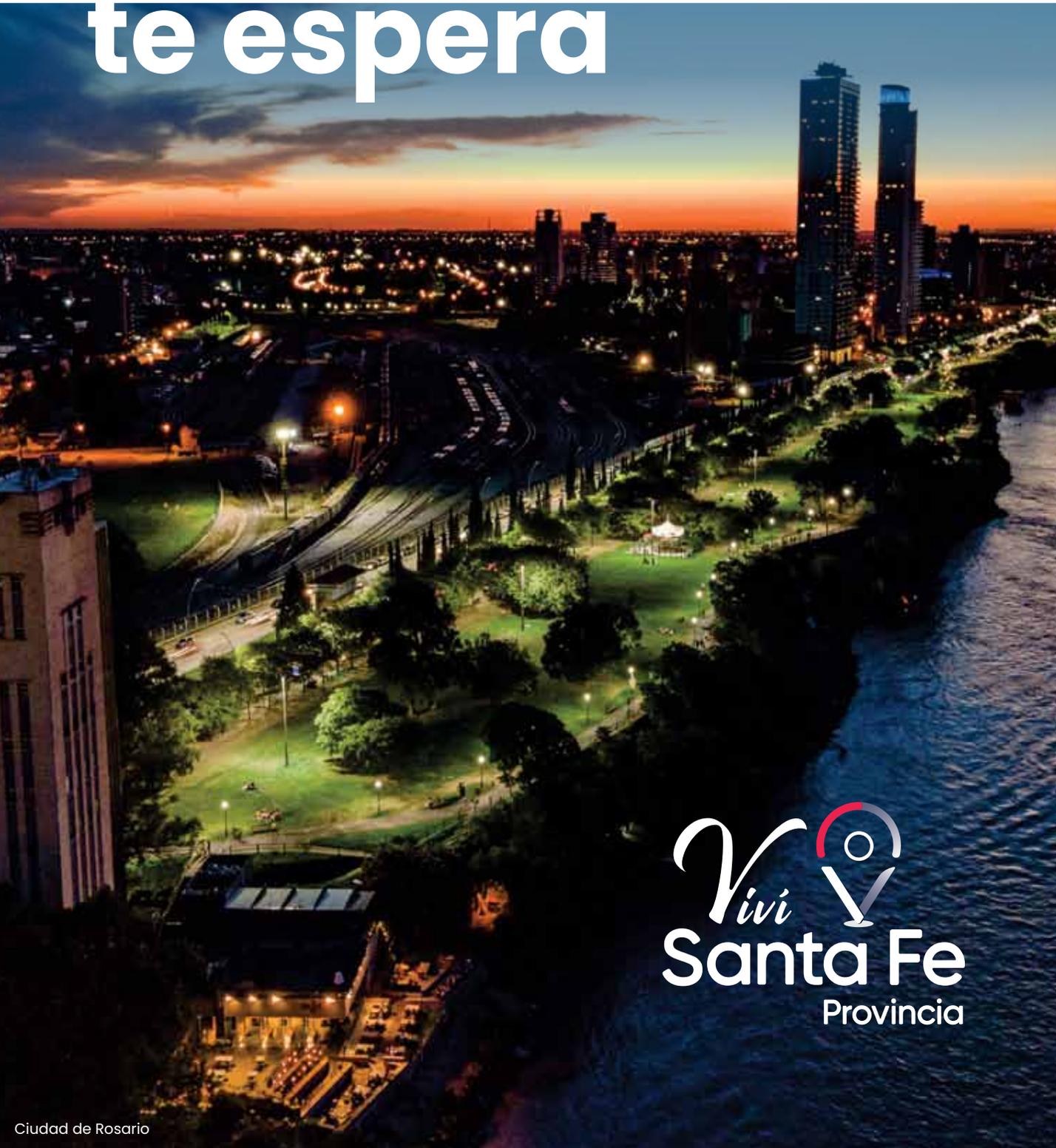
Porque en instituciones que operan sobre el despotismo, la perversidad y la generación del dolor no queda más que construir un común donde vernos sea, al menos, un primer gesto político transformador.

Disponible en librerías y en la web:

www.unreditora.unr.edu.ar

Volvé a conectar con vos

Santa Fe te espera



Vivi 
Santa Fe
Provincia

Ciudad de Rosario

Encontrá tu destino en www.vivisantafe.com 

aire fresco, una novedad. Esa novedad era justamente ese gesto transversal. En un comienzo era un poco más intuitivo, a partir de toda esa mezcla de música de la que venimos hablando. Y Mortadela Rancia, sin dejar de ser un trío de rock, no encajaba en ningún lado porque justamente esa idea de transversalidad estaba al mango. Ibas a nuestros conciertos y en las mesas había panfletos que hacíamos sobre alguna idea sociológica, filosófica, poética, o tal vez una letra de Bob Dylan. Es cierto que era tan difícil de encasillar, de catalogar, que nadie nos daba bola, no sabían cuál era el público o dónde meter nuestro disco... A *Ciudad paranoia* lo terminamos de grabar en el 94 y nos lo editaron, casi de favor, cuatro años después. Sin embargo, por esa transversalidad, por ese eclecticismo, ese disco tenía sustento, porque está atravesado por una idea, por una voz. No es un paseo por distintos estilos. La heterogeneidad tiene que estar dada por una misma línea, por mismos trazos. De hecho, cuando Fito escuchó el disco empezó a nombrarlo como un descubrimiento alucinante.

—A fines de los 90 empezaste a tocar en la banda de Páez, un músico ya consagrado, de una generación mayor que la tuya. Luego, más cerca en el tiempo, como productor trabajaste con bandas destacadas que empezaban su camino (Francisca y los Exploradores, Juan Ingaramo, Intrépidos Navagantes). Y en tus bandas has sumado siempre a músicos jóvenes. El concepto de transversalidad puede funcionar a nivel intelectual, pero en tu caso parecería ser rector de tus decisiones artísticas.

—Sí, claramente lo aplico también a lo propio. Creo que es un tema de edad, de recorrido concreto. Al principio miraba para arriba, pero después de un recorrido y una cierta edad, estás en el medio. Siempre tuve esta mirada, esta filosofía, entonces se daba por sentado que mi deseo era hacer el puente. Prácticamente todo mi recorrido fue en base a rodearme de pibes más chicos para hacer cosas, aprender de ellos, pero a la vez pasar el agua para allá, pasar las experiencias. Porque si mi primer impulso fue pedirle a mi abuela que me enseñara a tocar Mariano Mores porque lo hacían Spinetta y Fito, era porque quería entrar en esa marea de cosas. Luché mucho por eso, y entré ahí: pude compartir, tener charlas y ver métodos de trabajo. Que no es simplemente decir que tocaste como sesionista con Nebbia. Yo toqué con él, fuimos amigos, compusimos juntos, escuchamos discos, charlamos, me metí a ver cómo piensa la vida y el arte. Eso me interesa más que tocar con alguien. Eso lo tuve con Nebbia, con Charly, con Spinetta, con Fito, con Juanse. Además de ser un logro es una responsabilidad, porque yo tengo esa información, y de ahí el hecho de ser un puente: si vienen unos chicos que quieren hacer un disco de deter-

minada manera, me doy cuenta de que vendría bien aplicar el método de Nebbia o el método de Juanse. Son universos que no están escritos.

—¿Qué esperabas encontrar cuando te fuiste a Buenos Aires y qué, efectivamente, encontraste?

—A Buenos Aires fui a buscar a mis verdaderos maestros de la vida: Spinetta, Charly, Fito, Nebbia, Juanse, los Moura. También me encontré con Grace Cosceri, con Lucía Maranca, maestras no sólo de música y de canto sino también de la vida. Por supuesto que también en Rosario los tuve, pero ya había tocado en todos los lugares que había para tocar, había hecho una banda con la que sacamos un disco increíble, al que hicimos con muchísimo amor y dedicación, pero estuvimos cuatro años para que alguien nos diera bola para ver si se lo podía mostrar y editar en algún lado. Claramente, lo mío no era pegarla, aprovechar las modas del momento, sino que había ya una búsqueda intensa, decidida, prolongada, de un estilo y una estética. Para eso tenía que visitar a los maestros en persona. No sólo para hacerles preguntas y ver cómo trabajaban, sino para ver si estaba a la altura de su estilo, y si podíamos generar amistades. Fui a Buenos Aires a conocer a mis grandes maestros y, si la cosa daba para más, ver si podía mostrarles lo mío, viendo la posibilidad de intercambiar. Y eso sucedió, porque cuando uno tiene un estilo propio, eso también es tomado por el otro. Hay un pensador que dice que hay que viajar para corroborar algo, y así fue. Fui para corroborar todo eso que creía haber entendido, de qué se trataba el rock nacional y esa especie de nueva filosofía que me había transformado. Pero a la vez estaba seguro de que yo podía transformar a los demás, y eso se dio. Eso es lo que fui a buscar.

—Volviste a vivir a Rosario, y la pregunta ahora se invierte: ¿qué buscaste en tu regreso a la ciudad y qué espacios de producción pueden sostenerse hoy desde acá?

—Me gustan los números, las fechas, los aniversarios, la relación con la numerología: yo me fui de Rosario cuando tenía 23 años. Una vez que estuve 23 años en Buenos Aires me di cuenta de que no quería ser más porteño que rosarino, así que volví a la ciudad para empezar a vivir acá el año 24, dejando atrás Buenos Aires. Cuando decidí esto, llegué a Rosario y fui distinguido como músico por el Concejo, con un acto bellissimo y un concierto en el teatro La Comedia, el mismo teatro que vio a Invisible y Sui Generis en los comienzos del rock nacional. Uno puede no ser profeta en su tierra, pero puede ser poeta en su tierra. Ese retorno es lo que vine a buscar, para volver al barrio a ver quién está ahí todavía. Trayendo buenas nuevas y buenas viejas. ¿Para qué me fui de Rosario? Para corroborar cosas, para experimen-

tar, recibir, para ayudar a otros, a nuevas generaciones, para hacer de puente. Todo eso tiene un sentido, me parece, si cinematográficamente uno vuelve al primer amor, a la ciudad, al barrio. También, sin duda, para estar de vuelta cerca de mi vieja, también de mis amigos, hacer un poco de base acá. Respecto a los espacios de producción, hay que montarlos, generarlos, acoplarse con otros, otros, y reinventar todo. Viendo qué pasa en la ciudad, en qué movidas me puedo meter. Como vengo haciendo: toqué mi disco *Superhéroes* (homenaje a Spinetta, Charly García y Litto Nebbia) con nuevos referentes, con chicos jóvenes que la están rompiendo. Haciendo de puente entre viejas y nuevas generaciones. Creo que hay algo simbólico, romántico, pero también polí-

tico y efectivo en esto que estoy diciendo. No es solamente un tema de afectos. Es lo que uno tiene que hacer dentro de la dimensión que uno maneja. Como dice Litto Nebbia, soy un pibe de Rosario que se puso cabeza dura con una idea, sabiendo que la época era mala, que los lugares para ser compartidos cada vez iban a ser menos, sobre todo cuando uno lleva en alto la bandera de la transversalidad, de lo heterogéneo que conforma un solo cuerpo. Esa bandera de ética donde importan los encuentros, los cruces, y no tanto la fama, la guita, el ego. El arte es experiencia pura, experimentación. Aprender para compartir. Por todo esto, y más, he vuelto a Rosario. Rosario siempre estuvo cerca, pero es también la ciudad paranoia, donde la gente anda en caballos

PREPOTENCIA DE TRABAJO

Tanto desde su rol autoral como en su faceta de productor, Aloras es un defensor del disco como objeto. "Si nos quedamos de brazos cruzados a ver cuál va a ser el devenir de la música según las decisiones del mercado, ya sabemos dónde va a ir: a destruir la literatura, el cine, la música, porque no le interesan los conceptos, sino la cantidad de venta", sostiene.

-Desde tu rol de productor no podés estar ajeno al mercado, porque es tu trabajo.

¿Editar un disco es un acto de resistencia?

-Como lo hago yo, que saco el disco en vinilo, con la tapa y todo... sí. En un momento empezaron a vaciar de contenido los discos. El mercado, para tener compradores, necesita que haya una demanda alta de algo que no le cueste tanto producir. Si lo llevás al mundo cultural, eso se hace muy fácil:

¿cuánto sale grabar un disco en un estudio y cuánto en una casa con una computadora? Eso se puede llevar a todo. Con las letras de las canciones: si tengo que leer todo lo que leyeron Charly García o León Gieco, para sacar inspiración de la historia, para conocer el contexto, ¿cuánto tardo en escribir una letra? En cambio, para hablar del movimiento de la cintura, de la noche y cómo lo pasamos bien... ya está, lo hacemos en dos segundos, lo sacamos y se convierte en el tema más escuchado de la humanidad. Eso vende, y eso se paga. Si soy dueño de una compañía y tengo que esperar que venga

un flaco que sea original, que la rompa, que sea profundo... si tengo que esperar que aparezca un Piazzolla... No, no se puede esperar. Después está el hecho de la gente, que te dice que le gusta, que quiere eso y pide más. Pero no hubo una revolución social de la gente pidiendo que suene reggaetón: te lo imponen. Es una cadena que se construye. El futuro es posible porque hay movimientos que parecen minoritarios, pero sumados brindan una posibilidad. No se trata de volver al pasado, porque es imposible, sino que hay que cuidar, batallar. Hacer un disco es un acto de resistencia, claro, y tiene sentido porque lo que hay que cuidar es lo transversal.

Con una misma lógica de no atenerse a los condicionamientos del mercado, este año Aloras presentó íntegramente el disco *Giros* en el Centro Cultural Kirchner de Buenos Aires. La apuesta fue completa: abordar la obra respetando la instrumentación y tímbricas originales, con una banda envidiable, sin prestar atención a conveniencias económicas, aniversarios rimbombantes ni repertorios taquilleros. El impacto logrado, las devoluciones obtenidas, lo llevaron a repetir la apuesta en el teatro El Círculo, el pasado 22 de septiembre.

"Si pienso en la transversalidad, y si considero que una obra es buena o mala en función de eso, *Giros* es el ícono de la transversalidad. Lo hizo un pibe de 22 años, sin un man-

go, rosarino, que en ese disco mete baguala, chacarera, tango, música brasileña, jazz...

Creo que es el primer gran disco transversal de la historia del rock argentino. Por más que Spinetta haya puesto un bandoneón en algún tema o que Charly haya hecho una especie de tanguito, en *Giros* se da un rock transversal al mango, con muchos vectores, porque también está la poética", destaca.

Advertido por el propio Páez, desde el primer intercambio de mensajes, sobre las dificultades de replicar las tímbricas, Aloras dedicó un año entero de trabajo hasta lograr el resultado deseado. El impacto de esa dedicación lo constató pocos minutos después de abrir el concierto en el CCK: "La gente fue a ver el show sin saber con qué se iba a encontrar. Cuando terminamos el primer tema aplaudieron como si hubiese terminado el concierto. No pudimos arrancar el segundo tema. Después del show, le escribí a Fito, y le dije: «Qué hermoso, a esta altura, corroborar que todo el trabajo, la dedicación, el detallismo, se traducen en emoción». Porque hice un trabajo de sofisticación extrema, que ni el músico más preparado quizás podría dilucidar. Sin embargo, se siente. En esta era donde se supone que estamos todos insensibilizados, acostumbrados al McDonald's, una cosa que tiene detrás tanto trabajo se percibe. En tres minutos de canción se siente todo ese trabajo".

EL SÍNDROME DE GRETA

Si de objetos se trata, en 2022 Aloras amplió el espectro y publicó *El síndrome de Greta*, su primer libro, al que reconoce como clave: "Ahí está la cuestión sociológica y filosófica que me ha interesado siempre, pero en relación a algunos eventos epocales, actuales, aplicados a esta idea de transversalidad como herramienta estética y política para luchar contra los males de este mundo. Llamémosle capitalismo negacionista, capitalismo feroz que se apodera de las subjetividades, de los cuerpos, las mentes, el arte, el deporte, la vida doméstica, los jóvenes. En estos días hablaba con mi pareja sobre esto: el modo en que está escrito el libro es un modo transversal. Hay dos conceptos que propongo, dos palabras nuevas: una de ellas es estéticas, hay una decisión ética en relación a lo que uno hace estéticamente, pero también en la vida cotidiana. Y después está la «creatividad», que tiene que ver con una creatividad específicamente aplicada contra la norma y los poderes. El libro, como fue en su momento *Ciudad paranoia*, tiene un estilo, pero no se puede catalogar, no se puede poner en una batea".

El libro, que ya lleva tres ediciones, puede encontrarse, como no podía ser de otro modo, en una disquería: Music Shop (Sarmiento 778, Rosario).

Por Juan Aguzzi

CANCIONES PARA FANTASMAS / DISCOS

Zona siempre dispuesta a proveer de bandas o solistas con imaginativa impronta musical, en Rosario pasan cosas más que interesantes. Es el caso de Jimmy Club, una formación de pop rock influida por texturas psicodélicas; por una rítmica rockera alternativa e inglesa surgida a fines de los 80 que puede rastrearse en My Bloody Valentine o Ride, por ejemplo, y también por algunas de las líneas del más puro brit pop (Suede, Pulp, Supergrass), todo lo cual termina dándole una especial coloratura sonora capaz de climatizar con encomiable potencia. Ahora la banda rosarina editó *Canciones para fantasmas*, una verdadera proeza de alto voltaje —el track *Crónica de un niño solo*, pt. II contiene casi todo el concepto del disco— que entra sin permiso y enarbola pasajes que podrían remitir hasta el mismísimo David Bowie. Pero hay poco de nostálgico en sus disonantes curvas melódicas, lo que se impone es una reflexión emocional sofisticada que encauza un hipnótico viaje psicodélico —Primavera (lo que vendrá), el tema que abre el disco es un ejemplo perfecto— con capas de guitarra planeadora. *Canciones para fantasmas* es el tercer disco de la banda luego de *Aviones de papel* y *Bestiario*, materiales donde ya ponían sobre la mesa cierta energía arrebatadora, transformada ahora en este último disco en contundencia y determinación. Circula por *Canciones para fantasmas* una amplia gama de estados de ánimo musicales que, por momentos, van volviéndose descomunales a tono con un estilizado —cabe el calificativo— rock progresivo —los tracks *La ciénaga* y *Diane Keaton* son claras muestras— mientras una viola acústica a estribor da el toque con acordes relajados y divagantes. El resultado general es un álbum de atmósfera centelleante con letras que no van a la zaga, sino que nutren las canciones sensiblemente (“...antes de apagarme, de verme en las cenizas, consumarme en el olvido...quisiera ver el cielo por última vez, la música nos salvó tantas veces...”, canta Martín Míguez, guitarra y voz de la banda, en *Crónica de un niño solo*, pt. I. Haciendo gala de una melancolía y pérdida punzantes, Míguez insiste en la mencionada *Crónica*...pt. II



con una poética que hace palpables esos sentimientos: “...cortinas de humo anulan mi visión, lluvia de cenizas, paranoia, confusión, la carne por la carne, moraleja del horror... sólo siento frío, pánico, dolor”, canta Míguez sobre un aguerrido y denso periplo sonoro que va descomponiéndose con una guitarra rabiosa que parece abrir un agujero en la tierra. De este modo, está claro que *Canciones para fantasmas* revela con creces el camino iniciado por Jimmy Club con una ampliación de su sustancial imaginario musical entregando inmersivos mantras que sacuden y mecen a la vez a partir de guitarras y teclados febriles y luminosos y de inquietantes y chispeantes bajo y batería. Conformada en 2015, además de Míguez, la banda tiene a Lucio Sánchez en teclados, Matías Bolzán en bajo y Gabriel Rosignoli en batería.

LA TRAMA Y EL DESENLACE / RADIO

Los envíos radiales donde las entrevistas vertebran su existencia deben contar con dos premisas simples e indiscutibles: acertar con los invitados y tener la chispa justa para levantar el timing cuando



amenaza achatarse. Una de esas propuestas que levanta en alto esas premisas es *La trama y el desenlace*, un programa capitaneado por Martín Jáuregui, a quien se suman Lautaro Villamor, Lucia Capozzo, Humphrey Inzillo y Ruben Stella, y el objetivo está puesto en las historias de vida que contarán músicos, artistas varios y escritores, amenizadas algunas de ellas con música en vivo. El segmento horario en el que tiene lugar *La trama y el desenlace*, de 1 a 3 de la madrugada, es ideal para estar desarrollando alguna tarea no tan concentrada mientras se lo escucha. Así, van pasando por el programa la cantante, y pionera del rock interpretado por mujeres, María Rosa Yorío, quien cuenta qué lugar ocupó en algunas bandas como Sui Generis (como corista), en PorSuiGieco y en la formación de Nito Mestre, hasta comenzar sobre fines de los 70 su carrera solista. Las preguntas fluyen y permiten a los entrevistados ir desgranando partes esenciales de su trayectoria, en este caso, la relación de Yorío con Charly García (fue su mujer y madre de su hijo) y su rol en una época trascen-

dental para el rock. Esa etapa Yorio la plasmó en *Asesíneme*. Rock y feminismo en los años 70, su libro autobiográfico del que cuenta su factura. Otra que contó algunos momentos de su vida fue la uruguaya Ana Prada. Habló de su disco NO, que hace pie en los paradigmas del amor, la memoria y la identidad, y de yapa cantó un par de sus hermosas canciones. El envío también descubre perlititas, tal el caso de Demir Hannah, quien hizo historia al convertirse en la primera mujer trans que cantó en el Festival de Chamamé de Corrientes, un evento musical con más de treinta años de historia. Narró su debut con detalles entre cómicos y dramáticos, como cuando subió temblando al escenario, pero una vez allí sostuvo la mirada fija y se soltó en un despliegue que aplaudieron talentosos veteranos del género mientras la miraban hipnotizados. Hannah cantó e insistió en que se vale de la música para seguir rompiendo prejuicios, estereotipos y fronteras. Juan Pablo y Sofía Stigliano son dos hermanos que escribieron a dúo la novela *Axis Mundi*, la historia de una mujer en una Buenos Aires distópica y alucinada; ellos describieron los tips del siempre curioso estilo de escritura a cuatro manos. Diálogos serpenteantes que van de un momento a otro en la existencia de los entrevistados y tocan aristas lejos de cualquier convención hacen de *La trama* y el desenlace un espacio donde dejarse caer escuchando porciones de vida como difícilmente pueda pasar de ordinario. De martes a viernes, de 1 a 3, por Radio Nacional.

CHAMAMÉ EN SANTA FE / SERIE

En el episodio “Bailé”, de la serie “Intro”, contenida en la propuesta audiovisual *Chamamé en Santa Fe*, que bosqueja un



mapa de ese género en la provincia, indagando en los autores e intérpretes más representativos y en sus paisajes sonoros y visuales más emblemáticos, la cantante y compositora rosarina Vanesa Baccelliere mira embelesada el *fluir* de la danza del chamamé, los cuerpos de los bailarines encastrados mientras se torsionan y parecen fundirse en la música. Baccelliere menciona lo lindo que es ver bailar chamamé. Luego aparece un vinilo rodando sobre una bandeja y seguidamente la imagen del Gauchito Gil y una voz en off va verseando la llegada del chamamecero Emilio Chamorro, pionero de esas lides en Rosario. Con imágenes de archivo sobre distintas bailantas que pueden llegar hasta los años 50 del siglo pasado, Baccelliere, mate y termo en mano y tomada en plano medio, va describiendo las características de

cada una, señalando incluso los pisos de tierra y las gallinas tras un corral que contextualizaban las primeras, y marcando que el abrazo es la marca identitaria de las danzas del Litoral y en particular de Santa Fe. El chamamé como baile de abrazo, dice Baccelliere y va describiendo las claves de los movimientos –con los pies en sentido antihorario, marca–, cuyo secreto es escuchar el cuerpo de cada uno mientras la danza tiene lugar. Sin sofisticación, pero preciso en sus encuadres, el audiovisual revela esas formas subyugantes de la danza sobre un fondo negro. Luego vendrá la descripción de lo que significa el zapateo en la danza chamamecera y Baccelliere muestra cómo el zapateo de una pareja es respondido por el de otra en un baile popular y dice que esa danza se transmite de generación en generación y se actualiza cada vez que se sale a pista. Después llegará el turno de escuchar el primer chamamé grabado en el episodio “Tipos de chamamé”, donde se describirán los tres principales estilos del género, todos con nombres de origen guaraní. Aquí la voz de Baccelliere va hablando de cada uno, al tiempo que pueden verse bailantas de distintas épocas donde proliferan esos estilos. Y de allí surgen entonces los que los volvieron rutilantes, como Tránsito Cocomarola, mientras un joven acordeonista al lado de Baccelliere va desgranando los acordes de Kilómetro 11, el tema emblemático del músico; como Antonio Tarragó Ros, que tocaba el estilo más festivo, vivió gran parte de su vida en Rosario y fue el que más discos vendió en la historia del chamamé; luego Baccelliere menciona a Isaco Abitbol y Ernesto Montiel, dos exponentes de la expresión intermedia del chamamé, llamada “siriri”, que, dice la cantante rosarina, significa “fluir suave”, como lo hace el río Uruguay y de donde deriva ese nombre. Se escucha que Abitbol y Montiel formaron el Cuarteto Santa Ana, que es el primero en obtener reconocimiento masivo a partir de *La calandria*. “Antología”, “Sesiones” e “Intro” son las distintas producciones audiovisuales enmarcadas en este proyecto del Ministerio de Cultura provincial que tiene curaduría del gran Chango Spasiuk y contempla la creación de una web específica: chamamesantafe.gob.ar. El desarrollo de las series estuvo coordinado por Señal Santa Fe, transmedia y web del Ministerio de Cultura. “Intro” tiene dirección de Marcos Garfagnoli; coordinación general de Verónica Solina y Luciana Lacorazza; producción ejecutiva de Luciana Lacorazza; por la Escuela Provincial de Cine de Santa Fe, Federico Mateucci; producción de Verónica Solina, Vanina Cánepa, Sofía Aldasoro, Francisco Sanguinetti, Luciana Lacorazza; guion de Francisco Sanguinetti, Vanina Cánepa, Sofía Aldasoro, Marcos Garfagnoli, Vanesa Baccelliere; fotografía y cámara de Daniel Cervigni, Leonela Zarza, Felipe Panichelli, Keila Castrillo; sonido de Ornella Abadía, Juan Rosado; data manager y asistencia técnica de Teodoro Schienke y asesoría en arte de Celeste Arrizabalaga.

Dos años de música, solo música

Septiembre 2021-2023

"Jamás había escuchado una música tan sorprendente, así que me volví un fanático del jazz y más tarde un escritor al que el jazz le enseñó todo".

HARUKI MURAKAMI. En su juventud abrió Peter Cat, club de jazz en Tokyo.



Disquería & Club de Jazz

Rioja 1070, Rosario

 club_de_jazz_rosario

 paraphernalia.jazz

JAVIER NÚÑEZ

Tras las huellas del escritor menos pensado

Aunque nunca planeó una carrera literaria, en catorce años el narrador rosarino publicó diez libros editados en distintos países. En diálogo con Barullo, contó cómo construye desde la ciudad una obra consistente y premiada en Latinoamérica

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

Javier Núñez nació en Rosario, de donde -advierte- no piensa irse. Con la aspiración germinal de incursionar en el relato a través del cómic, armó “un catálogo de lectura medio azaroso y bastante desordenado” y al final se inclinó por la literatura: desde 2009 ha publicado diez libros de los géneros novela, cuento y crónica -expandidos en varias ediciones por distintos países- y cosechó premios internacionales, entre ellos el prestigioso Casa de las Américas. A esa sólida obra que felizmente sigue en proceso la construye entre paréntesis, en el plano de lo posible, porque un deseo fuerte hace que la escritura se imponga.

“No estoy tan seguro de que me haya proyectado como figura de autor”, bucea en la memoria Núñez -de 47 años- sobre sus inicios, cuando soñaba con escribir y dibujar historietas. “Me acerqué a la literatura por imitación: en las revistas y libros de aventuras, en los cuentos, disfrutaba de un universo que empecé a tratar de replicar, nunca pensé en construir una carrera literaria. Tampoco aho-

ra me planteo una proyección programática de mi obra; van naciendo diferentes libros según desafíos personales o ánimos del momento. Soy tan desordenado para escribir como lo fui o lo sigo siendo para leer, sin pretender programas de crecimiento, de aprendizaje. Sí desafíos, porque no me gusta estancarme en una única forma sino ir sorteando ciertas barreras de un libro a otro”, aclara, y reconoce que siempre vuelve a los temas que lo obsesionan, aunque con matices cada vez.

“En los cuentos me muevo con más fluidez entre géneros y siento que fundamentalmente *Hija de nadie* (la novela distópica premiada en Cuba en 2022) es muy diferente a las anteriores. La idea es seguir en proceso de cambio y no encontrar un lugar de comodidad para quedarme ahí, seguir explorando todo el tiempo”, promete con una cadencia en la voz que lo sitúa entre la humildad, la duda y la timidez.

—**¿Ahora estás en algún proyecto de escritura o en una pausa?**

-Tengo cuentos sueltos de espí-

ritu afin y la idea es escribir otros en la misma línea como para cerrar un trabajo. Ahora en pausa para encarar más adelante un proyecto con convicción. Es un momento donde tengo muchas otras cuestiones asociadas con talleres, o como jurado. En la Feria del Libro de Rosario di un taller que tomaba como eje *Postales de un mapa imposible* (Rosario, 2021), propiciando la escritura de textos breves. Fue en conjunto con la ilustradora del libro, Jorgelina Giménez, por eso proponía una interpretación gráfica de los textos a través de collages.

—**Seguís con la imagen asociada a la escritura...**

—De algún modo sí, pero en este caso no participé en la ilustración. Es curioso porque en *Hija de nadie* no hay un registro mío desde la ilustración, sin embargo es la obra que más se acerca a esos orígenes por su alto componente visual en lo narrativo. *La música de las cosas perdidas* (coeditada por los sellos UNR y Eduvim) se emparenta más con lo cinematográfico.

—**También es imagen.**

APUNTES SOBRE UNA OBRA

Javier Núñez lleva publicadas cuatro novelas: *Hija de nadie*, *La música de las cosas perdidas*, *Después del fuego* (editada en la Argentina e Italia, traducida al italiano) y *La doble ausencia* (esta última con ediciones en México, la Argentina, Uruguay y Perú; de hecho en agosto viajó a presentarla a la Feria del Libro de Lima). Además, escribió tres libros de cuentos: *La risa de los pájaros*, *Praga de noche* (editada en el país y también en Estados Unidos, para público hispanohablante) y *La feroz belleza del mundo*. Un sello mexicano publicó además un volumen de cuentos que recopilaba relatos de los tres libros anteriores del género. En 2013 vio la luz *Tríptico* (crónicas, en buena medida contratapas que aparecieron en **Rosario/12**), y más recientemente *Postales de un mapa imposible* y *El pulso secreto de las cosas*, producciones a las que el autor categoriza como “otras narrativas”. Y también ha sido colaborador de **Barullo**.

tos o ámbitos tradicionales de legitimación -donde se reseñan los libros, donde se habla de ellos-. Eso achica el espectro de público lector.

—Circuitos que están en Buenos Aires, fundamentalmente.

—Sí, todos los lugares de legitimación de la industria editorial están en Buenos Aires.

—Retomás el problema de la centralidad en *Hija de nadie*.

—Sí, pero *Hija de nadie* tiene una asociación fuerte con la historieta y el cómic por lo menos en la producción, incluso previa a la escritura. O a lo mejor es una sensación.

Como casi siempre, Núñez huye de las certezas absolutas y desgrana que su “western gaucho en un universo posapocalíptico” saldrá este año en México tras ser editado en Cuba, pero no puede leerse aún en la Argentina. “Tiene que ver con darle tiempo a la novela, a ver si logra una circulación un poco mayor que las anteriores, que se consiguen en Rosario y en algunos lugares de Buenos Aires. En el resto del país es muy difícil conseguir obra mía, en Córdoba algo. En general ninguno de mis libros tiene circulación nacional”, advierte.

—¿Eso se da porque producís desde Rosario o cuál es la hipótesis?

—No sé, siempre publiqué en editoriales independientes de Rosario y de Córdoba, por lo general sin circulación masiva a nivel nacional, lo que produce que queden restringidas también las repercusiones del libro. Me incomoda esta cuestión porque me lleva a un lugar muy autorreferencial y parece que hablara desde el resentimiento. Trato de que no sea así pero es inevitable pensar que no reseñaron ninguno de los diez libros en los principales medios nacionales, ni Clarín, ni La Nación ni Perfil. Una sola vez en *Página/12*, una de las novelas.

—Más allá de la carga emotiva, es un dato.

—Sí, quisiera que se lea como un planteo objetivo: publico libros en editoriales regionales, su circulación en general es restringida y también el interés que despierta en los circui-

—Lo planteo, pero no vinculado con lo editorial. Muchas veces hablamos de federalismo y en realidad un montón de cuestiones siguen funcionando claramente unitarias. Basta con pensar cómo se distribuyen los recursos, cuánto se paga el transporte público en un lugar y cuánto en los otros, entre otras cosas. En la novela eso aparece, aunque tampoco fue una decisión política plantearlo en la trama sino que son cuestiones que configuraban la historia, porque habla un poco de nuestra historia pasada y de la posibilidad del futuro.

—¿Vivir en Rosario influye en tu mirada o sería lo mismo si estuvieras en Jujuy? Más que una pregunta, te propongo un ejercicio de imaginación...

—Un ejercicio complicado. Seguro un montón de cuestiones serían distintas más lejos de Buenos Aires. Cierta voz o cierta forma de contar probablemente tenga ecos del lugar donde crecí y vivo, del paisaje, pero no me lo planteo demasiado. A la hora de escribir me considero un escritor universal: escribo desde acá porque me tocó estar acá pero no para el lugar donde estoy ni para que me vean desde otro lugar determinado. La idea es escribir y que se pueda leer en cualquier lado. No quiero decir que me esfuerzo para producir una obra neutra, en absoluto; escribo con mi lengua, como me sale, con una idea de que en los temas, en la trama, en los sentimientos de los personajes, hay una cuestión universal que va más allá. Luego cuando publicás el libro y querés militarlo sí aparecen las dificultades de producir por fuera del centro. En algún momento traté de combatir eso. Me gustaría que se pueda hacer desde acá.



EL AUTODIDACTA

De formación autodidacta, hoy Núñez habilita a otras personas a transitar la senda de la escritura. Sus talleres de narrativa están llenos, y no son sólo una instancia para que los asistentes compartan textos buscando instrucciones sino donde a veces él mismo expone sus nuevos materiales, sometiendo a la opinión del conjunto. “No se me ocurre hacer algo solo, terminar y sentir que ya está listo. Los otros aparecen no tanto por una necesidad de validación ajena sino por una especie de diálogo que se establece”, apunta sobre su procedimiento, que incluye un focus group, como llama al grupo de colegas y amigos con quienes comparte los borradores.

“Lo que vamos haciendo son las mejores versiones posibles de un texto, y siempre hay espacio para que eso crezca y mejore. En algún momento uno se encuentra con sus propias limitaciones y necesita la frescura de una mirada ajena, poder alejarse del texto, y eso muchas veces aparece en el diálogo con los demás”, insiste quien a su vez se inició en talleres, y estudiando libros sobre teoría y escritura creativa que adquiría de motu proprio. “Tejía constelaciones de textos y de autores: de los libros que más me gustaban aparecían sus referencias o artículos sobre estos autores hablaban de sus propias referencias, entonces me iba a leer a esos otros. Se formaba así un catálogo de lectura medio azaroso y bastante desordenado, pero que me permitió ir creciendo en prueba y error”, recuerda. “Hoy mi taller se acerca a la transmisión de experiencias de cómo han resuelto otros autores o yo mismo dificultades de los textos. Eso les sirve a quienes están en los primeros procesos de escritura de cuentos o de novelas, la experiencia de los demás ante problemas comunes. A veces descubrimos esas cuestiones con el tiempo, los talleres nos permiten hacerlo con otros y más rápido”, asegura.

No estudió en la universidad pero este año lo convocaron a la Facultad de Humanidades y Artes a una charla con autores rosarinos y está por dar un taller en la Escuela de Letras, invitado por una agrupación estudiantil. “En una universidad de México hicieron una tesis sobre una novela mía, acá todavía no”, vuelve a sonreír y a aclarar: “Lo importante no es si me invitan o no, si me estudian o no, sino si se lee la literatura rosarina contemporánea. Aunque no tengo la respuesta tampoco y no sé quién la tendrá”. Subraya que nunca antes se había vinculado con el ámbito académico, que le es “absolutamente ajeno”. Reflexiona en voz alta: “Puede quedar la sensación de que a la escena universitaria no le interesa mucho lo que hacemos los que somos de afuera. Y puede que tengan razón, porque a lo mejor debe pasar determinado tiempo para que se consolide una obra de un autor para empezar a leerlo de otra forma. O no”.

-En resumen: no es fácil, pero seguís escribiendo.

Sí, sí (enfático). Sigo escribiendo como puedo, cuando puedo, sin la idea de ser leído en los programas de la universidad. Si algún día lo hacen estaría buenísimo, pero no es mi objetivo.

LOS RECONOCIMIENTOS ABREN CAMINOS

A fines de enero de 2022, Javier Núñez recibió un mail: le anunciaban que había ganado el galardón que otorga la reconocida institución Casa de las Américas por el pulso narrativo, el manejo de los diálogos y el tono cinematográfico que le imprimió a su novela, escrita en pandemia. Entre los argentinos que obtuvieron el mismo premio en ediciones anteriores figuran Haroldo Conti, Abelardo Castillo y Ricardo Piglia.

En abril pasado el rosarino viajó a Cuba a presentar el libro y se encontró con un público que había leído atentamente esta historia sobre una cruzada de dos mujeres fugitivas por la Pampa Larga hacia Tierras Patagónicas. Esos lectores desconocidos se acercaban ávidos para hacerle preguntas puntuales o comentarios de la trama y los personajes de *Hija de nadie*. “Fue una experiencia inédita y muy gratificante”, resume sobre aquellas jornadas. El reconocimiento abrió además otros caminos.

“Determinados premios, sobre todo uno de mucha antigüedad y prestigio como este, provocan que ciertos reflectores giren y te alumbren. Eso genera cosas muy positivas porque también uno quiere que le vaya bien. Cierta visibilidad circunstancial acerca otros lectores a tu próxima obra o a la anterior: te empiezan a mirar de lugares donde antes no te miraban”, describe sobre los efectos de este certamen y de otros donde resultó laureado, como el de la editorial de la Universidad Veracruzana de México (allí se alzó en 2012 con el Premio Latinoamericano a Primera Novela Sergio Galindo por *La doble ausencia*). “Lo que no se modificó hasta ahora fue mi participación en el mercado: sigo publicando en las mismas editoriales. Cambió la forma en que era visto por algunos sectores o gente que ahora conoce mi obra, mi participación como autor en el campo literario. Y a los amigos que están en la universidad y me convocaron probablemente la circunstancia del premio hizo que les resultara más fácil justificar mi presencia”, dice modestamente sobre las ondas expansivas que traza *Hija de nadie*.

-¿Cómo decidiste participar del concurso, te sentías capaz de ganarlo?

-Sí, creía que había chances. Como no hay cuestiones vinculadas con lo comercial, el texto va y juega su propio partido. En cambio hay muchos concursos organizados fundamentalmente por editoriales multinacionales con cuestiones detrás, que van más allá de la calidad del texto en sí. Me decidí a participar porque me pareció un concurso al que el libro podía ir y probar sus posibilidades. Es algo que suelo hacer, enviar una obra nueva a concursos. Acá gané pero antes también había perdido un montón: cuando uno asume la posibilidad de largar el texto a competir sabe que tendrá decepciones y alguna vez, con suerte, una alegría.

-No querías irte a Buenos Aires...

-No me hubiera gustado. Tampoco tuve la posibilidad de decidirlo: cuando me empezó a ir más o menos bien en la literatura como para que se justificara, tenía toda una vida laboral y familiar armada en Rosario. Y no la pienso desarmar.

Núñez habla tan pausado como la manera que tiene de hacer girar la cuchara en el café que pide como merienda. La nota con *Barullo* se realiza a media tarde, cuando el autor deja la oficina donde de lunes a viernes realiza tareas bancarias. “Antes trabajaba nueve horas, ahora siete horas y media. Pero es lo mismo, básicamente una jornada completa. Y aparte de eso doy taller, tiempo de trabajo extra que se suma”, sonríe con serenidad y admite: “La escritura queda relegada al plano de lo posible -cuando puedo, cuando encuentro un hueco-, generalmente vinculada con el deseo fuerte más que con la planificación. No tengo rutinas salvo cuando me embarco en un proyecto de largo aliento, como una novela. Si no, voy un poco a la deriva y suelo escribir en los paréntesis que me dejan las otras actividades”.

-¿Te gustaría vivir de la escritura o vivir para escribir?

-Durante muchísimo tiempo fue un tema que prácticamente me obsesionó: la lucha permanente entre la búsqueda de tiempo para escribir y la imposibilidad de esos tiempos, pensar cómo conquistar espacios para la escritura. Ahora llegué a una especie de resignación, o aceptación, donde estoy bien como estoy.



Algunas notas fluviales

Por Selva Almada *

Una escena de lectura

Tengo nueve años, vivo en un pueblo de Entre Ríos y leo fervientemente *Las aventuras de Tom Sawyer*. Tengo más o menos la misma edad que Tom y que su amigo Huck. No sé qué es el río. Conozco bañados, tajamares, cañadas y arroyos. El río más cercano está a 30 kilómetros, en la misma ciudad donde vive la tía María y aunque la visitamos seguido, a veces con mi mamá, a veces solos los tres con mis hermanos, nunca fuimos al río. Leo sentada, medio echada en un hueco que forman las raíces del ombú gigante de la casa de la abuela, a la hora de la siesta, lejos de la mirada y las burlas de mi hermano y mi primo y los otros gurises del barrio que andan por ahí, robando frutas o haciendo esas cosas que hacen los varones que no son leer porque eso, leer, es cosa de chicas. No sé qué es un río, pero puedo imaginarme el Mississippi (qué locura que tenga tantas consonantes y una sola vocal: leo el nombre en voz alta y la lengua choca contra los dientes haciendo el seseo de una culebra). El Mississippi, pienso, debe ser como diez, cien, mil veces el Caraballo, el arroyo más grande de la zona, adonde vamos algunos domingos en el camión de José Bertoni, adonde bajan a tomar agua los caballos, adonde nunca quiero meterme más hondo que las rodillas porque me da miedo. Puedo saber cómo es ese río aunque no sepa, realmente, qué es un río. Tampoco sé que mucho más cerca, igual de importante pero más extenso y también con una sola vocal en su nombre, corre el río Paraná.

Una ficha de la Universidad Nacional del Litoral

Leo sobre el origen del Paraná: “Tuvo lugar hace 3 o 4 millones de años. Desde entonces, atravesó la Mesopotamia para unirse con el río Uruguay; luego se «corrió» hacia el oeste y muy de a poco ocupó el cauce que hoy conocemos. De su paso quedan registros en los sedimentos, y hasta se

pueden ver esas huellas a través de imágenes satelitales (...) Se estima que tenía un caudal de los más importantes que hayan existido jamás. Pero los movimientos y los cambios no son exclusivos del pasado. El río sigue transformándose y haciendo visibles las modificaciones en el paisaje”. El río, ya sabemos, nunca es dos veces el mismo.

“Fui al río cuando me di cuenta de que quería ser escritora. ¿Se lo habré dicho en voz alta? ¿O solamente lo habré mirado fijo, pensando alto y claro para que me oyera?”.

Una entrada autobiográfica

A los diecisiete me mudé a la ciudad de Paraná y conocí el río. No me acuerdo si fue apenas llegada o si pasaron semanas o meses hasta que se produjo el encuentro. Como sucede con los momentos fundamentales de nuestras vidas, a veces no recordamos los detalles pero el impacto de la experiencia queda para siempre en nosotros: un asombro infantil, una alegría nerviosa. Durante diez años fue parte de mi vida cotidiana. Iba al río cuando quería estar sola. Iba al río a leer. Iba con mis novios a besarnos. Iba con mis amigos a tomar cerveza y fumar. Iba de tarde a la siesta y de noche y algunas veces amanecimos allí. Una noche lo navegamos en un velero y un amigo se tiró a nadar y yo estuve con el corazón en la boca hasta que volvió a subir: a la luz de la luna el cuerpo mojado brillaba como si tuviera escamas. Fui al río cuando me di cuenta de que quería ser escritora. ¿Se lo habré dicho en voz alta? ¿O solamente lo habré mirado fijo, pensando alto y claro para que me oyera? ¿Habrá sido compartir un secreto o hacerle una promesa?

Una nota sobre la escritura en relación al río

Nunca aprendí a nadar así que mi experiencia fluvial siempre es la orilla, el borde. Una barranca altísima a la que me asomo, abajo el agua marrón, el lomo del Paraná encrespándose como la piel del caballo molestada por las moscas. La escritura como abismo, salto al vacío, rompedura de cabeza contra la superficie del agua que se extiende allá abajo tan lisa, tan dura como piedra. Pero ¿cómo será el río desde adentro? Le mando un whatsapp a mi amiga Raquel, nadadora de aguas abiertas: ¿cómo es nadar en el río? Me manda un audio: “Te agarra una desesperación. Estás ahí adentro y no ves la orilla, todo es inmensidad de agua, soledad. Y decís yo no sé nadar. No voy a poder con esto porque me olvidé cómo es nadar y movés los brazos, el cuerpo, y en un momento todo se acomoda y entrás como en una comunión con todo lo que te rodea. Pero cada vez,

había pasado la adolescencia en Villaguay, a menos de 80, y que había vivido sus últimos años en Paraná, la ciudad donde viviría yo unos años después. Me hubiera gustado leer a Juan L. Ortiz mientras leía a Mark Twain. Ver sus fotos de viejo flaco, pelo revuelto, fumando con boquilla, rodeado de gatos. Saber que el poeta argentino más grande de todos los tiempos era entrerriano.

Anecdótico

Hace poco la escritora María Inés Krimer, nacida y criada en Paraná, me contó que cuando estaba en séptimo grado fue con una pequeña delegación a visitar al poeta. De ese encuentro recuerda que él les leyó unos poemas y que su esposa Gerarda les convidó galletitas Lincoln. El poeta Rodolfo Alonso me contó una vez de cuando iban en comitiva a verlo: paseaban por la orilla del río al atardecer, los comían vivos las nubes de mosquitos que suben a esa

“¿No sería más interesante pensar la literatura argentina como un gran río, alimentándose de afluentes, derramándose en otros, sedimentado por voces y escrituras de distintas partes del mapa, con pequeñas islas y bancos que van mutando? Y también orillas, por supuesto, tal vez ahí está la auténtica periferia, en la escritura orillera, de borde y desborde”.

siempre es lo mismo: el miedo y la desesperación”. Entonces si lo traslado a la escritura tanto afuera como adentro del río es lo mismo: miedo, negritud, no saber. Cada vez que mi amiga se mete a nadar no sabe y tiene que aprender de nuevo. Cada vez que empiezo a escribir no sé y tengo que aprender de nuevo. Por eso me parecen una estafa los manuales, talleres, seminarios que prometen enseñar cómo se escribe una novela (un cuento, un poema, para el caso es lo mismo). Escribí tres y les juro que no sé cómo se escribe una novela.

Una apostilla a la escena de lectura

Estoy acostada en las raíces del ombú leyendo *Tom Sawyer*. No sabía entonces y no lo sabría por mucho tiempo que en la misma región donde vivía yo, había escritores. No los leíamos en la escuela ni estaban en las magras bibliotecas de nuestras casas. En la secundaria íbamos a asomarnos a la noción de literatura argentina: un arco extraño que al parecer empezaba con Echeverría y Hernández, después décadas vacías hasta Borges, Cortázar y Mujica Láinez. Por la puerta de servicio entraba Storni: mujer, poeta, madre soltera y suicida. A los nueve años me hubiera gustado saber que había un viejo poeta muerto hacía poco que también era entrerriano, que había nacido en Gualaguay, a menos de 100 kilómetros de mi pueblo, que

hora, pero Juan L. seguía hablando y caminando inmutable, los espantaba con una especie de caricia en el aire. Me contó por teléfono mi querida Estela Figueroa: “Volvíamos flotando de la casa de Juan L. No sabíamos que el viejo nos daba mate con anfetás”. Un poeta, una obra personal y monumental que sigue corriendo como un gran río. Que se derrama dando origen a cursos de agua más jóvenes como la novela del rosarino Derian Passaglia *El aire de las colinas...* publicada este año. O la canción preciosa que hizo Francisco Garamona (también rosarino) con el poema *Aquí estoy a tu lado*. En 2022 lo escuché con otras cientos de personas en La Ballena del CCK y pensé: qué maldito viejo contemporáneo que es Juan L.

Una conversación con Sonia Scarabelli

Estamos a principios de julio y es la hora de la siesta (¿por qué las cosas más interesantes en la provincia ocurren siempre a la siesta?). Hace frío pero es un día soleado. Sonia y yo miramos los muros de la casa encendidos con el fuego de las bignonias en flor. Hablamos de lo que más le gusta hablar a Sonia que es de lecturas. Hablamos de leer literatura local. Cito, probablemente mal, a la poeta chilena Rosabetty Muñoz: en una entrevista ella dice que escribe para ser leída, antes que nadie, por sus vecinos. Vive en la isla de Chiloé. Yo me pongo radical y digo: idebería ser obli-

gatorio en Chiloé leer a Rosabetty! Claro que no lo digo por un chauvinismo ridículo sino porque es de las más grandes poetas chilenas contemporáneas. Sonia levanta un dedo para hacer un ademán que es muy suyo cuando quiere hacer una modesta intervención y me dice: “Vos sabés que no estoy tan de acuerdo... porque qué habría sido de nosotras, por ejemplo, si no hubiéramos leído a Flannery O’Connor, por decir algo. Si no hubiéramos leído esos libros que nos mostraban otros mundos posibles, otras maneras de ser, de sentir... claro que eso puede estar en la literatura que se escribe al lado nuestro, pero por qué debería ser una cosa u otra. Por qué no leer a Flannery y a Beatriz Vallejos”.

Otra ficha de la UNL

“Visto desde el cielo, el Paraná muestra su geometría aparentemente caprichosa, plagada de curvas, ensanchamientos y estrechamientos, con su gran planicie asociada que se inunda parcial o totalmente en las crecidas y le dan al Litoral su paisaje característico (...) Al Paraná se lo clasifica como río aluvial, porque transporta en su caudal sedimentos, tanto por arrastre como suspendidos en el agua, que transforman constantemente su propia morfología generando bancos e islas”.

Derivas de la ficha

Me gusta esta descripción para intentar pensar la literatura argentina de un modo más federal y diverso. Por supuesto estoy tentada de *zelarayear* y despotricar contra Buenos Aires como buena provinciana resentida. Ya saben Ricardo Zelarayán, el grandísimo Zelarayán, renegó de la capital aunque vivió casi toda su vida allá. También decía que era “federalista a rajatabla” y tal vez es por ahí por donde quiero ir. Espabilemos un poco: ¿realmente tiene sentido la vieja discusión centro-periferia? Primero, Buenos Aires, seamos honestos, no es el único “centro”: aquí estamos en Rosario que puede sentirse periférica comparada con Buenos Aires, pero es central en relación a otras ciudades de la región. Segundo: ¿qué es ser periférico? Pensarlo sólo relacionado a lo geográfico sería reducir el concepto. Entonces ¿cuánta de toda la literatura que se escribe y se edita en las provincias es verdaderamente periférica? ¿No hay acaso mucha literatura que se escribe con los mandatos del *mainstream* aunque no logre serlo por las limitaciones de los mercados regionales? Y, algo que me parece fundamental para dar vuelta esta dicotomía: ¿acaso no hay un buen número de escritoras y escritores provincianos que son influencia clave en la literatura del país de las últimas décadas? Ya lo nombré antes: Zelarayán y también Laiseca, Diana Bellessi, Madariaga, el Teuco Castilla, Claudia Masin... provincianos que viven o vivieron en Buenos Aires e irradiaron en las generaciones más nuevas de escritores

y escritoras. Pero también Angélica Gorodischer, Liliana Bodoc, Estela Figueroa, Franco Rivero y Beatriz Vignoli, grandes referentes de buena parte de la poesía y la narrativa contemporáneas, que escriben o escribieron en sus territorios de origen, sin migrar nunca a la capital. Y no olvidemos a los que cruzaron el charco y siguieron mandando sus ondas desde allá como Saer y Calveyra.

También los talleres de lectura y de escritura son espacios de formación, discusión, investigación y tráfico de autores: yo misma vine varias veces invitada por otra escritora y tallerista que vive en la ciudad, Dahiana Belfiori; y ahora gracias a la virtualidad pueden estar coordinándose desde Rosario, Córdoba o Ituzaingó y hacer circular lecturas y escrituras en distintos puntos del país. Los festivales: sin ir más lejos aquí se realiza hace más de treinta años el Festival Internacional de Poesía; y hay festivales más jóvenes que crecen año a año como el Festival Mulita y el Literatura Impenetrable, ambos en Resistencia; el Filt en Tucumán; la Fiesta de la Palabra, en Bariloche; el Festival Intergaláctico de Escritores, también en Tucumán, por nombrar sólo algunos, muchas veces organizados por escritores y escritoras de manera independiente, y que llevan y traen y ponen en contacto y generan encuentros entre lectores y autores de todo el país. Y por supuesto las ferias. Entonces copiando ese diseño del río que leí más arriba ¿no sería más interesante pensar la literatura argentina como un gran río, alimentándose de afluentes, derramándose en otros, sedimentado por voces y escrituras de distintas partes del mapa, con pequeñas islas y bancos que van mutando? Y también orillas, por supuesto, tal vez ahí está la auténtica periferia, en la escritura orillera, de borde y desborde.

Una canción

En 1999 salió el disco *Excursiones*, de Suárez, el grupo de Rosario Bléfari. Una canción de ese disco se llama *Río Paraná*. No sé si fue un hit pero desde el primer día que la escuché es una de mis canciones favoritas. A fines de ese año me mudé a Buenos Aires donde vivo desde entonces como miles y miles de provincianos. Esta es la última de las notas sueltas de este texto y no sé cómo entrame con el resto pero es también mi pequeño homenaje a Bléfari, a quien tanto quiero. Esa canción no dejó de sonar en mi cabeza desde que subí al micro en la terminal de Paraná. Atravesé el río por ese tubo mágico que es el túnel subfluvial, la canción sonaba en la oscuridad azul del colectivo. Me estaba yendo seguramente para siempre y esa canción, este río, no dejaron nunca de sonar en mi cabeza.

** Discurso completo dado por la escritora entrerriana el día de apertura de la Feria del Libro de Rosario 2023.*



La espiga de los versos

Por **Eduardo Valverde**

Foto: **Sebastián Vargas**

a Jorge Isaías (i.m.)

El lagrimal de la Pampa Gringa
se comió la espalda del invierno.
Llamaron a silencio entre las mesas
del bar de Dorrego y 9 de Julio,
y los mozos trasquilan la borra del café.

Se vio a Carlino, Vecchioli y Pedroni,
con chambergo y entre los surcos,
expurgar sus bolsillos para despedir al vate
que dibujaba el día en Los Quirquinchos,
con su bigote generoso y humeante.

Arrebujado en un recodo del Paraná,
Juanele sacudió el limo del tiempo
empuñando una vara de sauce:
con ella trazó el perfil de una cachimba,
entre las hebras de tabaco y de sombra.

Se había hecho de noche en las perdices
y chorreaba por los belfos la piel del dolor.
Nadie ajustó montura en las anécdotas,
se arremolinó el polvo clausurando esquinas.
La espiga de los versos barnizó las escuelas.
25/08/2023

Lotería de Santa Fe

**Suerte para vos.
Beneficios para todos.**

loteriadesantafe.gov.ar



Argentina Presidencia

Ministerio
de Educación

la educación
nuestra bandera

Laura

+ Estudiantes
protagonistas de
un futuro mejor

libros para
aprender

27.709.011

libros entregados

progresar

1.700.000

becas otorgadas

Obras en
Universidades

148 obras

desarrolladas

Becas
Estratégicas
Manuel Belgrano

36.000

becas entregadas

argentina.gob.ar/protagonistas