

barullo

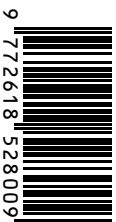
En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 35
AÑO V
Noviembre 2023
ROSARIO \$1700

Violeta Goldín

NO VOY A PARAR

RUBÉN GOLDÍN ACABA DE CUMPLIR 50 AÑOS COMO UNO DE LOS GRANDES CANTANTES QUE HA DADO LA MÚSICA DE LA CIUDAD. JUNTO A *BARULLO* HIZO UN EXTENSO Y PROFUNDO BALANCE: LOS TEMAS COMPUESTOS, LA TROVA ROSARINA, LOS DISCOS GRABADOS –MÁS DE 100 COMO SOLISTA O INVITADO–, LOS ENSAYOS, VIAJES, PAISAJES, PÚBLICOS Y LO QUE VENDRÁ





**CON MUNI BOT EN TU CELULAR,
RESOLVÉ TUS CONSULTAS AL INSTANTE,
ESTÉS DONDE ESTÉS.
¡AGENDALO!**

 **3415440147**

**PLAN DE
RECONSTRUCCIÓN
ROSARIO**



**Municipalidad
de Rosario**

STAFF

barullo

Director fundador
Horacio Vargas

Directores asociados
Sebastián Riestra
Perico Pérez

Colaboran en este número
Juan Manuel Mannarino
Edgardo Pérez Castillo
Miguel Roig
Luisina Bourband
Juan Aguzzi
Andrés Mainardi
Guido Martínez Carbonell
Marcelo Yaszczuk

Fotografía
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



Gol de Roberto Cabral ante San Lorenzo en el estadio Monumental, que significó para Central la obtención del Campeonato Nacional 1973 y el segundo título de Primera División de AFA.

1973

Horacio Vargas

Hace cincuenta años mi padre me llevó a celebrar. Hace cincuenta años caminamos hasta el centro de la ciudad. Hace cincuenta años yo me senté por primera vez alrededor de una mesa con mantel blanco extendido en un restaurante de calle San Luis. Hace cincuenta años descubrí el centro, esa zona, a los 13 años. Hace cincuenta años, un 29 de diciembre de 1973, vi gente a través del ventanal del restaurante sin nombre recorriendo la calle asfaltada, a pie, en camiones, en autos que ya no existen...

Vi banderas. Vi rostros de negros hermosos con torsos desnudos, transpirados, cantando, esa noche de incipiente verano. Vi a mi padre feliz con su copa de vino Toro alzada, a modo de celebración, ante cada hinchita que se acercaba con la ñata frente al vidrio.

Y me vi y me veo aún hoy celebrando el título canaya en aquella otra ciudad.

AMBOS MUNDOS

La sala de cine

Por
**Miguel
Roig**

Me acuerdo de haber visto *El sur* de Víctor Erice en el cine Palace alguna noche del año 1983. Recuerdo el año porque fue el de su estreno; la sala por otras razones.

Me acuerdo también de haber visto un programa doble en el cine El Cairo en algún momento de mi temprana adolescencia con compañeros del comercial Belgrano. Eran las primeras chupinas. En El Cairo reponían dos películas que ya eran clásicos entonces, *Cowboy de medianoche* de John Schlesinger y *El graduado* de Mike Nichols. Fue para nosotros un golpe inesperado: los púberes que entramos al cine con la única ilusión de haber roto una regla al no ir al colegio salimos de la sala siendo otros: ya no éramos los mismos después de haber visto a Hoffman entre los brazos y las piernas de la señora Robinson y en la piel del rengo Rico Ratso Rizzo que muere en el autobús que lo lleva a Florida en busca de una cura imaginaria para su tuberculosis. Cuando se encendieron las luces, el relieve de las palmeras silueteadas en las paredes de El Cairo parecían fantasmas de las que alcanzó a ver Ratso desde la ventanilla del autobús y que, para nosotros, eran la continuidad lógica de que la pantalla y la vida son vasos comunicantes y que la imaginación es un motor vital.

Otra vez en el Palace, imagino que al principio de los ochenta, después de Malvinas momento en que la censura declina, vi Ópera prima de Fernando Trueba, una película menor pero que describía un Madrid sorprendente para mi mirada de entonces. La película contaba la historia de un periodista que en el Madrid de la Movida se encuentra con una prima violoncellista a quien no veía desde pequeña y con la que inicia una relación. Esa película, sin duda, contribuyó en parte a que años después me fuera a vivir a Madrid. Cuando llevaba un par de semanas en la ciudad, un domingo se presentó en la pensión donde vivía una chica que resultó ser mi prima a quien no veía desde que éramos niños y mi padre le había facilitado las señas para encontrarme. El mes pasado volví a ver *El sur* de Erice, cuarenta años después, en los cines Alphaville, salas míticas de cine independiente que ahora se llaman Golem pero casi nadie asume su nuevo nombre. Me pasa igual con la librería Ross al punto de que ni siquiera soy capaz de recordar el nombre de la cadena que la compró.

Pocos días después de ver *El sur* fui a una proyección de *El espíritu de la colmena* a la que vi por primera vez a finales de los ochenta en el cine de la Hebraica en Buenos Aires, sala en la que todos los días se programaban películas de referencia. Ocurre que Víctor Erice ha vuelto a rodar después de treinta años su cuarta película, *Cerrar los ojos*, y se ha estrenado tras ser presentada en los festivales de Cannes y San Sebastián. En este festival le acaban de dar el gran premio por el reconocimiento a su carrera cinco décadas después de ganar la Concha de Oro con, precisamente, *El espíritu de la colmena*. Aquí hay que recordar que Erice crea y rueda con total plenitud de sus facultades a los 83 años, algo natural si se piensa que, en su obra, al igual que Tarkovsky, esculpe el tiempo.

Cerrar los ojos es una película dentro de otra película y ambas, como la experiencia con las películas de Hoffman aquella tarde en El Cairo, se alojan en la vida de la sala y del espectador.

Cerrar los ojos comienza con el fragmento de una película inconclusa porque el actor que la protagoniza desaparece en mitad del rodaje. Muchos años después, el director movido por un programa televisivo que busca personas desaparecidas comienza la búsqueda del actor, quien además era su amigo. Esta empresa lo lleva al sur, a un pueblo de Granada, donde llega a abrir las puertas de un cine abandonado, el único del lugar, para proyectar otro fragmento de su película inconclusa en el intento de conseguir un milagro similar al que muestra Dreyer en *Ordet* y no es una exageración.

Como si esto no fuera suficiente la niña de *El espíritu de la colmena*, Ana Torret, que abre los ojos hasta acariciar lo sublime con su mirada, aquí se vuelve a presentar, para repetir un diálogo cincuenta años después. Casi otro milagro y todos, sin excepción, sólo se pueden producir en una sala de cine. Es por eso que me acuerdo de las salas en donde he visto las películas que forman parte de mi vida.

En *El sur* la niña protagonista sale montada en su bicicleta de la casa en donde vive en las afueras del pueblo. Es un plano fijo en el que la vemos alejarse por una calle con álamos hasta prácticamente desaparecer. Cuando ya es una referencia ínfima regresa hacia la cámara, hacia nosotros, desandando el camino. Al llegar, la niña que se había ido es una adolescente. Tal vez sea la elipsis más lograda y poética del cine español.

Es lo mismo que nos pasa a veces a nosotros entre el momento de entrar en la sala y volver a salir.

RUBEN GOLDÍN, CANTANTE, GUITARRISTA Y POETA

“Las ganas de hacer música honesta y la búsqueda de la belleza siguen intactas”

Hace cincuenta años subió por primera vez a un escenario con el mítico grupo Pablo El Enterrador. En diálogo con Barullo, evoca sensibilidades únicas y anticipa su disco nuevo – uno más, entre tantos como solista o sesionista-, con letras aportadas por Silvio Rodríguez, Litto Nebbia, León Gieco, Víctor Heredia y Leo Maslíah. Y un libro de poemas (inconclusos)

Por Juan Manuel Mannarino



“Molinos de Holanda, sobre el infierno / verde, amarillo, sol / Cejas de un loco / cuerpos al viento, cielos en torbellino / Hay pasión, rencor y locura / y una bárbara desolación / Hay amor en sus girasoles / y un deseo de salvación”.

La voz de Rubén Goldín se mece líricamente sobre las estrofas de *Girasoles*, tema dedicado “por admiración” a Van Gogh y apertura del disco homónimo que presentó en 2019, nominado a los premios Gardel, y que es uno de los más bellos de su carrera. Allí versionó de forma exquisita canciones emblemáticas de la música folklórica argentina como *Alma guaraní*, *Mi pequeño amor*, *Vidala para mi sombra* y *La tempranera*, incluyendo otros hits latinoamericanos como *As Rosas Não Falam*, de Cartola. *Girasoles* abrió un abanico impensado en su horizonte musical, donde se vinculó con artistas de diversos países y fue producido con arreglos sofisticados por Néstor Díaz y Willy Suchar, el legendario argentino que hace más de treinta años vive en Paraguay. Tal es su vigencia que Goldín cantó el tema en los estudios de Lito Vitale para su programa *Antifitrión* por la tevé pública.

Ahora el cantante rosarino de 68 años se encuentra en un laberinto creativo. Mientras presentó en los últimos meses el espectáculo *El maravilloso mundo de los perros* con letras de reconocidos autores como Jorge Fandermole, Victor Heredia, Silvio Rodríguez, Litto Nebbia y Leo Masliah, y tocó como parte de la Trova Rosarina junto a Lito Vitale para conmemorar cuatro décadas de democracia en la Argentina en dos recitales en Buenos Aires y uno en Rosario, sus cincuenta años de trayectoria en los escenarios todavía deben esperar a la presentación de un nuevo disco. Como también la de un poemario, porque Goldín -se encarga de enfatizarlo- no sólo escribe canciones.

“Me hicieron un par de arreglos hermosos para esas canciones, pero aún no pudimos grabar. A la vez Willy Suchar quiere intervenir con otra superproducción, grabar en su sello de Paraguay con músicos de Brasil como el batero de Djavan. Y en el medio estoy en esa indecisión, esperando unas últimas letras de amigos músicos”, bromea Goldín por audio de WhatsApp, mientras acompaña a su hijo a tomarse el micro para su viaje de egresados a Bariloche. Uno de esos amigos -confiesa- es León Gieco.

Nadie sabe mejor que uno su propia historia, desliza el cantautor rosarino, quien reside hace unos años en Escobar. Cuenta que un periodista lo buscó hace unos días para que hablara sobre Pablo El Enterrador, la mítica agrupación de rock sinfónico de la que fue uno de sus fundadores. “Es un quilombo porque hubo muchos idas y vueltas, pero fue una

linda etapa. Toda esa mixtura de folklore, rock, música clásica y contemporánea”, cuenta Goldín, que recientemente compartió escenarios en Buenos Aires con Machi Rufino, Lito Epumer y Rodolfo Mederos.

Nacido el 26 de enero de 1955 en barrio Ludueña, al cual le dedicó una canción -“*Pasa un vecino en su bicicleta / murió Pilar / parecía tan sana / uno se va, otro vendrá*”, su propia historia dice que empieza de chico, cuando su madre, peluquera, escuchaba boleros, y su padre, de profesión colectivo, ponía discos de folklore: sonaban Los Chalchales, Los Cantores de Quilla Huasi, Los Fronterizos. Criado en un hogar humilde, a los seis años su papá le regaló una guitarra. Al poco tiempo de nacer, Rubén había sido diagnosticado con polio en la pierna izquierda. “Quedé con una renguera, entonces mi viejo tuvo la visión de que por el lado de la música podía tener un camino. Todo de forma inconsciente, ¿no? Parece que de niño cantaba bien”, rememora.

Luego vino una guitarra eléctrica que su madre compró con ahorros. “El rock asomaba en algunas películas y pocos programas de radio. A veces en la televisión, donde proliferaba la imaginería de El Club del Clan, cuyas florituras Goldín fácilmente relegó. ¿Qué atractivo podía haber allí cuando ya habían calado en él los sonidos y las líricas de Los Gatos, Manal, Almendra? Entre sus tesoros, hubo dos piedras basales: un simple de Almendra (*Muchacha ojos de papel / Ana no duerme*) y otro de Los Gatos (*La chica del paraguas / Sólo seremos amigos*). Una incipiente pila de pequeños vinilos a la que llegaría un primer LP: *Abbey Road*, de Los Beatles”, escribe Leandro Arteaga en el capítulo “Rubén Goldín, caballero de fina estampa”, publicado en el libro *Las cosas tienen movimiento. 40 años de la Trova Rosarina* (Santa Fe Cultura Ediciones).

Goldín hace una pausa en la charla y comparte un mail que le llegó hace unas semanas. Dice que todavía está emocionado, que no cae de la sorpresa. “Buenos días, Rubén. En adjunto va el poema que Silvio te hace llegar. Saludos cordiales, Mirtha Almeida. Oficina de Silvio Rodríguez”. El emisario: Estudios Ojalá, desde Cuba. A la letra inédita de Silvio, Goldín le colocó música: se llama “2001”. En una estrofa, reza: “Hoy me levanté con una paz extraña / hoy me levanté como si estrangulado / hoy me levanté con sangre en el costado / y llegué a internet para mirar la prensa / y llegué a internet para volverme loco / volveré a dormir para no ver la historia / volveré a dormir para no ser testigo / volveré a dormir para perder memoria / volveré a dormir para soñar contigo”.



El niño Rubén con su madre y su hermana.

Con su grupo El Banquete en el anfiteatro municipal.



La canción será parte del disco aún sin terminar, donde cuenta con colaboraciones como las de Litto Nebbia. El pionero del rock le hizo llegar también una letra a su pedido, que tituló “Bagdad”. En el final, dice: “En Bagdad alguna vez leí / tienen noches que son más de mil / para Juan ya no hay cuento que valga / mañana tendrá que inventar para poder vivir / si las nubes no tienen fronteras ni quien las gobierne / a su antojo el día transcurre / si la lluvia ha golpeado a tu puerta / sin que nadie te haya preguntado / Es la luz del amor que proyecta una vieja ilusión”.

-Rubén, ¿qué es lo primero que sale al pensar en cinco décadas de carrera?

-Bueno, hablar de mis 50 años desde que me subí a un escenario por primera vez (con Pablo El Enterrador) es evocar sensibilidades únicas. Te imaginarás que hay tantas cosas vividas, tantos discos grabados, ensayos, viajes, paisajes, públicos distintos y repertorios diferentes. Después de haber grabado en más de 100 discos...en fin, lo más importante es sentir una satisfacción; la de saber que, en simultáneo, las ganas de hacer música honesta y la búsqueda de la belleza siguen intactas.

-Además del nuevo disco, ¿qué otras cosas te movilizan en el presente?

-Por estos tiempos me encuentro con un proyecto de libro de poemas inéditos y quizás inconclusos. No tengo apuro. Lo del disco comenzó durante la pandemia, donde se me ocurrió mandarle una pequeña idea musical a Fandermole que constaba de una estrofa y un puente; a él le gustó y me mandó una extensa letra que decidimos llamar *Los nadies*. Así que tuve que trabajar en el desarrollo para que no se tornara algo monótono. Luego me dije “esta idea puede crecer”, entonces le escribí a Víctor Heredia, contándole que estaba tratando de escribir canciones con gente que admiro y quiero, pidiéndoles poemas inéditos para musicalizarlos. Resultado: tenemos dos canciones con letra de Víctor y música mía. Un amigo de Santa Fe me pasó el correo de Silvio Rodríguez, le escribí contando lo que estaba haciendo, unos días después me llegó un poema cuyo título es *2001...* ¡y cuando escuchó la maqueta dijo que estaba encantado con el resultado! Así seguí con el querido Litto Nebbia, que me envió una letra también inédita, *Bagdad*, y ya tiene música. Luego le pedí a Leo Maslíah, otro genio admirado por mí y también terminamos una canción juntos. Y aún faltan algunos, yo feliz de que acepten trabajar con-

migo. En lo personal si hay algo que disfruto es lograr terminar una canción, cuidando los detalles de melodía y armonía, ver cómo viajan hasta el final esas notas y figuras.

-Hace poco presentaste esas canciones en un espectáculo titulado *El maravilloso mundo de los perros*. ¿Será ese el nombre definitivo del disco?

-Tal vez le quite la palabra “maravilloso”, todavía no lo sé. Es una suerte de homenaje a ellos, porque los perros viven en un mundo de otros colores, son más fieles con nosotros que nosotros con ellos y, en definitiva, son criaturas hermosas.

-Volver a tocar cada tanto con otros integrantes de la Trova Rosarina, con quienes cierran este año en el teatro El Círculo, de locales, parece una alegre persistencia.

-Tal cual. El hecho de compartir con la Trova es algo especial, no olvido que fue una época de mucho aprendizaje, compartimos esos primeros años con Juan, Silvina, Fito y los compañeros de la banda. Estadios llenos, giras por todo el país. Pasaron 40 años y cuando volvimos en 2018 para un par de shows solidarios, al escuchar a Juan y Silvina haciendo *Era en abril* en la prueba de sonido se me puso la piel de gallina. El público sigue queriendo esas canciones, ha crecido a la par nuestra. ¡Seguimos con ganas! Sin tratar de compararnos, cuando veo que grandes de la música como Paul McCartney o Mick Jagger a sus 80 siguen de gira, no creo que sea por el dinero. En parte lo hacen porque al público le hace bien verlos activos y en vivo.

-Haciendo un repaso de tu carrera, la participación en la banda de Baglietto en *Tiempos difíciles* (1982), tus colaboraciones con Fito Páez y Emilio del Guercio, tus siete discos solistas, entre *Destiempo* (1985) y *Girasoles* (2017), hits inevitables como *El ogro y la bruja*, *Sueño de valeriana*, *Mi amor es rojo* y *Basura en colores*, tu música original para películas nacionales e internacionales... ¿Qué escenas elegís de todo eso?

-Siento que los mojones inevitables en mi vida fueron Pablo El Enterrador, El Banquete, Baglietto, Moro-Satragni, Emilio Del Guercio, Porchetto, Rosarinos. “De cada amor que tuve tengo heridas”, dice el tango ¡No sería el caso! Esas experiencias siempre fueron buenas. ¡Es hermoso aprender de gente que ama la música! Yo siempre hice canciones, antes del debut con *La danza de las tumbas* a

los 15, 16, ya intentaba escribir. Cuando grabé *Destiempo* le puse ese título porque creí que llegaba tarde con mi primer disco solista. Salió en 1985, a mis 30 años. Nunca fui prolífico, soy muy crítico de lo que hago, imaginate lo que me pasa cuando me acercan un demo. Pero tengo muchas canciones inéditas que gustan a los que las escuchan. Creo que algún día las voy a grabar.

-El abanico de referencias en tu música es muy amplio, ¿cuáles son las influencias principales?

-Los primeros fueron Los Beatles, Los Gatos, Almendra, las voces de Crosby, Stills, Nash & Young y luego disfrutaba y disfruto con Led Zeppelin, Deep Purple, el rock. Aunque en mi casa de infancia se escuchaba folklore y boleros. Más tarde descubrí la bossa nova y la música de Brasil, amor para siempre. Los artistas a los que siempre vuelvo son David Bowie, Peter Gabriel, Prince, Caetano Veloso, Chico Buarque, Frank Zappa, Beatles. No sé si fue una influencia pero después de Pablo armé la banda Exordio de Brujas, el tecladista era Daniel Zimbardo, que hoy vive en España. Este músico venía del palo de la música “contemporánea” y con él aprendí qué era el dodecafonismo, la música atonal, luego escuchaba cosas como Charles Ives, Bela Bartok, Stockhausen, Schoenberg. Y junto con eso descubrí los llamados poetas malditos, Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, y los pintores como Van Gogh, Gauguin y luego Dalí o Picasso.

Sobre Van Gogh, al cual le dedicó el disco *Girasoles*, expresó: “Siempre me interesó que Van Gogh no haya podido vender cuadros en su vida. Todo arrancó un poco cuando uno de mis hijos me preguntó por qué se había cortado la oreja. Yo le propuse investigar, para despertar la curiosidad. De hecho, de las cartas de Van Gogh salieron algunas frases que me dieron la letra de la canción”. De las pinturas de aquella alma torturada, reconoce, salieron sus versos. “Querido Theo, en los últimos días he languidecido, no hay alimento en estos días negros de pan y café, porque el dinero que me enviaste lo he gastado en comprar tela y pintura. Hermano no tengo nada que te pueda devolver, sólo pedazos de mi alma, que no puedo sostener”, cita Goldín, conmovido por las cartas de Van Gogh a su hermano. En otras entrevistas, el cantor rosarino reconoció haberlo conocido en la casa rosarina de Liliana Herrero, que era una suerte de “santuario con cosas que no había visto”.

-Alrededor de la canción popular hay diversos



Piazzolla: Homa su musgo civ dadamo
 Con humo de escapes y olor a pizzerías
 Con canillitas gritonas
 Y frenos horizontales
 Los semaforos no sabian de justicia
 Huguito el solterón muere crucificado
 en un matitor Toyota.
 Y en los parques algunos padres
 preocupados,
 Se pintan una risa de payaso,
 para alegrar a sus hijos moanthes,
 a sus hijos, ino cantos
 y a quel sol de los tepales
 florece el engaño
 Un engaño de hamacas, toboganes y poroto.
 La poesía no la tiene Buenos Aires
 sino los que la viven, la supran o la gozan.
 Una vuelta más
 Rubén Galván

formatos y definiciones, ¿cuál es la que más te representa?

-No hay un tipo de canción que me guste más. No hay método. En los poemas que musicalizo las palabras tienen un ritmo, los acentos, vocales y consonantes me “piden” las notas. Luego aparece el oficio donde uno elige repetir una secuencia de acordes o si la melodía se repite, que la armonía se renueve. Hay algo que se llama conducción de voces, que es el movimiento que hacen las notas de un acorde al siguiente. Eso es muy interesante para mí, ya que lo hago de forma intuitiva, o sea voy usando lo que me gusta, no lo que dicen las reglas. Más tarde viene la producción, que en palabras de Luis Bacalov es “lo que les hacemos a las notas”. Hace unos años tomé un curso sobre “La música en el cine” dictado por el mismo Bacalov, ganador del Oscar por la banda sonora de *Il Postino*; también trabajó con Fellini. De Fellini vi de nuevo *Amarcord*, y me vuelvo loco, de hecho le puse así a una canción. Me encanta el cine, de

alguna manera siento que las canciones son como pequeñas películas.

-¿Y qué diferencia hay cuando escribís poesía?

-Lo de escribir poemas es más libre en el sentido de que no pienso en música. Ahí busco otra cosa. Hace poco un amigo me regaló el libro de Pancho Muñoz, *Huella de perro en el cemento fresco*, otra vez el tema de los perros, y me identifiqué porque son poemas breves, de no más de tres oraciones. Y el mío va un poco por ahí. Es más, tengo ganas de ponerle *Poemas inconclusos*. La poesía, para mí, es quizás más impacto o sorpresa con pocos elementos. Dos ejemplos de esto:

“Escribo en el insomnio

Veo 3 señoras cantantes

Me llama la atención su colorido vestuario

Como serpientes que cambiaron la piel

Y más me asombra que se retuercen en vitrinas horizontales”.

Y otro:

“Él era feo

No se miraba en los reflejos del agua

Y cuando iba a consolarse

Los sapos ya habían dejado sus cuevas

Con la respiración entrecortada, escalonada

Solo se sostenía por su columna lagrimal”.

-¿Cómo ves el panorama de la música latinoamericana?

-Si la música latinoamericana actual es el reguetón comercial con cero creatividad, no tengo mucho para decir. Si es la nueva música esa mezcla de rap en español con funk y rock, es bienvenida. Tipos como Trueno, Vos o Katriel merecen mis respetos.

-Y Rosario, ¿sigue cerca?

-Mi novia vive en Rosario y además tengo algunos amigos, está parte de mi familia y de La Trova o como quieran llamarlo, cuando podemos nos juntamos con Fander, Fabián Gallardo, Abonizio a comer algo o tocar un rato. Es muy emotivo volver a tocar aquellas canciones, recordar los arreglos, renovar algunos. Me gusta volver, siempre.

Rubén Goldín puede cantar en clave de bossa, de zamba, de rock, de balada, de vals peruano o de baguala; ese tono suave, dúctil, flexible y algo spinetteano, provisto de diversas musicalidades, en los últimos tiempos se probó en

italiano. “Escribí un tema en italiano, dedicado a mi bisabuela, a quien no conocí. Se llamaba Santa Dal Pra, y su nombre me mató de lo lindo que es. Una parte dice: «Santa Dal Pra, la mia bisnonna, dove sarai, in quale cielo. Santa Dal Pra, che bel nome, questa canzone è per te», y después canto una partecita en español. La música es una armonía medio italiana, muy lenta, pero el sonido de la guitarra parece Pink Floyd”, le contó al periodista Leandro Arteaga en Rosario/12.

Otra de las canciones que escribió es *Río de almas*, sobre un compañero de escuela de su hija Violeta, que se suicidó a los 17 años. Allí dice: “Si ves pasar un barco de almas por Caronte, si ves pasar un barco de almas y creés que es tiempo de ceder, esto no es más que un sueño amargo, no vas a desaparecer”. En el tema hay referencias a Charly García, con un riff movedido.

“Una vez, Ernesto Sábato dijo que escribimos siempre sobre lo mismo: la soledad, la muerte, la amistad, el amor y la envidia. Pero hay que ver cómo los tratamos. Yo jodo mucho y tengo humor, pero los músicos tenemos altibajos económicos, de depresión. Tengo amigos que terminan de hacer un concierto lleno y al otro día se comen las paredes; conozco eso, nosotros somos así”, dijo en la misma entrevista con Arteaga.

Se reconoce como un artista algo marginal, que dice que no sabe “manejar lo comercial” pese a su exposición catódica en Operación Triunfo y Violeta, su prestigiosa Academia de Canto y la experiencia política como director de Cultura en la localidad de Esteban Echeverría. Prefiere, entonces, seguir “desnudándose” en sus canciones, trovador reconocido como ciudadano ilustre de Santa Fe, al que el mismo Charly tildó alguna vez de maestro.

Suele compartir algunos recuerdos en sus redes sociales. En uno de sus perfiles de Facebook, posteo recientemente sobre sus encuentros con Luis Alberto Spinetta y Charly. Escribió: “Tengo otra anécdota del genio de García. Fui al ensayo y prueba de sonido de la presentación de *La hija de la lágrima* en el teatro Ópera. Y María Gabriela Epumer me contó esto: estaba grabando en Miami y ella le dice «Charly, a este disco le falta un hit». Él responde «tenés razón» y arrancó con «yo nunca vi New York, no sé lo que es París». Y compuso ahí mismo *Chipi-Chipi*”. Charly García, años atrás, había elogiado su canción *Saté-lites artificiales*. Dijo, textualmente: “Esa letra es un oasis de inteligencia”.

PANTALLAS

El sagrado fervor por el cine



Los fanáticos del séptimo arte se congregan en espacios muy especiales, ajenos a las propuestas tradicionales. Un recorrido

Por **Andrés Mainardi**

El origen de los cineclubes se remonta a Francia y España en la década del veinte del siglo pasado. El movimiento surge como una respuesta de las vanguardias artísticas para renovar la concepción de la industria cinematográfica: es un intento de crear una tercera posición entre el cine hollywoodense y el cine propagandístico de la Unión Soviética. Esa experiencia sufrió cambios y adaptaciones. El muro de Berlín cayó y la maquinaria filmica fue tomando rumbos más veloces y difíciles de encasillar. Igualmente, la idea de ver al cine como un pro-

pósito más allá del binarismo entre mercado y/o Estado se transformó en una onda expansiva que impactó a lo largo del mundo. De este lado del charco, a más de un siglo de su creación, la insistencia de ver el cine como un arte sigue dando que hablar. Esta nota, como una brújula, busca orientar, con cuatro ejes distintos, en torno de experiencias que resisten y perduran en Rosario.

Por su trayectoria y lo que este punto cardinal significa, ubicamos al Cine Club de Rosario en el sur, la historia de difusión de cine alternativo con mayor recorrido en la ciudad. En 2020 cumplió siete décadas de

vida y se transformó en el más antiguo del país. Hoy en día su comisión está conformada por Carla Ciarrochi, Francisco Cabezudo, Nidia Rullo, Raúl Kozenitzky, Mariana Buchín y Rubén Plataneo.

La primera aclaración de uno de sus integrantes es que este club de cine no es parte de la Asociación Médica de Rosario sino que, desde 1981, la institución brinda su sala para la proyección. Antes de llegar hasta ahí, ya había pasado por más de seis ámbitos distintos.

“El Cine Club Rosario existe desde el 15 de agosto de 1950 con funciones que jamás se interrumpieron hasta la pandemia”, cuenta Kozenitzky, quien agrega que se hizo socio en 1964 y que cuando falleció Alfredo Scaglia, el presidente de la comisión directiva anterior, tomó la decisión de seguir construyendo sobre ese legado. También comenta que el martes es el día histórico de las proyecciones y recuerda que en sus comienzos era el martes cuando las salas de cine cortaban su programación habitual, y entonces el Cine Club abría sus puertas.

Cabezudo opina: “El cine club es una idea anticuada nacida para difundir la cultura cinematográfica”. Dice que ahora, con la distribución digital, esa función sufre de obsolescencia y plantea que en este momento, ante la gran dispersión de la oferta, la función tiene que girar en torno a cómo la gente aún se interesa en reunirse para ver cine a pesar de tener cual-

quier película al alcance de la mano. Rullo agrega que hay personas que van al cine club después que terminan las proyecciones, gente que como ya ha visto previamente la película decide hacerse presente sólo en el *after* para charlar con otros espectadores.

Ciarrochi, por su parte, comenta que la programación es una batalla pacífica. Al contar con un solo día

co están compuestas por habitués. Hay entrecruzamiento generacional, aunque la lucha es por incrementar la presencia de jóvenes. Lo vienen buscando con entradas gratis para estudiantes, sorteos y una programación que los atraiga.

Rullo dispara: “La función del cine es sobre todo social”. Cabezudo agrega que históricamente estuvo mezclado íntimamente con lo comercial. Cia-

zudo marca que “el Cine Club está en la lucha para que la gente pueda ver buen cine, pero me resultaría imposible definir qué es el buen cine”. Él saca una estadística: si de las cien personas que van hay cincuenta y una a quienes les gustó, entonces la película fue un éxito. Ciarrochi lo refuta: para ella la cuestión no es el gusto, sino que el cine tiene el propósito de incomodar. Ella ha visto



El Cine Club Rosario tiene funciones todos los martes en el Auditorio de la Asociación Médica Rosario.

de proyección, cada integrante de la comisión lleva una propuesta, ésta se discute y en la negociación alguna película es la que termina proyectándose. La programación varía en épocas, orígenes, géneros y directores. Al no apuntar a lo comercial, ella remarca que “el Cine Club tiene la libertad creativa de compartir films que jamás funcionarían en el cine de un shopping”.

Las tres cuartas partes del públi-

rochi opina que es una mezcla entre arte y entretenimiento. Entre todos insisten en la condición política, y por eso hace unas semanas proyectaron *El silencio de otros*, un documental español sobre las víctimas de la dictadura franquista, un material con el que buscaron intervenir cinematográficamente en el panorama actual de la Argentina.

En cada función hay un promedio de ciento y pico de espectadores. Cabe-

películas que no le han gustado, y sin embargo lo evalúa como algo positivo.

Para finalizar la conversación, Kozenitzky define la función del Cine Club como un espacio que da la oportunidad a un estilo de películas específicas. Rullo sintetiza que lo importante en el cine es construir una opinión personal y que la gente tiene su trayectoria y su gusto, pero que hay veces en que una película sólo te

puede conmover por cómo estás predisposto ese martes a la noche en el Cine Club.

En segundo lugar, marcamos en el norte, como el Viejo Continente está ubicado en los planisferios, la historia singular de Manuel Ventureira, abogado, escritor y un apasionado del cine francés. Le comenta a **Barullo** que “el espacio de cine en la

con el catálogo del Institut Français, organismo de promoción cultural del Ministerio de Asuntos Extranjeros del Estado francés.

Su opinión es que el cine francés contemporáneo es cada vez más autorreferencial, y si bien goza de gran prestigio como consecuencia de esta gran tradición de la que hablábamos, lo cierto es que su importancia dentro del concierto mundial del cine es

casa. Él se autodefine como “monógamo de plataformas”: únicamente está suscrito a Mubi, que a diferencia de las demás ofrece una suerte de curaduría y una interfaz de usuarios cinéfilos que rankean y reseñan lo que ven. Esa suscripción y la socialización del deseo son sus modos de darle batalla al algoritmo.

Al este, en tercer lugar y por su cer-



La Alianza Francesa difunde la filmografía gala desde hace años para un público heterogéneo.

Alianza Francesa existe desde largo tiempo y al ciclo hoy concurren espectadores que recuerdan haber venido hace más de treinta años”.

Ventureira dice que el cine galo lo cautiva desde la adolescencia y atribuye esa fascinación al gusto por el idioma, por eso a fines de 2022, como exalumno y socio de la Alianza, les propuso a los directivos llevar adelante una programación con dinámica de cine club donde trabajan

menor que en otras épocas.

El público que se acerca a la sede de San Luis 846 es heterogéneo, un rango de edades que va de 20 a 80 años, y la mayoría suele quedarse para comentar la película, pero no falta el espectador ocasional que sólo tiene ganas de pasar un rato viendo buen cine.

Hacia el final de la charla le preguntamos a Ventureira qué es lo que ve cuándo elige mirar una película en

canía física al Paraná, fijamos en el mapa la historia reciente del Cine Clú, un proyecto construido por un grupo de realizadores audiovisuales que también funciona los martes, el cual tiene su sede en la sala de Empleados de Comercio. Orlando Benedetto, uno de los propulsores de esta aventura, comenta que “el cine tradicional está dirigido más a consumidores que a espectadores” y que a él le gusta “ese cine que le exi-

MUNDOS DE CINE



ge al público un mayor compromiso de apreciación”.

Cuenta que el Sindicato es un espacio muy amable y que la gente que lo gestiona tiene una gran sensibilidad cultural, pero que no todas sus actividades se desarrollan ahí. Otros eventos se realizaron en el teatro la Manzana, el Centro Cultural Parque España o en el hotel

Riviera, donde se reúnen a hacer La Yapa, un ciclo de encuentros donde se bebe vino y se conversa sobre cine. Benedetto advierte que la frase es un cliché, pero remarca que “lo distinto entre ver una película en la sala de un cine club o verla en la sala de una cadena es el ruido del pochoclo”. Por fuera del chiste agrega que la diferencia más importante es que la película en el Cine Clú va acompañada de una introducción en la que se brindan datos que ayudan al espectador a sacarle más jugo a la película.

En el caso de este cineclub la programación la definen los espectadores. El entrevistado remarca que para festejar el primer año se hicieron encuestas y los asociados decidieron que durante un mes se pasarían películas *de culto*. Él también coincide en que desde hace ya un tiempo los debates pospelículas suceden menos pero remarca el valor de los pasillos y el palier del Sindicato, como esos lugares donde el film se extiende y la gente intercambia opiniones.

Para finalizar, al oeste, donde cae el sol, ubicamos la historia de Mundos de Cine, algo completamente distinto a todo lo descrito anteriormente. “Este proyecto nace junto a mi her-

Mundo de Cine es un proyecto joven y digital de puesta en circulación de películas en la plataforma Twitch.

mano Andrés en julio de 2021”, dice Martín Miguez, músico y escritor. El objetivo principal era “compartir con el resto una pasión que se había profundizado durante el momento más crítico de la pandemia”. En esos años vio casi quinientas películas que tiene reseñadas en su cuenta de Letterbox, una plataforma de curación de contenido para cinéfilos.

En 2021, eran ellos dos y Lucía Ferraglio, la encargada del diseño para las redes sociales y el streaming. En 2023, cuando reinicia el proyecto, se suman al staff Renzo Candia, Jerónimo Sagarduy, Rosicler González Neuman y Aimará Ferro.

El formato se basa en citar a la gente a las diez de la noche mediante un enlace en sus redes sociales. Los miércoles en Twitch se presenta la película. Después se transmite y al finalizar se arma un debate posterior en el chat donde los espectadores comparten sus percepciones. Uno de los objetivos que querían lograr era compartir las sensaciones y el fenómeno social de ir al cine a través de lo digital, y así descubrieron que paradójicamente estos encuentros eran mucho más colectivos que ir al cine y no hablar con nadie.

El tema de la elección de las películas está basado en un criterio personal. Hay un lineamiento estético pero la idea es transmitir filmes “divertidos”, con todo lo peligroso que tiene esa palabra. Películas de terror, bélicas, dramas, comedias. La única regla que tiene Mundos de Cine es incluir una película nacional por mes.

Miguez es crítico, cree que “las plataformas han generado una idea de cine más individualista” y asegura que “Mundos de Cine busca ser un factor de resistencia dentro de ese universo”. También agrega que tienen un estilo de gorra virtual, llamada Cafecito, pero que no hay un objetivo económico en el proyecto: lo que se pretende es construir comunidad.

Todo ha cambiado, acaso demasiado velozmente: Rosario pasó de tener, en épocas doradas, cuarenta y ocho salas cinematográficas en funcionamiento a apenas un puñado que puede contarse con los dedos de las manos. Entre las pochocleras de las cadenas, las históricas y las administradas por el Estado, no quedan más que una decena. Pero fuera de esta oferta, otras modalidades para ver películas se han construido en la ciudad.

Las preguntas que atravesaron esta búsqueda fueron, por un lado, ¿dónde se reúne la gente a ver cine más allá de los espacios tradicionales?, y por el otro, ¿por qué y cómo lo hacen? Este recorrido aleatorio y sin jerarquías por cuatro puntos cardinales buscó responder esos dos interrogantes. Ahora, será el momento de agarrar la brújula.

Quini

A 6 pasos de cumplir tus sueños.





Santa Fe
te inspira
y te espera



Encontrá tu destino en www.vivisantafe.com



Colección
Confingere

LIBROS PARA
LEER LA CIUDAD



Descubrí más en:
unreditora.unr.edu.ar

CARLOS CASAZZA, UNO DE LOS
GRANDES MÚSICOS DE LA CIUDAD

“Uno reescribe siempre, porque tiene fantasmas sonoros”

Tan talentoso como sencillo, inveterado cultor del perfil bajo, su virtuosismo guitarrístico y compositivo lo convierten en un maestro. Él simplemente deja que todo fluya, entre su amor por lo que hace y su otra pasión: la literatura

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





Carlos Casazza se califica como un alumno desastroso. A la luz de los hechos, del camino recorrido, esa autoevaluación no puede pensarse sino teñida por el humor y la humildad que son también características de un creador original, lúcido y versátil, un guitarrista sutil y contundente a la vez, un formador generoso y abierto a la escucha. En todo ello, aun en su faceta como alumno, aparece un patrón, un *método Casazza* basado en una personal combinación de curiosidad, tenacidad, talento y generosidad.

Si a los alumbramientos musicales se los fuerza a quedar identificados en un momento y espacio, para Casazza el escenario es el ámbito rural de la localidad de Pérez, a comienzos de los 70, en verano. Cuando el receso escolar habilitaba a extender las noches en el campo, Carlitos —como lo llaman los amigos íntimos— salía al aire libre a pescar señal con una radio portátil y un objetivo preciso: escuchar a Juan Alberto Badía y su micro sobre The Beatles. Había allí algo más que la fascinación por esas canciones: fue en esas escuchas entrecortadas donde comenzó a forjarse el método, en la decisión de completar el vacío, en la perseverancia para unir los fragmentos de esas canciones que la mala señal impedía escuchar de corrido. Casazza, todavía niño, entendía (forzosamente) que las canciones se completan uniendo piezas.

“Lo de Badía era un micro que se repetía, entonces como a veces se escuchaba cortado, yo iba armando los temas a medida que escuchaba las repeticiones. Eso me parece superinteresante, había cierta pasión, estaba dispuesto a sortear esa dificultad”, reflexiona Casazza, ya a sus sesenta años, con un inmenso recorrido artístico y un nuevo disco, *Benarés*, editado este año por BlueArt Records (ver recomendados de Juan Aguzzi en este número). “Si me permito trazar un arco, con este último disco me gustaría no haber perdido esa cosa del interés por el descubrimiento. En este caso, como compositor, con esa ilusión de que algo sucede por primera vez. Yo trazaría eso. Entonces a la pregunta sobre cómo se hace para hacer eso, más o menos me la respondí”.

Amplio, el arco trazado por Casazza tiene en su punto iniciático otro eslabón vinculado con The Beatles, que le simplificó el juego del rompecabezas radial: “A los 10, 11 años tenía una compilación de los Beatles. El disco tenía la foto de ellos cuando grabaron *Let It Be* en un estudio de televisión. Se trataba del interés por descubrir algo, de la manera más directa posible. Y también había una pregunta muy ingenua: ¿cómo se hace para hacer esto? Los Beatles fueron algo totalmente movilizador. Fue una puerta a cantidades de músicas. Creo que ese fue uno de los grandes aportes



de los Beatles, más allá de la música en sí: esa heterodoxia. Lo que puedo llegar a asociar con eso es el ansia de descubrimiento”.

–Mencionás la heterodoxia de The Beatles: escuchando tu música, tus composiciones, si bien aparecen diversos géneros, no hay una ortodoxia.

–Eso lo siento como un halago... Nunca me sentí en una posición de vanguardia, y a su vez siempre me costó el diálogo con los géneros. Yo no toco ningún género razonablemente bien. Es como que, en un punto, a lo mejor esas escuchas primales me desprotegeron. Porque un género también te puede dar fortaleza, un gran marco de desarrollo, protección. Siento que eso nunca lo tuve. Por eso me cuesta mucho definirme como músico de jazz. Entiendo que mi música está relacionada con eso, entiendo que puedo improvisar, que puedo tener una superficie compositiva razonablemente dramática para la improvisación, lo puedo entender. Pero yo me identifico más como músico de rock. Aunque hace décadas que no toco rock... Mi música puede ser heterodoxa respecto de los géneros, pero siempre cuido de no parecer exótico en relación a esos géneros. Por otro lado, tengo una extraña fortuna, que es haber aprendido mucho, haber acompañado, o haber sido acompañado por músicos con un gran manejo de los géneros, de folklore argentino, rock, tango, jazz. Tengo una felicidad secreta en el sentido de que he tocado con ellos, los he invitado a situaciones en que esos músicos han aceptado. Siempre me debatí sobre eso, pero tuve mucha fortuna. Es difícil nombrarlos a todos, porque seguramente dejaré a alguien afuera. Volviendo al punto de origen, a esos comienzos, a partir de The Beatles me gustó esa cosa de inventar. Me quedó esa pulsión de aprender a componer. Porque primero fui guitarrista, pero me quedó esa cosa... y voy a decir la palabra que me viene a la cabeza cuando pienso en el rock y en el jazz: esa cosa de crear, de una manera primal, infantil, esta cuestión de inventar. Obviamente después uno tiene las reflexiones, las relaciones, y el pudor para, cuando se hace profesional, tratar de hacerlo como un profesional.

The Beatles, Pérez, la infancia: el camino del Casazza artista tuvo como segundo paso la inevitable necesidad de aprender a tocar un instrumento. La guitarra, claro. En su familia, la única referencia artística era una abuela maestra que, propio de la época, tocaba el piano (y hablaba francés). Por lo tanto, el camino fue hacia la ya prestigiosa Academia Zemp, donde habría de tomar lecciones con Claudio, hijo del fundador Juan Carlos Zemp y de su discípula y esposa, Inés. Sin embargo, por razones diversas el joven Carlos terminó formándose en guitarra clásica con Inés, “una persona divina, una guitarrista divina”. ¿Era un

alumno aplicado? “Siempre fui un alumno desastroso, en casi todo –dice, y ríe–. Pero lo mío tenía que ver con el interés por ver cómo funcionaba la guitarra, cómo funcionaba el instrumento”.

Desde entonces, Casazza continuó ampliando conocimientos, sumando maestros a su recorrido. En esa lista, otro pilar fundamental fue Lucho González: “Sin decirlo, porque es muy prudente y muy inteligente, Lucho fue el que me hizo ver que en el mundo existe la posibilidad de ser músico. Que podía ser un destino. A Lucho siempre lo asocié con un samurai, que es un guerrero que no está apasionado con la muerte, todo lo contrario: está decidido a vivir aun cuando tenga que entregar la vida. En ese terreno, lo que me enseña Lucho González es como un samurai: a muchos nos enseñó a tocar aun cuando no teníamos ganas de tocar. Tiene un perfil espiritual, que no voy a negar ni sobrevalorar, pero Lucho fue eso. Y tenía otro rasgo que pude comprobar hace años: siempre fue un docente que se entregaba a compartir con vos eso, pero nunca se sintió maestro de nadie. Pero cuando hablás con cualquiera que tuvo contacto con él, siempre dice que fue su maestro. Lucho fue una gran presencia”.

Con la confianza inspirada por el maestro González, a los 18 años Casazza empezó a tocar con uno de los artistas más trascendentes de la Rosario de principios de los 80: Adrián Abonizio. “Tengo muchos recuerdos muy lindos de Abonizio. Yo era un pibe y no me imaginaba tocar con él. Pero él me hablaba, entonces sentía que tenía una interlocución con él, que es un poco más grande que yo. Para mí todo eso era totalmente nuevo... y para ellos también. Desde entonces no paré de tocar. No tenía mayores opciones”, reconoce Casazza.

Y, aquí, otro salto en el tiempo: en 2006 Casazza fue el productor artístico del maravilloso *Extraño conocido* (BlueArt Records), de Abonizio. “Estoy orgulloso de esa producción. Porque esas son las canciones que él compuso durante la dictadura. Algunas de ellas trascendieron. Yo tenía alguna memoria de cómo eran esas canciones en la intimidad. Como productor artístico traté de no meterme en esas canciones con mi propio rollo. Creo que un buen productor tiene que hacer eso: no meterse con su propio rollo o sus propias perspectivas. Sin haber sido el compositor, porque la maravilla de esas canciones es mérito de Adrián, recibí muchos comentarios sobre cómo habíamos recuperado esas canciones de una manera bastante austera, despojada. Recibí mucho feedback de ese disco, que no es mi disco, sino de un artista que quiero y admiro mucho. Entonces resultó una curva muy grande en años, muy emotiva”.

De vuelta a los maestros: en su lista, Casazza suma a dos *guitar hero*: Pino Marrone y Tomás Gubitsch. Con ellos, asegura, encontró puntos de contacto firmes respecto a

la fascinación por su instrumento: “La guitarra sin dudas tiene que ver con el rock –admite–. En diálogos con Pino y Tomás coincidíamos en por qué éramos guitarristas: a todos nos gustaba mucho la forma canción. Ahora, después de muchos años, descubrí también que terminé siendo amigo de esas dos personas que para mí fueron guitarristas clave. Y todos arrancamos con lo que había”.

Para completar un espectro fundante, en la lista está también el maestro Ralph Towner, que incluye toda una historia: decidido a tomar clases con él a principios de los 90, cuando el discado directo internacional era aún inexistente, Casazza intentó conseguir el teléfono de Towner y por un giro del destino (o impulso del operador de turno), terminó hablando directamente, vía teléfono fijo, con el gran compositor. Sorteada la sorpresa y algunos vericuetos idiomáticos, Casazza le explicó sus intenciones y luego cumplió con el requisito de enviar por correo (postal, claro) algunas músicas propias. Towner escuchó el material y decidió aceptar a Casazza como alumno, recibéndolo en su casa de Seattle durante largas jornadas de trabajo. Era 1993. “Estamos hablando de un mundo distinto: la comunica-

ción era por fax, y acá nadie tenía fax en su casa. Yo lo busqué y logré que me aceptara como alumno. Lo que estudié con él tiene que ver con cierta organización de aspectos de la composición. No diría de técnicas compositivas, que algunas ya venía estudiando, sino, para decirlo futbolísticamente: cómo pararte en la cancha. Tenía ganas de estudiar con alguien cuya música me había impresionado mucho. Lo hice, estudié su música profundamente y después me encargué de negociar su influencia, como corresponde. No es nada especial lo que estoy diciendo: no es que dejé a Towner atrás. La relación siempre fue modélica y trabajé mucho para alejarme de él como compositor. Por ejemplo, cuando tenés un vocabulario compositivo tan fuerte, no podés trabajar imitándolo o protegiéndote en eso. Pero tampoco uno se transforma en un innovador. Ahora trabajé en dos temas que son como reescrituras de dos piezas de Ralph. Uno reescribe siempre, porque tiene fantasmas sonoros, no vivimos en estado puro. En este caso, son reescrituras de dos piezas de él”.

–¿Cómo te definís a vos mismo como maestro?

–No me puedo autodefinir. Sí he prestado mucha atención a los que tuve y he tratado de estar a la altura. Me gusta

ver cómo se transforma el otro, pero no por la agencia de uno, sino poder estar en ese proceso de una manera pudorosa, viendo cómo la otra persona se transforma. Hay que mostrar y enseñar que tienen que prestar atención no al foco de su maestro, sino a sí mismos. Prestar atención, percibir, eso es muy difícil en el mundo de hoy: prestá atención a algo, durante más de quince segundos, a ver si sucede algo... Ahora hay un cambio cultural muy grande. Por ejemplo, no sé hasta cuándo en las nuevas prácticas musicales la gente acepta la larguísima curva psicológica que significa aprender a tocar un instrumento. La larga curva psicológica, donde en el aprendizaje vas de un fracaso a otro, y que lleva mucho tiempo. Otra cuestión: el tema del desgaste físico no está presente, ahora la mayoría de la música está hecha digitalmente. Se empiezan a mover otras variables.

“Mi música puede ser heterodoxa respecto de los géneros, pero siempre cuidó de no parecer exótico en relación a esos géneros”

Ubicado ya en el extremo actual del arco temporal, en un tiempo presente que lo encuentra abocado a las presentaciones de *Benarés* pero también al desarrollo de nuevos proyectos, Casazza se permite una descripción del recorrido: “Muy sistemáticamente, con mucha dedi-

cación, confío que, en el jazz, he logrado un sentido de la técnica, del desarrollo improvisatorio, el vocabulario. Pero, a su vez, a medida que pasaba el tiempo también me daba cuenta de que, desde el jazz, volvía a la heterodoxia. Recuperé un poco esa cosa de tratar de armar vocabulario”.

“Uno tiene muchos argumentos respecto de las decisiones que toma –amplía–. En mi caso, a la luz de los años, parecen decisiones bastante puntuales: transformarme en músico, productor, guitarrista. Pero, a veces, es una cuestión de atmósfera. Ahora grabé este disco, *Benarés*, y más allá del interés por el material, me doy cuenta de que busco la atmósfera, el estudio. Por supuesto que no estoy totalmente loco, no es que no me comprometo con lo que estoy haciendo, pero lo que me gusta es la atmósfera”.

–**Has grabado mucho a lo largo de tu recorrido, con diversas formaciones, acompañantes, sonoridades. ¿Buscás crear atmósferas o primero se generan las atmósferas y después viene el disco?**

–(Piensa) A mí me gusta ver cómo la otra gente puede influenciar en mí. No tengo ningún problema con eso. Con el último quinteto tenemos un chiste interno donde

decimos que mi liderazgo dura entre diez y doce minutos (risas). Que, por otro lado... ¡es verdad! Porque es verdad pero es un juego que también yo juego. Con gente a la que le tengo absoluta confianza, no sólo profesional: absoluta confianza en el sentido de que sé que también les gusta jugar a eso. Me gusta armar situaciones. Como también me gusta hacer música para películas. Después cuando digo que me gusta la atmósfera, tiene que ver con unir músicos heterogéneos a partir de mis composiciones, buscando generar un interés en esas personas: trato de que acepten eso sin esfuerzo. Después, lo que decidan no me perturba: me gusta experimentar y ver qué piensan, y cómo piensan, sobre lo que yo escribo. También, obviamente, me encanta decidir. No en un sentido unívoco, sino que me encanta hacerme responsable: estos son los temas, esta es la forma, este es el disco, este es el audio.

–Mirando en retrospectiva, ¿encontrás un patrón respecto de cómo se generan tus discos?

–Si me obligo a buscar un patrón... lo pienso, porque no tengo un cassette con esto... Tengo que estar muy seguro

“Voy a decir la palabra que me viene a la cabeza cuando pienso en el rock y en el jazz: esa cosa de crear, de una manera primal, infantil, esta cuestión de inventar”.

de la consistencia compositiva de los temas y de que eso sea un escenario, en el sentido más estricto y amplio de la palabra, para que en este tipo de música también funcionen los otros músicos. En el sentido de que podamos circular en ese material. *Benarés* tiene esas variantes. A veces me pasa eso. Léí el libro *Cassavetes dirige*, que es la crónica del rodaje de la última película de Cassavetes (*Love streams*, de 1984), y uno siempre se pregunta qué quiere hacer cuando compone, cuando inventa (para retomar esto de la invención). En ese libro Cassavetes dice una cosa muy interesante: “Yo hago películas para gente que está interesada en los detalles”. Y a veces es eso, a veces uno no sabe si la cosa funciona globalmente, o funciona a nivel de detalles, no sabe cómo va a conmovir la memoria del otro, pero bueno: ese es el juego.

–En ese sentido, ¿qué te va motivando?

–El placer de la invención... Ya que ahora aprendí, no puedo dejar de volver ahí. Me motiva estar con otros músicos.

–También, al tener las herramientas el desafío está en saber que no te repetís. Porque al conocer los mecanismos también podés elegir ir por ese lugar...

–La compulsión a la originalidad es medio ingenua cuando tratás de desarrollar tu composición... Uno no deja de ser ingenuo en el sentido de que soporta elegantemente la ilusión de que está poniendo algo nuevo en el mundo. En este caso sonido, canciones. Porque uno compone desde sus influencias, su formación, sus deseos, admiraciones y utopías. Hay una mezcla muy grande en cómo componemos. Pero ya lo dijo Borges: la obra definitiva corresponde a la religión o al cansancio. Entonces uno se tiene que acostumbrar un poco a tramitar su propia composición respecto de las cosas a las que está ligada inevitablemente: su propia formación, los modelos que uno tiene, y también el cansancio (entendiendo que Borges tenía un poquito de humor) en el sentido de que uno tiene que tomar una decisión en algún momento. Sino sí es una fantasía sin objeto. Leyendo ese libro de Cassavetes, que es maravilloso, le preguntan cómo dirige y él dice, y lo digo sin citarlo textualmente, que lo que hace es crear una atmósfera. Yo creo una atmósfera y dejo que todo fluya.

–Como compositor podés componer para ajustar-te a las características de tus músicos, conociéndolos, imponerles desafíos, situaciones que no les resulten de lo más cómodas. ¿Cómo funciona?

–Creo mucho en cómo funciona el grupo mientras está funcionando como entidad. Porque sé que eso es lo que después suena, lo que verdaderamente hace presencia. Eso puede llevar a que mis humildes papeles se correspondan con algo, por lo menos, digno. No pienso en términos individuales.

El Método Casazza, entonces, se perfila. Entre la humildad, el talento, el gusto por la creación colectiva. Y, también, el abrazo a la heterodoxia. Estudiante avanzado de Letras, Casazza vuelve a citar a Borges para concluir respecto a su propia heterogeneidad: “Leía un artículo muy clásico de Borges sobre qué es la literatura argentina. Es ese famoso artículo donde dice, entre muchas otras cosas, esto del destino de ser argentino y de que en el Corán no hay camellos. Yo me siento identificado en esta cuestión mía de ser bueno dentro de los géneros y que hay algo que me consuela: nuestro patrimonio es el universo (ríe). Es muy de Borges, pero me consuela un poco por mi indefinición”.

“GUARDIANES DE ROSARIO”, DE SILVINA PESSINO

Grandes viajes escolares

Por Luisina Bourband

Es la primera vez que presento un libro de literatura infantil, y uno tan querido y entrañable como *Guardianes de Rosario* (Zonda Ediciones) de Silvina Pessino. La literatura presentada a los niños y niñas pone de manifiesto la relación de mediación en que estamos los adultos con ellos. Siguiendo a los historiadores de la infancia, por ejemplo, a Philippe Ariés, diría que esa mediación es más del orden de lo moderno y está en conjunción con el sentimiento de la infancia que tiene su origen en el siglo XVIII. Me apareció también la pregunta que hace un historiador que es la némesis de P.A., que se llama Lloyd de Mause. Su punto de partida es una pregunta: ¿qué sucede cuando un adulto se halla frente a un niño? Él trabaja sobre la historia del mundo occidental, para demostrar la cantidad de prácticas que los adultos han tenido respecto de los niños y niñas, la mayoría no muy gratas ni felices, que van del infanticidio al abandono, o de ser objetos de proyección de ideas diabólicas, o de atrocidades varias. Pero también, y a partir de la aparición de los discursos expertos sobre la infancia en el siglo XIX, toda una serie de prácticas de cuidado o socialización que se han ido desarrollando hasta este momento, no sin convivir con las prácticas nefastas de tiempos anteriores. Sabemos que la humanidad raramente evoluciona.

La historia demuestra que no hay nada natural en esa relación entre adultos y

niños, aunque Rousseau plantee lo contrario. Pero también, podemos decir, desde épocas remotas los niños se han criado, de alguna manera u otra, dentro de familias que siempre han sido diversas y que han creado situaciones de oralidad feliz (como dice Michelle Petit). Cuando hablamos de lo oral hablamos de todo lo que pasa con la boca, como esa zona de relación con el mundo. Amamantamiento, nutrición, beso, conversación, canto, silbido, contar una historia. En mi casa, el diccionario *Pequeño Larousse ilustrado* estaba en la cocina, donde se preparaban los alimentos. Se conversaba, también se jugaba con el lenguaje, establecimos una relación lúdica con la lengua, comiendo, hablando ese léxico familiar que incluye a la madre, que fue una teta, y del que en algún momento hay que servirse y también destetarse. Porque lo familiar es el jolgorio, pero también el lugar donde habita el maravilloso pájaro del aburrimiento en la escena de laboriosidad, como dice Benjamin. Lo familiar agota y se agota, y la curiosidad hace su camino de salida. Entonces hay una doble vertiente de la lectura. Desde la antigüedad proviene de los libros sagrados, del libro religioso, que religa, que mantiene juntos, enlazados, pero también puede separar, porque permite discernir, nos abre a otros mundos que el otro no puede controlar. Por eso ha sido temida en distintos momentos históricos,

como cuando en la época victoriana no se les permitía a las jovencitas leer novelas porque les llenaba la cabeza de ideas. O ni que hablar de los libros censurados, quemados, prohibidos, olvidados. Se presiente que la lectura es un mundo extraño que va a generar alguna separación. Al mismo tiempo, aunque parezca paradójico, esa lectura que separa, debe apoyarse en la compañía del Otro. Dice M. Petit, “Una lectura sin mirada es una lectura esquelética”. Agregaría: una lectura sin voz, sin tono, sin cuerpo, una lectura esquelética, acéfala, empobrecida.

Para acompañar esa lectura en un niño, una niña, un o una joven, hay que poner el cuerpo. Les leo a mis hijos sin pedirles que dejen la computadora, que atiendan, que dejen de moverse. Leo como tirando una piedra al estanque. A veces disfruto más que ellos, porque la literatura infantil es literatura, sin adjetivos, como dice María Teresa Andruetto. Es literatura ATP. Escapa a los cálculos de las temáticas programadas y los nichos de mercado. No pueden controlarse de antemano los destinatarios, porque no pueden controlarse los efectos de la lectura. Así también leemos cosas que no han sido específicamente pensadas para niños, como por ejemplo en esta semana que pasó, *El arte de viajar en taxi*, de Horacio González. Como dice Barthes, al contrario de la escritura la lectura disemina, dispersa. La lógica de la



lectura no es deductiva, sino asociativa, porque vincula el texto material con otras ideas, otras imágenes, otras significaciones, como una lógica que difiere de las reglas de la composición. Es como tirar una piedra al estanque, como disponer sin saber adónde van las cosas dispuestas, como decía el Chino Antelo de lo que era el acto educativo. Yo siempre pensé esto, sobre todo desde que fui mamá, y se acrecentó la experiencia de lo incontrolable. A su vez pienso algo que va en contra de la mayoría de las teorías, y que está basado en la empiria de la experiencia vital y de la práctica del consultorio: hay que hacer mucho para APAGAR a un niño. Para apagar su candor vital, aquello con lo que llega a la vida como un don, en una posición de recepción absoluta, de gracia incondicional. Hay que hacer mucho para aminorar su imaginación viva e incesante. En un punto, la época trabaja para apagar la infancia, prendiendo tantas pantallas infinitas. Aunque haya todo un montón de discursos de especialistas que proponen estrategias y recetas acerca de “la mejor manera para”, sin embargo no terminamos de saber qué pasa en ese continente oscuro, no se sabe cómo se produce un niño.

Presencia, energía, deseo, vida, cuerpo, hacen falta para acompañar la lectura, más o menos lo mismo que para la maternidad. Lo digo porque el

primer libro de *Guardianes de Rosario* surgió como un escrito que Silvina hizo para su hijo. Vaya si no se enlazan aquí maternidad y creación. Esa enfermedad normal, como decía Winnicott, puede dar lugar al orden de la fecundidad en muchos niveles. Una vez que conversaba con Silvina de las dinámicas institucionales tan dañinas, de las miserias en la universidad, ella me dijo: “Hay que dejar de lado todo eso y trabajar (hizo un gesto así, moviendo las manos como si encerrase un objeto) por la obra, aunque sea pequeña”. Hizo un gesto así (ella que es bioquímica, trabaja por la bio), como si estuviese cuidando una plantita, como si estuviese velando por su crecimiento. Hay que insistir ahí. La transmisión es del orden de la insistencia, no de la estrategia pedagógica perfecta. Y las maestras lo saben, que practican este oficio imposible que es educar. Silvina ha insistido, no ha claudicado en su deseo, y realmente la admiro mucho por todo lo que hace. De hecho, el presente libro es el cuarto de la saga, aunque no se titula *Guardianes de Rosario IV*, sino *Guardianes de Rosario, Grandes viajes escolares*.

En principio quiero hacer una mención a Rosario, a que se inserta en lo que es la literatura rosarina por su doble colocación: es producido en Rosario, y al mismo tiempo habla de Rosario. Condición para que sea considerado dentro de esta tradición. Ro-

berto Retamoso, en un texto que se llama *La literatura de Rosario* (que escribió para presentar a la Diplomatura de literatura rosarina) dice: “la denominación Literatura de Rosario se utilizará para referir a todas las obras producidas en el ámbito citadino, independientemente del origen de sus autores (en muchos casos nacidos en otras localidades), o del lugar de publicación de sus obras (muchas veces situado en otras ciudades, del país o del exterior)”. Anteriormente los protagonistas, Rodrigo, Max y Luis, nos llevaron a pasear por el Pasaje Pan, por el bar El Cairo, por la sede del diario La Capital, por el teatro El Círculo, por el Planetario y el Monumento a la Bandera, nombrando e invitando a conocer y ubicar edificios emblemáticos de la ciudad, escuelas, plazas, hospitales, facultades, estaciones de trenes, museos, etcétera. Lo que llamaríamos “el circuito chico”, aunque infinito en relación a lo que posibilita en el trabajo con el libro, de toda clase de actividades escolares o extraescolares. En esta cuarta entrega se trata de grandes viajes, a Santa Fe, a Córdoba y a Buenos Aires. Que, aunque sean a pocos kilómetros, están tratados con mucho cuidado y respeto por el trabajo psíquico al que convocan en niños y niñas, muchos de los que, hasta ese momento, no han viajado solos, sin sus familiares.

Guardianes no es un texto que sola-

mente colabore con la currícula escolar, ofreciendo datos históricos sobre la ciudad de Santa Fe, Cayastá, o datos sobre la flora y la fauna de Córdoba, o datos paleontológicos, de la prehistoria de nuestro país, cuando viajan a Ostende, y ofreciendo secuencias didácticas al final. Tampoco es solamente un texto que colabore en la tramitación de la mudanza que significa viajar con pares por primera vez, que lo hace, porque leer cómo lo realizan sus personajes ya conocidos en los libros anteriores, ayuda. Es un texto literario, con esa riqueza, ese plus. John Gardner dice que hay dos cosas que hacen que el lector siga: argumento e historia. Si el lector no encuentra nada que le intrigue, abandona. Y sabemos que los niños y niñas son muy sinceros al respecto. En este texto, en primer lugar, encontramos el preciado, eterno y eficaz elemento del viaje. Ricardo Piglia, cuando se pregunta ¿cómo empezó la historia de la narración?, conjetura sobre la forma inicial, sobre la prehistoria de los grandes modos de narrar. Dice que el primer narrador fue el que se alejó de la cueva, buscando o persiguiendo algo, vio algo extraordinario y volvió a contarlo. El viaje es para ser contado. También dice que hay otro origen posible del narrador, porque nunca los orígenes son tan homogéneos o unificados, la fragmentación está desde el inicio, aunque nos resistamos a eso. Y es el de aquel que se ha quedado. Tal vez ha sido el adivino de la tribu, que cuenta a partir de descifrar indicios, huellas, que resultan enigmáticas. Lo que cuenta es la reconstrucción de una historia local pero cifrada, que requirió de una investigación. Este libro reúne ambas cosas, el viaje y la investigación, porque narra ese desplazamiento, pero a partir de ciertas intrigas que va sem-

brando, y que moviliza a los protagonistas y a los lectores, que mantiene el hilo del relato. También está insinuado el amor... porque los chicos crecen. Aparecen Olivia, Lucía y Shan. Piglia dice que la historia de la narración es como una historia de la subjetividad, la historia de la construcción de un sujeto que se piensa a sí mismo a partir de un relato, porque de eso se trata, de esa narrativa que, sin saber adónde van las cosas dispuestas, acompaña en esa forma inicial de la infancia, en ese momento inaugural. Para muchos niños y niñas, *Guardianes de Rosario* es el primer libro que leen y terminan. Es iniciático en poder leerse para poder leer el mundo. Aunque los niños leen antes de hablar, es decir, hay algo que la sensibilidad sabe antes, se trata de articular la palabra a ese atributo temprano.

Por último, quería señalar algo que particularmente me remite al léxico familiar que se cocinó en la cocina de mi casa y que fue de los primeros recursos para leer el mundo. En mi familia había muchos *shifters*, muchos dichos (que es la forma en que lo reprimido se transmite), lo dicho que habilita al decir. Se caracterizaban muchas situaciones cotidianas con frases populares: si estábamos muy resistentes mamá nos decía “*rebelde sin causa*”, o “*me va a dar un surmenage*” gritaba, o decían de alguien “*esa es la costurera que dio el mal paso*”. También estaba lo que mi madre llamaba “apellidos con profesión”. Por eso todavía me sorprende que Bottinelli sea jugador de fútbol, Castrilli un referí implacable, Tetamanti un especialista en maternidad, Testa un neurólogo, o Serebrinsky un neurólogo infantil. Me dio mucha risa que en el libro haya una doctora llamada Dra. Desinflamante. Que la guía sea Nancy Recorrido. Que los abuelos

museólogos se llamen Luis Testimonio y Clara Fondo Documental y que la Directora se llame Imperio Pedagógico, o el paleontólogo Félix Plioceno. También me conmovió particularmente ese momento en que, antes del tercer viaje, que es un viaje de premio, de regalo, la maestra pregunta: “¿Cómo se imaginan el mar?”. La invitación a imaginar, la fantasía, como enseña Freud, necesita tiempo para desenvolverse. La cuestión del tiempo está presente en toda la saga de *Guardianes*. Y es una problemática principal de la escuela. ¿Cómo interrumpir ese vértigo feroz en que están imbuidos los niños a partir de aparatos que resultan inhumanos, porque proponen la lógica de lo ilimitado? Recordaba la propuesta de Carlos Skliar, cuando dice que la escuela tiene que ser el lugar de la anacronía, ser un refugio, dar tiempo para el detenimiento respecto del deslizamiento imparable de la actualidad. Escribir también es hacer con el tiempo, reconciliarse con el paraíso perdido (María Elena Walsh). Como dice Marcelo Enrique Scalona, nuestro maestro, escribimos para dejar de morir. Y leer también es hacer con el tiempo, leemos para vivir, para sobrevivir (a mí los libros me salvaron la vida). Y este libro, estos libros, el lugar que encontraron, la cantidad de lectores y lectoras, el suceso que han producido, y que antes no estaban, son el testimonio de la necesidad de ese tiempo diferente, de la necesidad de que los adultos (que estamos también tan distraídos a veces) nos entreguemos a donar ese tiempo y a formar parte de los momentos de oralidad feliz, que, y a eso lo sabemos bien, no son ni perfectos, ni ideales ni ordenados.

Ojalá que este libro trascienda todo lo que se merece y sobre todo que se lo disfrute mucho.

DAVID VIÑAS, HORACIO GONZÁLEZ, VICENTE ZITO LEMA

Presencias en la ciudad

Fueron tres figuras cruciales del pensamiento y la literatura del país. Y en Rosario construyeron amistades e imantaron bares. Un recorrido por sus fértiles andanzas

Por **Marcelo Yaszczuk**

En uno de los últimos diálogos que mantuve con el cantante y poeta Alberto Cortez, me habló de la simbología misteriosa que representa el número 3. La tradición alude a trilogías compuestas por la literatura, la filosofía y el arte, más otras que vinculan a la cifra con la fe en pasajes de la Biblia. No sospeché entonces que la referencia numérica se quedaría vacilante para referir la combinación en la confluyente llegada a Rosario de tres escritores, profesores, pensadores: David Viñas, Horacio González y Vicente Zito Lema. Los tres ejercieron también el periodismo como articulistas en diarios y revistas. Desde finales de los años 80 y hasta pasado el 2000 caminaron por nuestra ciudad. Todavía creo ver la estela que dejaron sus pasos por las facultades, salones y bares donde desplegaban sus agendas, conversaban con estudiantes o aguardaban para presentarse ante el público. Así llegaban los tres con papeles blancos en las manos.

El profesor viajero

David Viñas (1927-2011) se dejaba ver tomando café en el Laurak Bat, en la esquina de Entre Ríos y Santa Fe, por las tardes o los sábados al mediodía para luego entrar a la Facultad de Humanidades y Artes donde dictaba clases magistrales o seminarios, a veces asimilando el concepto de profesor viajero en alusión a aquellos que dictan clases en distintas ciudades desde la excelencia académica. Así lo conocí, asistiendo a sus clases. Viñas, de importante estatura y robustez, entraba al aula magna con su chaqueta modelo Patton color natural, y sacaba su reloj rectangular de su muñeca dejándolo sobre el escritorio. A Viñas le interesaba indagar el pensamiento de extremo a extremo, y en medio apelaba al tamiz.

Desde esa operación de desplazamientos de nombres, Viñas nos había legado *El ensayo, literatura argentina*

y *realidad política de Sarmiento a Cortázar* (1970). El abanico de imágenes discursivas del profesor Viñas se nutría de matices críticos del canon literario producido desde el poder: el mercado, señalando su arquitectura de fachada cultural burguesa que evita mirar el contrafrente a veces descascarado. La cita de Fray Mocho (José Sixto Álvarez, cultor del criollismo costumbrista), era siempre oportuna para el rescate de *Memorias de un vigilante*, obra de particular interés para Viñas a partir de la atención puesta en una narrativa de cotidianidad y espíritu viajero ficcionado desde un habla popular con ácida ironía que interactúa en lo mundano de la moda y el poder.

La persistente valoración de la figura del *outsider* desprovisto de la consideración de mérito es exaltada por Viñas, que definía a Ezequiel Martínez Estrada y Roberto Arlt como escritores populares marginados en géneros como el ensayo o la novela. Martínez Estrada había escrito acerca de José Martí, indagando en su obra en las inmediaciones de sus viajes a Cuba a instancias de su comunicación con el Che Guevara. Publicó *Martí. El héroe* y su acción revolucionaria (1966) y *Martí revolucionario* (1967), además de otros escritos en relación a Cuba.

La revista Contorno, paradigmática en la década del 50, era dirigida por Ismael Viñas, hermano de David. En poco tiempo los hermanos compartirían la conducción de la publicación con similar liderazgo. En los primeros números se otorga primacía a una semblanza de Arlt, y esto origina malestar por parte de los críticos literarios vinculados con el academicismo, fustigando al autor de *El amor brujo* y *Los siete locos*, a quien caracterizaban como un escritor de kioscos. Contorno, cuya propuesta central era la polémica, se definía desde la obstinada referencia de Viñas de no practicar la comunión de los santos.

Viñas escribió ensayos, novelas y artículos periodísticos en abundancia. Además de haber realizado un imponente despliegue académico como profesor. No admitiría para sí la palabra conferencista.

Entre múltiples reconocimientos, obtuvo el premio Casa de las Américas en 1967 por la novela *Hombres de a caballo*. En 1991 obtuvo la beca de la Fundación Guggenheim: el profesor James Petras, sociólogo de la Universidad de California-Berkeley y de la Universidad de Boston, tendrá un rol de importancia a partir de su amistad con Viñas en las consideraciones del reconocimiento. Petras también se había desempeñado como profesor dictando cursos y seminarios acerca de las problemáticas de América Latina en la década del 90 en la Facultad de Humanidades rosarina. A partir de los diálogos que mantuvo con él, Viñas decidió rechazar la subvención en homenaje a la memoria de sus hijos María Adelaida y Lorenzo, desaparecidos durante la dictadura. Ricardo Piglia había propuesto el nombre de Viñas para percibir el beneficio. El fantasma del concepto de cooptación ideológica desde los sistemas dominantes también influyó en la decisión.

Circunstancias con imágenes novelescas habían marcado el andar de Viñas. En 1951, con apenas veintidós años, providencialmente fue retratado tomándole el voto en una urna como fiscal de la UCR a Eva Perón en su lecho, ya enferma de gravedad, internada en el policlínico Presidente Perón. Las pupilas de Viñas registraron una escena digna de Tolstoi a su alrededor, según lo ha manifestado. La fotografía adquirió significación histórica.

Los primeros años de su educación estuvieron a cargo de curas salesianos (1936-1939) en el Wilfrid Baron de los Santos Ángeles en Ramos Mejía, Buenos Aires. Colegio donde también estudió Jorge Bergoglio, hoy Papa Francisco. Viñas completa parte de sus estudios secundarios

en el Liceo Militar José de San Martín y fue desafectado por enfrentar a un superior. Entornos con marcados liderazgos y disciplinas.

Desde una visión de oposición a modelos de congregación y obediencias va a conceptualizar a sus escritos como una literatura de “desquite”, de “venganza”, alejado de cualquier idea de comunión con perspectiva de alcance latinoamericano.

Los días de la comuna

El caminar de Horacio González (1944-2021) denotaba cierto apuro por llegar a tiempo. Así lo vimos caminar por la peatonal Córdoba hasta llegar a la confitería Augustus en las tardes de verano ataviado con una guayabera. Desde allí podía entrever la ciudad, y a la vez direccionaba su agenda de actividades.

Las imágenes se precipitan, una de las primeras es la de hablar con el profesor en la puerta del aula antes de entrar a clases. González fue docente en la Facultad de Humanidades y Artes y en la Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales de la UNR. Teoría Sociológica fue una de las cátedras donde ejerció.

Alrededor de los años 90 la explosión de reconocimiento y popularidad para él aún no había detonado. Solo las solapas de sus libros aproximaban referencias de su formación académica: sociólogo, pensador, doctor en ciencias sociales, periodista, profesor. Desde sus talleres y seminarios en Humanidades sorprendía con sus temáticas y lecturas. Versátil, colmaba auditorios con sus reflexiones sin dejar de alentar coloquios reducidos de apenas cinco o

seis estudiantes en la escuela de historia de la facultad. Textos de historias de las mentalidades, corriente historiográfica francesa, escuela de los Annales (1920-1930), con las figuras preeminentes de Lucien Febvre y Marc Bloch, el peronismo: esos eran los núcleos de conversación en los talleres.

Su premisa respecto de los análisis era no hablar de lo obvio. En relación al peronismo expresaba que Perón era un buen



González fue docente en las facultades de Humanidades y Artes y Ciencias Políticas de la UNR.

tipo, lo sabemos, un utopista: “*Nuestra tarea es unir a todo el mundo*” decía el general. Nos invitaba a realizar otros enfoques de esa enorme figura del siglo XX. Se interesaba particularmente en la correspondencia Perón-Cooke, escrita con un modelo de escritura retórico clásico, “casi al estilo de Plutarco por parte de Perón, quien maneja a la perfección la comunicación vía cartas”. Señalaba también el aporte original de John William Cooke de



Zito Lema fue abogado, periodista, escritor y dramaturgo.

descolocar al peronismo en la tradición de su pensamiento y en su arbitrariedad diciendo “los comunistas en la Argentina, somos nosotros los peronistas”. Incluye en sus análisis categorías como la necrofilia y la fascinación por los cadáveres en el imaginario del peronismo. Citando el peregrinaje del cuerpo de Evita o las manos de Perón mutiladas: “Esas manos, las manos del pueblo”.

En concordancia se percibían los ecos de su presencia en los encuentros de filosofía en Puerto General San Martín. Las actas del mismo dieron origen al libro *Los días de la comuna en 1986. Filosofando a orillas del río*. El trabajo *La ética picaresca* nos aproxima a un González multidireccional, que apelaba a una prosa en clave de pistas y alertas en torno a los devenires de la filosofía, la dramaturgia, la antropología y el psicoanálisis, diciéndonos que las universidades decaen pues la política, entendida como indagación crítica y argumento, también decae sin que el conocimiento innovador encuentre alianzas imaginativas con la ciencia de vanguardia. Nos invita a un rescate de voces insepultas, según sus palabras. La glosa es el método que le permite revolver por el suelo lo sagrado de lo instituido, anaqueles de libros que signaron una actividad intelectual reviven. El vértigo de su prosa no da respiro en consideraciones, repara en conceptos de géneros, autores y palabras.

La investigación y producción periodística es otra de sus facetas. Escribe artículos en diarios y revistas abordando diversas temáticas: medios de comunicación, política y derechos humanos. Colabora en *Página/12*, *El Porteño*, *Crisis*, *El Ojo Mocho* y *Fin de Siglo*, publicaciones de aguas

frescas en el circuito universitario.

Las figuras de Macedonio Fernández y Roberto Arlt adquieren presencia en su obra. Acuña la palabra macedoniano en relación a la impronta del escritor, atribuyéndole la virtud de un humor metafísico cuya conciencia es convertirse en una fuga de sus propias posiciones.

En el libro *Arlt, política y locura* también aparece el fantasma de Macedonio desde su apuesta de dar lectura loca, no locura. Arlt ocupa el sitio de postergación que le reservan los promotores del canon oficial del momento, arrastrando un sonambulismo político, aclara González, cuyos personajes tienen por objeto mostrar lo insoportable de un mundo de tartufos. El personaje más referido es el astrólogo en *Los siete locos*, obra expresada desde el habla del folletín y la locura, palabra esta siempre expuesta en la literatura.

Todo pensamiento interno es locura, expresa González. Toda familiaridad es en cambio el ámbito donde toda locura se disimula. Con este estilo González increpa el papel con una articulación de ideas punzantes. Él mismo escribirá: “Esgrimas de boulevard, puñaladas sobre un trapecio”. Estas son sus imágenes.

El arte de disimular termina por encubrir posturas ante encrucijadas éticas del vivir. La locura también puede fingirse, esto acentúa los enredos de la sinrazón.

“Roberto Arlt, consciente de cierta discriminación cultural a su alrededor, muestra impudicamente su sentimiento artístico”, acentúa González en el análisis de su obra. Es una expresión del no arte. De allí su interés por la teosofía

o el pensamiento mágico. González menciona uno de los trabajos de la juventud del escritor, *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. El libro, concebido como una investigación periodística acerca de ocultismo y rosacruces, indaga a grupos que también practicaban el espiritismo logrando levitaciones. Los grupos secretos tuvieron gran influencia y seguidores en Argentina por varias décadas.

El misterio tiene el vestido del hombre, conceptuó William Blake. La disposición de epígrafes con citas del escritor inglés que González despliega en cada capítulo del libro *Política y locura* ilustra contundentemente un arte universal y atemporal. Blake (1757-1827), poeta, pintor y grabador británico, cultor de un arte humanista, es considerado como el artista total y el más representativo de Inglaterra. Falleció a los 69 años y fue sepultado en una tumba sin nombres. Jorge Luis Borges lo tenía entre sus poetas preferidos.

Volví a encontrarme con Horacio González en distintas oportunidades, cuando se presentó exponiendo en el auditorio del Parque España con temas vinculados a la Comuna de París, también durante su gestión de la Biblioteca Nacional presentando una memorable jornada en la Facultad de Ingeniería en Rosario en 2008. Aquel afecto de profesor-alumno aventajado, diría Horacio, se mantuvo inalterable ante el paso de los años.

En la última etapa de sus exposiciones públicas, en sus análisis pedagógicos, filosóficos y políticos, González reservaba para sí el posicionamiento del descolocado respecto de posturas o enseñanzas impartidas o recibidas. Paradojas de los corrimientos que se operan en relación a la política o el saber: “Lo que sé surgió conmigo. Inmanencia del oficio, absurdo digno de sostener”.

Conversamos por última vez por teléfono hacia 2014, saludó un proyecto de antología de artículos periodísticos en Santa Fe donde participaría con alguno de sus trabajos. Nos despedimos con cordialidad a la distancia.

El arte, la militancia, la locura

La primera imagen que vi de Vicente Zito Lema (1939-2022), abogado, periodista, escritor, dramaturgo, fue una fotografía en una revista que tal vez haya sido *El Porteño* o *El Despertador*, a comienzos de la década del 80. Se lo veía junto a las Madres de Plaza de Mayo, Miguel Cantilo, Soledad Silveyra y León Gioco en un acto por los Derechos Humanos en la Argentina. No imaginé que años después compartiría con Zito circunstancias maravillosas e inquietantes vinculadas al periodismo, la literatura y la militancia.

La ligazón de su heterogénea obra se expresa en la poesía, la locura y el arte en los dominios de la dolorosa pobreza. Utopías que sus pasos perseguían. Comienza su militancia en las villas junto al cura Carlos Mugica, comparte proyectos literarios con Julio Cortázar y Rodolfo Walsh en los años 70. A partir de su interés por la psicología social escribe el libro *Conversaciones con Enrique Pichón Riviere sobre el arte y la locura*, y se considera discípulo del autor. Ejerce el periodismo: funda y funde distintas publicaciones, según sus propias palabras. En los años 60 estuvo al frente de la revista *Talismán*, con trabajos vinculados a la insania. Allí se reseñaban las obras de Antonin Artaud y André Breton, entre otras aproximaciones culturales. Crisis, revista paradigmática en sus dos etapas, lo tendrá como integrante del consejo de redacción durante el periodo que va desde 1973 a 1976 con la dirección de Eduardo Galeano, y más tarde de 1987 a 1988 cuando la dirigía él mismo. Colaboraron Gelman, Bayer, García Márquez, Onetti, Borges, Bioy Casares, el Negro Roberto Fontanarrosa. Nadie cobró honorarios.

En su rol de abogado recién recibido actuó en el campo de los Derechos Humanos en defensa de detenidos políticos. Ante la brutal represión en Rawson, Chubut, hechos que precipitan la trágica jornada que la historia narró como la Masacre de Trelew, surge su poema *Oración por Trelew*, retomado y leído en voz alta hasta el presente en actividades académicas en el sur argentino.

Junto a Galeano brega por el esclarecimiento del paradero de Haroldo Conti, quien se encontraba desaparecido. Ante el escaso valor de la vida en tiempos de dictadura, decide exiliarse en Holanda.

La primera vez que el doctor Zito Lema tuvo referencia de la palabra locura fue durante su infancia junto a un amigo de su barrio cuya madre había fallecido. Acompañándolo en el funeral notó que no había gente, los dos amigos estaban en soledad. Ante la pregunta del porqué de la situación, su compañero respondió: “Porque mi mamá estaba loca”. La respuesta es asimilada para jamás ser olvidada. Zito Lema dedicará la mayor parte de su vida a las problemáticas de salud mental. “La locura es la pregunta fundamental de la existencia –conceptúa–, es uno de los bordes de la sociedad, del espíritu humano, de la realidad”.

Durante casi más de cincuenta años de abordaje de esos “dolores del alma”, como los define, recorre manicomios, cárceles, hospicios y asilos de todo el país proponiendo actividades: cursos de literatura, talleres de comunicación, hasta puestas de obras de teatro.

Algo de aquella deriva y búsquedas de elefantes blancos permanecían en la clara mirada de Zito Lema. Lo veía entrar o salir de Humanidades y Artes a finales de los años 80 con ejemplares de la revista *Fin de Siglo* entre sus carpetas. Presentó cursos y talleres de periodismo en la ciudad. Sus lugares cálidos en el invierno rosarino fueron el clásico bar La Buena Medida o El Cairo.

Recuerdo su entusiasmo ante la presentación de su obra de teatro *Locas por Gardel* en las escalinatas del Monumento Nacional a la Bandera.

Más de una vez conversamos, uno de esos diálogos trató acerca del vestir. Confesó que utilizaba ropa usada de una feria americana. Cultura adquirida durante su exilio, invitándome a colaborar en poner un roperito en el hall de la facultad con el fin de generar recursos para distintas actividades. Así lo hicimos.

Atento y sensible, durante sus charlas grupales en la Facultad desalentó viajes a Buenos Aires durante la semana previa al copamiento de La Tablada en 1989.

El insólito destino del poeta Jacobo Fijman (1898-1970) había generado en Zito Lema la necesidad de encontrarlo para compartir momentos de vida, libertad y creatividad. Se dirige hasta el hospicio de las Mercedes, también llamado psiquiátrico Borda, donde por problemas de salud mental Fijman permaneció internado casi tres décadas. Allí comienza una relación amistosa entre los escritores.

El trabajo más popular de Fijman es el poemario *El molino rojo*, de 1926. Se suman los libros *Hecho de estampas* (1929) y *Estrella de la mañana* (1931). Zito bregó durante años por la libertad y el reconocimiento de su obra, consiguiendo salidas transitorias donde pudo manifestar su arte en determinadas reuniones. *El Cristo rojo* es la obra que Zito Lema escribió en su memoria. Fijman fallece en diciembre de 1970 en la pobreza y en soledad. Zito es quien se hace cargo de su funeral, que se realizó en la Sociedad Argentina de Escritores (Sade). Más tarde fundaría una biblioteca popular que lleva su nombre.

El desierto patagónico es un destino recurrente en la vocación viajera de Zito Lema. Desde Trelew direccionaba sus charlas, presentaciones y jornadas. La sede modelo de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco será el epicentro con alcances a la vecina ciudad de



Viñas dio clases y seminarios magistrales en la ciudad.

Puerto Madryn. Hacia 1985 poco se hablaba de tragedias o dictaduras, solo la cátedra de Prehistoria General de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades retomaba esos ecos a partir de asesoramientos solicitados por organismos de Derechos Humanos.

La luminosidad del paisaje del sur argentino impactaba a Zito, así me lo expresó cierta vez. Trelew, la ciudad imán, fría y ripiosa, llamaba desde su realidad. De esas búsquedas y experiencias Zito escribe la antología *Trelew, una ardiente memoria*. Recopilación de artículos, ensayos y poemas de autores comprometidos con la cultura nacional, con trabajos de Tomás Eloy Martínez, Mario Benedetti y Osvaldo Bayer, entre otros.

Los años y los reconocimientos a su trabajo acompañaron a las apasionadas luchas. Zito Lema es designado rector de la Universidad Popular de las Madres de Plaza de Mayo, de la cual también fue fundador en 2000. En 2013 es reconocido y distinguido por la Universidad Nacional de Río IV, Córdoba. Es también reconocido por la Universidad Nacional de la Patagonia como personalidad destacada de la cultura y los Derechos Humanos.

En su condición de profesor, Zito Lema definió a la enseñanza en su transmisión de saberes educativos en un contexto de vínculo amoroso donde cada cual puede aportar su experiencia en la relación pedagógica, citando a Sócrates en su apología de los deberes del educador, en tanto demandaba especial atención a la creatividad literaria, conceptuando que “escribir es una forma de hacer cotidiana la dignidad de la vida, a la par del arte, la forma más poderosa para que el ser humano crezca en su visión de mundo y de las cosas”.

Por Juan Aguzzi

LA REDONDA / MINISERIE



A esta altura, la comedia es uno de los géneros mejor aprovechados para las propuestas de miniseries made in Rosario. Puede tratarse de una comedia de costumbres, dramática, naturalista, humorística o negra, pero sin duda tiene un potencial atractivo para los creadores y realizadores locales que encuentran, en su despliegue, los recursos que parecen manejar con mejor imaginación y soltura consiguiendo atendibles resultados. Un ejemplo cabal es *La Redonda*, una serie de ocho capítulos que no llegan a la media hora y resultó ganadora de una de las ediciones del Concurso Series de Ficciones Federales del Incaa. El esquema planteado, en esta comedia con trazos de humor negro, es simple y directo: un pueblo costero de pocos habitantes, tintes idílicos y una bonanza económica que sin embargo esconde una enquistada situación de poder absoluto a partir de la figura del presidente comunal. La acción se inicia en vísperas de elecciones donde una vez más hay un solo candidato atornillado a su porción de poder que dispone de todo un entramado para perpetuarse y de una inaudita sorpresa: regalar pastillas de viagra a todo el pueblo. Claro que no todo funcionará según los planes urdidos por el presidente comunal –compuesto con suficiencia por Carlos Portaluppi–, puesto que una serie de incidentes tendrá lugar el día previo al acto electoral, disparados por un viajante de comercio que llega al pueblo con la carga esperada y una sistemática predisposición a “pisar el palito” cada vez que lo tiene adelante. Lo atractivo de la temática de *La Redonda* reside en que se propone como un espejo de prácticas políticas pasibles de ser encontradas en varios rin-

cones del país, sobre todo en el interior, donde todo funciona como en un feudo y los pueblos y localidades pequeñas suelen estar tomados por inescrupulosos funcionarios; pero sobre todo en el modo en que el director Alfonso Gastiaburo desarrolla el relato, con justas dosis de costumbrismo, humor absurdo y negro y unas situaciones y diálogos desconcertantes que otorgan una encomiable fluidez potenciando la curiosidad hacia el capítulo siguiente. De a poco, todo en *La Redonda* se irá tornando más denso, intensificado por un grupo de resistentes con un plan afinadamente urdido y dispuestos a impedir que el presidente comunal vuelva a quedarse durante otro período en el cargo. Así, con personajes acertadamente delineados, que aparentan intenciones opuestas a las que persiguen, una suerte de subtexto referido –e interpretado– a las falencias y miserias de un poder impuesto, *La Redonda* es un fresco ágil y divertido apoyado en una narrativa visual precisa y en destacadas actuaciones de un elenco integrado, entre otros, por Paula García Jurado, Juan Pablo Yevoli, Cristian Marchesi, Juan Nemirovsky, Romina Tamburello, Miguel Bosco, Claudia Schujman y Gustavo Guirado sobre un guion de Romina Tamburello y Esteban Goicoechea. Puede verse en la plataforma gratuita Contar.

BENARÉS / DISCOS

El guitarrista y compositor Carlos Casazza, al frente del quinteto que completan Ernesto Jodos en piano, Inti Sabev en clarinete, Mauricio Dawid en contrabajo y Carto Brandán



en batería acaba de lanzar *Benarés*, un disco pleno de independencia creativa, poseedor de una música contra cualquier previsibilidad y técnicamente irprochable. Lo dicho ya puede verse desde la experiencia vibrante y emocionante que transmite *Iberá*,

el track que abre el registro, donde puede escucharse una gramática musical al servicio de una idea, con un piano cuyos acordes comunican y traspasan la línea melódica con aire trascendente y alergia a la repetición. Si se quiere etiquetar, puede decirse que *Benarés* es un disco de jazz, pero si es posible apartarse de esa fácil –o mala– costumbre de poner una etiqueta, podría afirmarse que se trata de una música que pasa por el jazz, que el jazz es más una actitud para bifurcar caminos, para abordar pasiones y estéticas diversas y llevarlas a un terreno que estará siempre abierto al momento. Guitarra eléctrica y piano lo confirman en *Alta barda*, un tema exquisito y equilibrado donde es palpable la unidad del grupo para sostener un viaje circular que resulta difícil abandonar, donde, aun en el corto tiempo que dura, se aterriza y se despega de modo consecuente. En buena parte de los temas del disco parece abrirse una gran línea de puntos suspensivos sobre los que los instrumentos van imaginando respuestas, con un clarinete que otorga circularidad y color en un cuadro que espera completarse. Como el contrabajo que abraza cálido, redondo y nítido en *El amante de la China del norte*, reforzando el ritmo interno del tema. *Benarés* pone de manifiesto una madurez compositiva en Casazza, que reverdece con savia nueva en los pasajes de improvisación, como si su discurrir fuera siempre a partir del material instrumental del que dispone y cuya estatura puede medirse en el sonido sostenido, alterado y salpicado por los puntuales arrebatos de esos instrumentos. Hay conclusiones bellísimas como el final del track *Benarés*; espléndidos pasajes como en *Los perros del viento*, música hecha para el film homónimo, con Casazza ejerciendo su vocación violera con un fraseo conmovedor regido por reglas creativas propias y apabullante dominio técnico, y un piano en obstinado desarrollo de progresiones circulares; el carácter épico y olímpico de *Being Earnest* y la calidad del clarinete para vestir y revestir cada motivo; el entusiasmo vital de piano y batería en *Montlake*; el bajo de cualidades físicas, profundidad y pliegues en *Haden*, todo lo cual compone en este disco un juego asombroso de color y textura haciendo que cada corte esté lleno de momentos culminantes, de picos y valles, de constancia e independencia. Es por eso que *Benarés*, editado por BlueArt Records, es un disco que va mudando su piel tema a tema poniendo en evidencia la inventiva con la que se van resolviendo los giros de la improvisación y permite volver una y otra vez sobre él y seguir descubriendo matices. Nada menos.

EJÉRCITO BLANCO / PODCAST

Si la tendencia continúa, es probable que el formato podcast pueda contar con una repercusión cada vez más masiva, toda



vez que su difusión y circulación no requieren de una estructura como, por ejemplo, necesita una frecuencia radial. Tiene elementos comunes a esta última, la frescura y espontaneidad serían algunos, pero además parece poder centrarse mejor en un tema y desarrollar un relato fluido y sin interrupciones. *Ejército blanco* es un nuevo podcast de política y actualidad cuya factura se debe a dos periodistas, Lucas Paulinovich y Ezequiel Clérico, quienes abordan cuestiones relacionadas con esas premisas y conversan acerca de ellas con la intención, al menos por lo que puede deducirse de las características que adquiere su dinámica, de encontrar pautas que contribuyen a entender algo más claramente todo lo que el quehacer y la acción política deparan, sobre todo por estos días en los que las turbulencias del enigma electoral generan expectativas o frustraciones de todo tipo. Lo que ocurre en *Ejército blanco*, que dura cincuenta minutos sin interrupciones, es una amena conversa donde se despliegan pensamientos, se confrontan ideas y se comparten puntos de vista. “Este espacio surge no porque hiciera falta, sino porque nos parecía necesario hablar de política sin los marcos de contención que impone la ciudad. Sin compromisos ni restricciones. Haciéndonos las preguntas que nos hacemos todos los días”, apuntaron los periodistas a la hora de describir la esencia del podcast. Y podría decirse que el lanzamiento de la propuesta fue atinado para estos momentos decisivos en relación a los destinos del país, es decir, ante una de las elecciones más complejas de las que se tenga noción. Titulado *Plata o mierda*, el primer episodio de este podcast referencia los tópicos visibles de lo que está en juego y los movimientos de los candidatos que están en carrera para el balotaje. Ágil, contrastado, expandido en las miradas que esgrimen los conductores, *Ejército blanco* convoca más que nada a indagar para entender los componentes y elementos nucleados en escenas a veces inexplicables pero que en esencia son las que permiten apreciar los claroscuros de la actualidad política. *Ejército blanco* está alojado en Rpto, una revista web textual creada por el fotógrafo Renzo Leonard y el periodista Lucas Canalda.



Con la cara lavada...

Por Guido Martínez Carbonell

Con la cara lavada
el mundo recién
comienza,

y te nace una luz
de muy dentro,
luz de manzana,
de sabor a mar,
o a luna en
cuarto creciente.

Con la cara
lavada los espejos
del lunes te dan
su mejor beso,
transcurren
tan tiernas
las horas que
el sentido común
palidece,

los libros corren
a tus manos,
se encienden
hogares en las
montañas,
porque a ese
rostro lavado
las distancias
no llegan,

sales al shopping
y extraños
te saludan,
por las calles
vecinos te festejan,
escuchas madrugar
los pájaros,
el primer canto
del gallo, el silbato
del tren a las 6
de la mañana.

Muy cerca
de todo vas feliz
con la cara lavada,
salpicada de
flores, con la piel
de la vida
recién descubierta.

(De Yo no titulo, Homo Sapiens, 2023)

“Martínez Carbonell tiene la capacidad de retratar la cotidianidad con honda ternura, poniendo de relieve aquellos rasgos de lo real que por su repetida presencia en nuestra vida parecen haber perdido su brillo genuino, que al cabo es lo único que termina por salvarnos”, dijo Sebastián Riestra en La Capital.

Secretaría Nacional
de Niñez, Adolescencia
y Familia

Ministerio de
Desarrollo Social



Argentina Presidencia

La Defensoría
DEFENSORÍA DE LOS DERECHOS DE
LAS NIÑAS, NIÑOS Y ADOLESCENTES

Plan
Crecer con
Derechos
Ley 27.709

Que crezcan
libres de violencia
depende de todos 

Ante
situaciones de
maltrato llama al

 102

seguimos eligiendo democracia



Elecciones
2023



Argentina Presidencia

40D
años
Democracia
siempre



argentina.gob.ar
/elecciones