

# barrio

En Rosario, el ruido de la cultura

NÚMERO 33

AÑO VI

Septiembre-Octubre 2024

ROSARIO \$4500

Sebastián Vargas



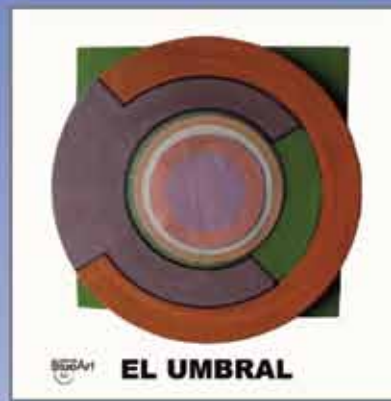
**ENTREVISTA**  
**A GUSTAVO**  
**POSTIGLIONE**

**ESPACIOS**  
**CULTURALES**  
**INDEPENDIENTES**

## Había una vez un circo

COLUMNAS, POLEAS Y GRADAS SE ENSAMBLAN CON PRECISIÓN PARA QUE SE ELEVE LA BELLÍSIMA CARPA BLANCA. ES EL CASTILLO DEL PUEBLO. EN REFINERÍA SE INSTALÓ DURANTE UN TIEMPO "SERVIAN, EL CIRCO", PORTADOR DE UN LEGADO DE MAGIA AL QUE NO HA RENUNCIADO JAMÁS

# En Blue Art el jazz sigue girando



**¡Próximo  
lanzamiento  
en Vinilo!**



## ESTAMOS ACÁ

**EN ROSARIO:** UTOPIA, VINILOS ARGENTINOS, Music Shop y Dylan Libros

**EN CABA:** ZIVALS, MINTON'S, RGS, DISCOVER, VIAJERO INMOVIL

**EN NONO, PROV. CORDOBA:** AUDITORIUM LETRA & MUSICA

Y también sonamos en plataformas digitales en todo el mundo

+ info: [www.blueart.com.ar](http://www.blueart.com.ar)

STAFF

**barullo**

---

**Director fundador**  
Horacio Vargas

---

**Directores asociados**  
Sebastián Riestra  
Perico Pérez

---

**Colaboran en este número**  
Edgardo Pérez Castillo  
Juan Aguzzi  
Alicia Salinas  
Miguel Roig  
Leandro Arteaga  
Juan Facta  
Andrés Macera

---

**Fotografía**  
Sebastián Vargas

---

**Diagramación**  
Fabiana Colovini

---

**Seguinos en**  
[www.barullo.com.ar](http://www.barullo.com.ar)  
@revistabarullo  
revista\_barullo  
@barullorevista

---

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

---

**Distribuye**  
Homo Sapiens Ediciones  
Sarmiento 825, Rosario

---

**Imprimió**  
Fervil Impresos  
Santa Fe 3316, Rosario

---

**Editor responsable**  
Horacio Vargas  
Registro de la propiedad  
intelectual: 3055388



RAFAEL IELPI (1934-2024)

## CHAU, NEGRO



La ausencia del Negro implica la ausencia de una voz, de un saber, de una mirada.

Lo vamos a extrañar muchísimo.

El Negro era un poeta del carajo. Yo lo retaba, como retaba a Gary Vila Ortiz, porque creía que no había escrito lo suficiente.

Algo que tal vez conspiraba contra el poeta era que el Negro era un tipazo, un gran componedor, un gran político. Un gran jugador de truco. A veces no es tan conveniente para el artista la personalidad del hombre componedor, porque el artista tiene que plantarse desde lo absoluto, tiene que romper. Eso al Negro le costaba mucho, pero el talento estaba ahí, la impronta estaba ahí.

Y hay que decir lo que hay que decir: las anécdotas y los recuerdos son increíbles, ni hablar de lo que era como tipo. Pero cuando todo sea polvo, los grandes poemas del Negro van a quedar intactos, van a resistir mejor que nada al paso implacable de los años. Eso acaso el Negro lo supiera y, al final de su vida, volvió a apostar fuertemente por la intensidad del lenguaje poético. Y lo logró: volvió a ser implacable.

(Sebastián Riestra, en la Feria del Libro de Rosario)



Gentileza: Gentileza Servian El Circo

“SERVIAN, EL CIRCO”

# Viaje al interior de una carpa blanca

**El circo es magia, es empresa, es pueblo itinerante. Es a la vez y fundamentalmente familia. Esta crónica da cuenta de afectos, viajes y valores. ¿Cuánto pesa una herencia? ¿Cuánto la responsabilidad de sostener a un circo itinerante como oficio y también como tradición?**

Por **Edgardo Pérez Castillo**

El lote 7-156, mensurado, unificado y cedido oficialmente a la Municipalidad de Rosario, es un inmenso espacio vacío. Un predio prolijo, pero vacío. Con sus miles de metros cuadrados de puro césped, tentadora planicie inmobiliaria, hace del contraste una obscenidad: al este, el lote catastral limita con el bri-

llo constructivo de las torres millonarias que (a fuerza de soja y blanqueo) tientan las ansias aspiracionales del piso con vista al río; al norte, cruzando apenas la doble vía de avenida Francia al 100 bis, se amuchan las casas bajas, chapa y ladrillo hueco, rancherío pobre que intenta resistir a las topadoras del

progreso. Ahí, en el punto neurálgico que une el tránsito entre el centro operativo de la ciudad y su coqueto corredor costero, entre un escultórico barquito de papel y el desnivel que desde hace más de un siglo representa el pasaje Celedonio Escalada, el enorme predio vacío de árboles desnuda la



desigualdad. En ocasiones, sin embargo, la impoluta inmensidad del predio municipal es el punto exacto donde sucede la magia.

Como el pasaje Celedonio Escalada, "Servian, El Circo" carga consigo una historia centenaria. Una tradición familiar que se va encadenando en generaciones pero que comenzó a forjar su nombre propio a principios de los 90, cuando Jorge Yovanovich, con poco más de 40 años, decidió iniciar su propio camino, despidiéndose del Gran Circo Australiano de su padre. Más de tres décadas después, Jorge delegó en su hijo (Cristian) y sus tres hijas (Ginett, Ivana y Gabriela) la organización de una imponente empresa cultural e itinerante. Esa empresa que, en apenas cuatro días y mágicamente, puede convertir en pueblo a un lote inanimado.

Cuarenta semirremolques, treinta casas rodantes y una llamativa variedad de camiones conforman el perímetro. La distribución del pueblo rodante se ajusta o amplía según las dimensiones del espacio. En Rosario, el lote 7-156 permite un despliegue amplio. El montaje es preciso, cui-

dado, coreografiado. El esquema de trabajo se sostiene en cada ciudad o pueblo: culminadas las funciones en una localidad, el desarme implica cuatro o cinco días y, luego de un fin de semana de descanso, vuelve a ponerse en marcha la construcción. Columnas, cables, poleas, gradas y butacas de origen francés van ensamblándose con precisión. Como epicentro de la comunidad, uniéndolo todo, se eleva la bellísima carpa blanca de factoría italiana. Es el castillo del pueblo.

\*\*\*

"Para nosotros el circo es una responsabilidad grande. Semana a semana, hay muchas familias que dependen del circo, no solamente las que viven con nosotros, sino también artistas para quienes alquilamos casas, tenemos oficinas en distintos lugares del país, contadores, abogados, gente de comunicación, de marketing. Muchísima gente trabaja para el circo, es mucha responsabilidad", explica Cristian Servian, director artístico del circo. Tiene 46 años. Cinco más que los que tenía su padre cuando decidió crear su propia compañía itineran-

te. Casi la misma edad que tenía su abuelo cuando, a su vez, también decidió abrirse camino. A diferencia de sus antecesores, Cristian se mantuvo como parte esencial en el entramado de la empresa familiar en la que se crió y a la que ahora le debe compromiso y responsabilidad. Consciente, además, de que el legado debe ser transmitido: "Gracias a Dios sabemos que como tenemos tanto respeto por el público, nos sigue respondiendo. Es como la nafta que nos da energía para poder seguir adelante, y que las nuevas generaciones tomen eso".

Porque "Servian, El Circo", es el pueblo itinerante y la industria cultural pero, también, un legado que tiene sus orígenes en la Yugoslavia de principios del siglo veinte, punto de partida para un grupo de familias inmigrantes que bajó de los barcos con su oficio de saltimbanquis. Un séquito de lanzafuegos, magos, malabaristas y, también, animales. Yugoslavos y yugoslavas de la actual república de Serbia. De allí el nombre. Pero esa es otra historia. Es la historia de Jorge. Y también la de Elena, la figura en las sombras que todo lo nuclea. La reina del reino.

# nueva

## OPORTUNIDAD

### Construyendo comunidad

Tenemos el compromiso de garantizar a nuestros jóvenes un futuro mejor, que potencie sus proyectos y les asegure desarrollo personal.

\*\*\*

Fue en San Juan. Jorge Yovanovich conoció a Elena antes de imaginar que se convertiría en Servian. Tampoco imaginaba que tendría un hijo, que nacería en Cañada de Gómez y que no podría inscribirlo con ese nombre: Servian. Jorge tenía 20 años y era parte del circo familiar de su padre. Una generación más en el linaje de inmigrantes yugoslavos de los que heredó oficio cirquero y vida itinerante. El joven Jorge Yovanovich, nacido en el circo, ya co-

números de equilibrio con el blondín, a cuatro metros de altura. Después fui arrojador de cuchillos, trabajé con osos, con el canguro boxeador que tenía mi padre en el Circo Australiano. Siempre amé al circo, lo sigo amando y lo amaré hasta la muerte. Tengo mi casa, mi comodidad, pero mi vida es el circo”, resume Jorge, el creador de Servian, sentado en una de las mesas del amplio espacio de ingreso, alfombrado, del circo que ahora lleva adelante su descendencia. A sus setenta y dos

de medio siglo después lo sintetiza cómplice: “El hombre de circo busca un amor en cada puerto, pero con ella el barco se quedó en casa”.

La anécdota cuenta que fueron dos meses de noviazgo, un pedido de matrimonio y un rechazo parental que motivó un escape. Un amor embarcado y fugitivo. Con policías, jueces y final feliz: Elena se casó con Jorge para, casi veinte años después, terminar acompañando a su marido en la creación del circo propio, que desde

Sebastián Vargas



noía las dificultades de abrirse camino: cuando su padre decidió montar su propia compañía, la falta inicial de trabajo lo llevó a lustrar botas en las estaciones de trenes, a cazar palomas para la cena. Con el tiempo, cuando el circo de su padre comenzó a tomar forma, inició la etapa de aprendizaje.

“Yo nací y me crié en el circo. A los ocho años trabajaba con pumas. A los diez empecé a vender caramelos y después mi padre me enseñó a hacer de payaso. A los catorce comencé a hacer

años, Yovanovich podría descansar del trajín en su casa de San Juan, pero prefiere la vida en el pueblo itinerante. La cercanía con su familia, las cenas y almuerzo en la casilla comedor que diseñó para que se convirtiera en punto de encuentro. Allí donde Elena reina.

\*\*\*

Elena Dupoux, sanjuanina, sin antecedente circense alguno, tenía dieciséis años cuando se enamoró del joven cirquero. De Jorge, claro, que más

hace tres décadas la tiene como eje espiritual.

Ailén Servian es hija de Ivana, nieta de Jorge y Elena (que tienen, en total, ocho nietas y nietos). Es una de las artistas principales de *El gran sueño*, el espectáculo conceptual que, después de trece años, volvió a reunir a Servian con la ciudad de Rosario.

Faltan pocos minutos para que comience la función y Ailén se maquilla en el trailer-vestuario, un acoplado inmenso que se incrusta en la carpa

detrás del escenario, allí donde los espacios son reducidos y los movimientos rápidos y precisos. Rodeada de vestidos, brillos, bailarinas, acróbatas y espejos, la joven artista no duda en definir las jerarquías: “Mi abuela es impresionante. Es el estandarte de la familia. Ella ha pasado muchas cosas en el circo. Tiene mucha fuerza. Siempre vamos a comer a la cocina comedor para verla a ella, que tiene eso de hogar, de familia, de calma, de amor”.

“Que hayamos podido mantener unida a la familia es, en un ochenta por ciento, por mi señora, por Elena –reconoce Jorge–. Tiene un carácter muy especial para llevarnos a todos, hasta a mí y mi forma de ser. Hay que manejar el carácter de cada uno... ¡apa! A las doce y media, una menos cuarto, nos juntamos todos en la casilla que tenemos como cocina comedor. Ella a las diez y media ya comienza a cocinar y ahí nos juntamos todos. Sabe los gustos de cada uno. Siempre somos doce, trece o catorce, y cuando está mi hija Ginett, que ahora está en Las Vegas, somos más. ¡Y siempre viene algún invitado! Mucha gente que no conoce la vida de circo cuando ve una mesa así se sorprende. Incluso amigos de circos extranjeros están tomando también esta idea nuestra de la casilla-comedor”.

“Mi mamá es una pieza fundamental –refuerza Cristian–. Porque mi viejo ha sido un personaje muy trabajador, que no he visto en los circos, era exagerado lo que trabajaba, demasiado. Tenía una vida con un ritmo muy acelerado. Mi mamá fue la que siempre pudo calmarlo a él, darnos a nosotros tranquilidad y consejos. Ha gastado horas en sentarme y explicarme cómo tenía que actuar, porque por ahí uno de adolescente se empieza a confundir, entonces nos transmitía la importancia del respeto, cómo tratar a los mayores, la humildad, el ser solidarios. Mi mamá es fundamental. Es la que ayuda, la que cuida. Si bien mi

papá ha sido la cabeza, el que puso el hombro, el visionario, ella, atrás, fue una pieza fundamental”.

El circo es magia, es empresa, es pueblo itinerante. Es, también y fundamentalmente, familia.

\*\*\*

Antes de nacer, Ailén ya estaba subida a un trapecio. Con seis meses de embarazo, su madre se balanceaba en las alturas. “Le encantaba, se sentía bien. No hacía dobles, o mortales, pero estaba ahí arriba. Lo llevamos en la san-gre”, dice la joven trapecista, que a los seis años hacía sus primeras piruetas en la cama elástica. La infancia en el circo es un enorme terreno de juegos y destrezas donde cada quien va perfilando su destino artístico por gusto o talento. En su caso, Ailén probó con la tela y el aro, y tuvo sus primeras actuaciones con un número de percha junto a su padre y su hermano. A los dieciséis años, la llegada del artista Gastón Elías, trapecista en el Cirque du Soleil, significó su fascinación por el trapecio y, de inmediato, dos años de entrenamiento y formación que derivaron en el número que presenta en *El gran sueño*, uno de los más celebrados dentro de un espectáculo de alta calidad. “Es un número de altura difícil –explica–. Te tiene que gustar, viene de la mano con eso. Porque mientras lo practicás te golpeás, duele, cuesta. Y también está el miedo. Por eso es importante tener a alguien que te ayude, porque si estás con miedo sin saber qué hacer... un profesor te transmite tranquilidad”.

La llegada de artistas destacados funciona así con un doble rol: por un lado, suma novedad y calidad a la propuesta artística; por el otro, abre la posibilidad de generar instancias de capacitación en nuevas destrezas. “El tema es que cada vez es más difícil poder traer artistas de afuera”, explica Cristian Servian, director de un circo que, por su calidad, es atractivo para

los jóvenes talentos que encuentran allí puestos de trabajo y posibilidades de crecimiento. “En la actualidad vienen bailarinas, clowns, acróbatas, gimnastas, artistas callejeros –detalla–. Hay muchos que se hacen muy fanáticos y no pueden vivir sin el circo, otros tienen la ventaja de hacer la doble vida: tener sus actividades, o trabajar en un comercio, y venir a hacer funciones con el circo. Pero el cirquero de cuna eso no lo puede hacer, se va del circo y se muere”.

La diferencia entre cirqueros de cuna y artistas de paso se hace notar. Es inevitable. Es histórico. “Antiguamente, cuando alguien se sumaba queriendo hacer algo adentro del show, el cirquero de tradición no lo miraba bien, era un poco egoísta en ese sentido, hacía que pagaran el derecho de piso –admite el director–. Tenían que limpiar las jaulas de los animales, clavar estacas para armar el circo. Y se iban ganando su lugar, algunos lograban ser encargados del circo, capataces, payasos, trapecistas, han tenido salida laboral a distintas partes del mundo. El circo tiene eso: gente muy humilde ha cambiado su vida”.

Como circo formador, el Servian recibe y ve partir a muchos talentos. Es una dinámica propia del rubro. Mientras prepara el pororó para la primera función de la tarde, Paola cuenta su historia: cirquera de familia, se ocupa de preparar y atender el puesto de ventas de gaseosas, copos de nieve y tentaciones infantiles varias, en la que representa otra de las bocas de ingreso necesarias para el funcionamiento de la empresa. También su esposo Claudio (“que trabaja con los camiones”) tiene linaje cirquero. Paola y Claudio tienen dos hijas y un hijo, de nacimiento y crianza circense, que encontraron camino en el exterior: mientras la casa rodante familiar es parte del pueblo Servian en Rosario, sus hijas e hijo trabajan para compañías en China y Alemania.

Las monedas extranjeras y circuitos artísticos con mayor respaldo estatal resultan tentadoras para la comunidad artística. Así lo explica Marcelo Palma, creador y director de la Escuela Municipal de Artes Urbanas de Rosario, un espacio de formación público de características únicas en su tipo. Una institución que nació de la mano de un fuerte anclaje barrial. “Esto es una profesión. Muchos estudiantes de la Escuela están trabajando ahora en Europa. Pero además el 90 por ciento de nuestro cuerpo docente está conformado por exalumnos. Nosotros empezamos en el 2001, en Villa Banana, y por ese entonces era muy difícil encontrar docentes. Hoy muchos de nuestros docentes son de ahí, de Villa Banana”, destaca Palma, que durante el paso por Servian en Rosario aceptó la invitación a presenciar las funciones de *El gran sueño*: “Fuimos con el alumnado, con los chicos del barrio. Nos gustó mucho. Personalmente me gusta que el circo tradicional se mantenga, que esté el payaso, las rutinas que tienen. Me encanta esta gente que viene de tradición, de circo familiar, que se pasan los números, porque mantienen la rigurosidad. El circo moderno, de búsqueda, de laboratorio, tiene sus pros y sus contras. El circo tradicional que mantiene el payaso, el maestro de pista, me parece que le da una continuidad muy importante. En Europa no hay muchas compañías familiares”.

Como con los futuros artistas circenses que dan sus primeros pasos en la Escuela de Artes Urbanas, desde Servian mantienen una política de invitaciones que posibilite también la visita de chicas y chicos de bajos recursos. Como a la pibada del barrio de avenida Francia al 100 bis, con quienes compartieron vecindario durante los cuatro meses de estadía en Rosario. “Apenas llegamos les dimos la posibilidad a los chicos del barrio para que vinieran —grfica Cristian Servian—. El otro día había dos chiquitos pidiendo

en el semáforo, me preguntaron a qué hora era la función y les dije que vinieran y preguntaran por mí, para que pudieran pasar. Hacemos eso. De hecho en Rosario primero íbamos a hacer doce únicas funciones, íbamos a seguir a Santa Fe y después teníamos compromisos con Uruguay. Pero sumamos funciones, incluso nos fuimos al Antel Arena Montevideo, hicimos cinco funciones en cuatro días, y volvimos a Rosario para hacer vacaciones de invierno. Eso es todo lo que nos dio el público de Rosario, toda la gente que hizo que estuviéramos cómodos en una ciudad a la que teníamos muchas dudas de visitar, porque por lo que se ve por la tele no la podés ni pisar. Y sinceramente apostamos a estar acá, y en el mes de agosto, mes del niño, buscamos darles la posibilidad para que pudieran venir al circo a chicos de barrio, de comedores escolares, también hicimos un convenio con Cáritas. Son chicos que a lo mejor no conocen ni el Monumento a la Bandera. Comercialmente no es negocio, pero lo hacemos para que ellos se puedan quedar con ese recuerdo de haber podido venir por primera vez al circo. Porque seguramente ese recuerdo se les graba y cuando tengan sus hijos van a volver, para recordarlo. Por eso creo que el circo no va a morir jamás”.

\*\*\*

Apostar a futuro grabando recuerdos: como política económica-empresaria, la de Servian es una decisión casi exótica. En el imperio del capitalismo salvaje, hay resquicios para un romanticismo que se prueba sólido. El director no especifica detalles, pero deja en claro ciertas decisiones: “En un predio como este en el que estamos, en un circo que está alfombrado, con buen sonido, con buena iluminación, con una carpa italiana que fabricó la empresa Canobbio, podríamos cobrar las entradas a partir de 15 mil, 20 mil pesos. Pero ponemos también entradas desde 5 mil pesos,

para que una familia pueda venir igual. Porque el circo va a seguir siendo un espectáculo popular, a pesar de los shoppings, de la tecnología, de las distintas ofertas. El circo tiene esa magia que va a hacer que no desaparezca”.

Con una carpa con capacidad cercana a las dos mil personas, la propuesta de “Servian, El Circo” pasó de las doce funciones previstas originalmente a mantenerse en cartel durante cuatro meses. “En lo que respecta al público fue realmente variado. El tiempo de permanencia fue clave para que esto sucediera”, analizan Verónica Palacios y Pilar Idoate, de Dosdosuno Prensa, la agencia de comunicación local que acompañó a Servian durante su paso por la ciudad.

Después de haber trabajado con el Cirque du Soleil, la agencia tuvo su primera experiencia con una compañía argentina. “Para el Cirque du Soleil la comunicación local es fundamental. Respecto a nuestro trabajo, identificamos que los circos tradicionales que giran por Argentina no contratan servicios de comunicación integrales cuando llegan a una nueva ciudad. Sin embargo, Servian decidió sumarnos como equipo de comunicación durante su estadía en Rosario. El desafío fue grande, trabajamos junto a una compañía-familia de altísimo nivel y logramos sostener en cartel funciones con una excelente convocatoria durante cuatro meses. A diferencia de Soleil, por ejemplo, que no superó los dos meses en nuestra ciudad. Sólo en vacaciones de invierno en Servian se llegó a 35 mil espectadores y en su estadía total superaron los 200 mil. Fue un suceso. Los comentarios que recibimos por parte de la prensa fueron realmente positivos. Y el público en general salía maravillado de las funciones. Vimos muchos adultos mayores disfrutando luego de muchos años de no ir al circo, disfrutando de una función que realmente cumple con toda la franja etaria del público”, destacan las comunicadoras.



Con un largo recorrido en el rubro, desde Dosdosuno valoran, además, esa política generadora de recuerdos: “Servian invitó a más de cuatro mil niños y niñas de bajos recursos a las funciones. Y también recibimos muy buenas críticas por la función distendida, porque fue la primera vez en el país que un circo adaptó una función para personas neurodivergentes. Además de niños y niñas con distintas condiciones, asistieron personas adultas que tampoco encuentran en la ciudad espacios de entretenimiento adaptado. Además el circo no sucedió sólo en la carpa, sino que fue a visitar a los más chicos al Hospital de Niños Víctor J. Vilela y a los adultos mayores al residencial provincial de calle Ayolas al 300”.

Dentro de la carpa, la función ya arranca risas y aplausos. Jorge Yovanovich sabe que no necesita supervisar las acciones, pero está cerca, atento, recorriendo el predio. Sabe que la maquinaria funciona sosteniendo los códigos y valores que él y su mujer, Elena, lograron imponer. “Como hombre viejo, estoy orgulloso. Pero te acobarda un poco que en un país tan rico estemos sufriendo para poder lograr lo que uno quiere. Lo mío ya está pasando, pero pienso en mis hijos, en mis nietos, para que puedan tener continuidad y llevarles alegría a todos los millones del país. Nosotros llevamos alegría a las familias, es el espectáculo más sano que está quedando en el mundo. Yo salía a vender caramelos, frutas, salíamos a lustrar zapatos en San Miguel, en Merlo, en Morón, en las estaciones de trenes. Uno tiene calle, y trata de ser humilde, de ayudar en lo que se pueda a la gente. Pero la gente ha cambiado mucho. Uno siempre busca el bueno y no el malo, tratamos de estar con la gente buena, honesta, humilde”.

De eso se trata en “Servian, El Circo”. Pese a las dificultades propias de un país impredecible, a la falta de polí-



Cristian Servian, director del Circo.

ticas públicas de apoyo a las industrias culturales y creativas, la empresa familiar apuesta a futuro compartiendo alegría. Con esa lógica logró sobrevivir a diversas crisis. Y también a cambios inesperados.

\*\*\*

Como su abuelo Jorge, como su tío y tías, como su madre, Ailén se crió en el circo. Sin embargo, el pueblo itinerante de su infancia ya no es el mismo: “Uno de los principales recuerdos que tengo de mi infancia es mi papá con los animales, en la caballeriza. Más que visual es el recuerdo del olor a pasto, a los caballos, a los animales. Me acuerdo que iba corriendo a abrazar a mi papá y tenía ese aroma a león, a mono, a animales. Y estaba el olor a aserrín. Cuando huelo aserrín me acuerdo mucho de mi infancia, porque antes en vez de alfombra el piso estaba todo lleno de aserrín, que era complicado cuando la gente fumaba. Pero las cosas van cambiando. Todo va evolucionando”.

Cristian y sus hermanas también se criaron junto a una fauna variada. Sin embargo, a partir de la sanción de normas que prohibieron la utilización de animales en espectáculos de

circo, debieron desprenderse de sus mascotas. Peligrosas, claro, pero mascotas al fin. Porque la vida en el circo es, también, una vida de riesgos. Y Cristian Servian es un ejemplo de ello: con apenas cuatro años, un cachorro de león (de casi dos años y apenas noventa kilos de peso), intentó jugar con el chico agarrándole la cara con las patas delanteras para atraerlo a su jaula. Mientras ensayaban un número sobre el escenario, las bailarinas gritaron alarmadas y, sin saber que era su hijo el que estaba atrapado, Elena acudió al rescate. En su intento por abrir las garras del cachorro, metió un pie en la jaula y despertó la reacción de otros dos leones. Lo que pudo ser una tragedia sólo dejó marcas visibles y permanentes, una anécdota y la constatación de riesgo. Pese a todo, para el pueblo itinerante, cada animal era, también, parte de la familia.

“En Servian trabajaban con muchos animales. Yo tengo un gran recuerdo, un gran cariño. Eran otras épocas...”, apunta Carlos Cossia, el veterinario y exconcejal que fue, además, el médico de cabecera de esa fauna circense. “Mi profesión me lleva a tener la obligación de atender a todos los animales, así sean salvajes, en

cautiverio, domésticos. Es la función médica a la que dediqué mi vida. En el caso de Servian efectivamente era así, había mucho amor por parte de ellos a los animales. No era yo nadie para ponerme a medir si debían estar o no en cautiverio, mi función era médica, pero conozco que los mantenían con buena higiene, con buena alimentación, siempre estuvieron a disposición de salvarles la vida con lo que nuestra ciencia permitiera. Siempre por parte de ellos vi muy buenas intenciones. Y a mí esos animales me enseñaron a ser humano. Aunque parezca mentira, siempre recibí por parte de esos animales agradecimiento y cariño. Percibían que pasado el momento médico era uno el que había calmado el dolor o solucionado algún inconveniente. Me han tocado momentos muy lindos, poniendo la mano a través de la jaula y que ellos me la lamieran. Los que entendemos a los animales sabemos que eso es un agradecimiento”.

Pese al instinto salvaje que le dejó marcas permanentes, Cristian Servian también extraña aquellos tiempos: “No es que compramos un circo, traímos un payaso y compramos leones. Nuestros animales eran nacidos en cautiverio, desde la época de mi abuelo, de mis bisabuelos, descendientes de los yugoslavos que vinieron de la vieja Europa con la cultura del saltimbanqui, de los juglares que trabajaban en la calle con animales, con un oso, un mono, un poni, que pisaban vidrios, tiraban fuego y hacían malabares y pasaban el sombrero. Así comenzaron. Cuando salimos con nuestro propio circo los animales fueron teniendo crías. Era vivir para ellos: ver que se reprodujeran pero que no se cruzaran entre parientes, que el oso tuviera su pileta con agua, el mono su calefacción. Son como bebés para los que uno tiene que estar las veinticuatro horas, con gente capacitada para atenderlos. Nuestro veterinario de cabecera era el doctor Cossia, que atendía los ani-

males de mi abuelo, de mi padre. Y nosotros siempre conociendo sobre el tema. Cuando vimos que la campaña en contra de los circos con animales era tan fuerte lo sufrimos. Inclusive en 2006 pudimos venir a Rosario con los animales, en la Rural, y fue un éxito, teníamos un león que andaba arriba de un caballo, cachorros de tigre, un chimpancé. Era un gran zoológico, pero con el tiempo tuvimos que desprendernos de los animales. Algunos están en el Zoológico de Luján, otros en Paraguay, algunos en reservas. Pero nadie quería agarrar nuestros animales. Nos costó. Porque no se legisló, se prohibió directamente. Y hoy lo entendemos, pero los extrañamos”.

En un zoológico del interior de la provincia de Buenos Aires, un chimpancé de cincuenta años pasa sus días sin el circo. “Es como un hermano para mí”, dice Cristian, que cuando tiene la oportunidad se acerca a visitarlo.

En un zoológico del interior, un chimpancé se encuentra con su viejo compañero de andanzas, y llora. “Y yo lloro con él”, confiesa el director de Servian.

\*\*\*\*

¿Cuánto pesa una herencia? ¿Cuánto la responsabilidad de sostener a un circo itinerante como oficio y tradición?

“Es una presión hacerlo bien –reconoce Ailén–. Todos los días aprendo algo nuevo, en cuanto a lo administrativo, cómo llevar a la gente. Con errores, pero siempre buscando aportar algo más. Es algo familiar, y es muy lindo cuando se ponen todos con las ideas bien hechas y decidimos ir para adelante. Lo vemos con la carpa, con decidir adónde ir, ver que las cosas funcionan. No es un peso, sino un respeto. Porque están mi mamá, mi tío, mis tías y mi abuelo, obviamente, pero siempre aprendiendo de todos. Y con mi mamá, Ivana, como mi principal maestra. Y no me imagino sin el circo, porque es mi vida”.

Para Cristian, el legado sólo puede funcionar si está atravesado por el propio placer: “Mi papá no me obligó a ser artista, me transmitió una pasión que sigo con todo el amor del mundo, y me encantaría que mis hijos y mis sobrinos pudieran seguir con esto. Y que se preparen. Porque lleva muchos años poder ser un gran artista, pero para poder manejar un circo hay que empezar muy de abajo, conociendo muchas áreas, y hay que tener también algo especial con la gente, porque son muchos los compañeros de viaje que están junto a nosotros. Lo principal que lograron mi padre y mi madre es un clima de armonía para que después eso se pueda trasladar al show. Para mí en particular, cuando me canso o me pongo fastidioso, pienso en mi viejo y tengo que salir adelante, porque tiene setenta y un años y sigue trabajando desde la mañana temprano con fuerza y amor. No sé si en un futuro las nuevas generaciones van a seguir teniendo ese amor. Si lo siguen teniendo, el circo itinerante va a seguir existiendo”.

–**¿Esa herencia es un peso muy grande?**

–Lo que pasa es que para mí esto es la vida misma. No necesito que mi padre venga a enseñarme la teoría del circo, porque eso lo vi reflejado en su ejemplo y su enseñanza. El mensaje que él me deja es la conducta del trabajo, la disciplina. Ganar diez pesos e invertir veinte. Hacer las cosas bien, no desviarte del camino. Y ahora la tecnología ayuda, porque tenemos amistad con gente de circo de todo el mundo, entonces podés pedir un consejo y la ayuda es grande. Ese intercambio es mucho más fácil. Mi padre miraba revistas de circo para inspirarse y construir algún aparato nuevo. O rutinas de payaso que se iban pasando como legado. Ahora todo es mucho más fácil. Para mí no es un peso. Y hemos pasado por situaciones difícilísimas. Cuando mi abuelo se separó del circo de mis tíos, mi papá era chico, no les

daban trabajo como artistas de circo entonces mi viejo lustraba zapatos en Buenos Aires, vendía bananitas, y salían a cazar palomas para comer. Si pensás en eso... ¿de qué te vas a quejar? Es un mensaje de fortaleza. Y si bien yo era el nieto del dueño del Circo Australiano, con diez años mi papá se encargó de darme la responsabilidad de hacer un número de equilibrio y a la mañana tenía que ir a cambiarle el pasto al canguro, darle agua, frutas, verduras. Después tenía que ir a preparar sus pinturas de payaso, limpiar las chalupas (que son los zapatones grandes), colgar su ropa en el camarín, prepararme mi ropa, limpiar los aparatos donde trabajaba. Después empecé a meterme en la parte del sonido, en preparar los camiones, en publicitar. Son herramientas que él me fue dando desde muy chico. Yo se lo agradezco, porque ahora si a los cuarenta y seis años tengo que hacer pozos, clavar estacas o tirarme al barro para armar el circo, lo hago. Somos todoterreno. A mí no se me caen los anillos y siempre lo digo como un ejemplo pero es realidad: he comido caviar con la princesa de Mónaco y choripanes con la gente de la Villa 31.

“Esto hay que quererlo”, concluye Jorge, que mientras transcurre la función camina y fuma por el predio, charlando con los empleados que organizan la seguridad y el espacio para estacionamiento. Es el fundador que está en todos los detalles, aun sin que sea necesario. “Esto hay que quererlo –dice– y no sentir el cansancio. Cuando estás cansado tenés que hacer fuerza mental, corporal, y darle para adelante. Porque tenés a tu familia, tu señora, tus hijos, y también a los artistas, la gente. No digo que no canse, somos humanos, y los chicos pueden cansarse también, pero lo aman. Y sienten mucho respeto por mí y entre ellos. Es lo principal. No queda otra que seguir adelante. Yo viví para estar en el circo, para darle fuerza, invirtien-

do para el bien nuestro y del público”.

De todo ese universo, lo que más extraña Yovanovich es la pista. “Mi último número fue hace unos años, hice el número de equilibrio de payaso en un festival para Tercera Edad. Ahí estuve, con sesenta y cinco años. No quiero jactarme pero fue el número más aplaudido”, ríe Servian, que sabe que sus días no pueden estar lejos del pueblo itinerante. “A veces quiero largar, pero, ¿adónde voy a ir? Hablaba de esto con un señor amigo, del Circo Safari, que tiene ochenta años. Y me decía: «Mis hijos quieren que me quede en mi casa, pero ¿qué hago?». Lo entiendo, porque el circo es nuestra vida. Ahora como no tengo las obligaciones, porque se encargan Cristian y mis hijas, por ahí nos levantamos a las seis de la mañana y por ahí a las doce, pero cuando te levantás ya estás pensando qué hacer, porque siempre hay algo para hacer”.

\*\*\*

Cuatro días dura el montaje, poco más el desarme. Después de un ciclo de funciones, cuando camiones y gradas y poleas y columnas y butacas francesas y carpa castillo ya emprenden rumbo a un nuevo destino, el pueblo itinerante tiene un fin de semana liberado al descanso. Pero llegará el lunes, en otra ciudad o pueblo, donde la magia comenzará a construirse. Con otras infancias, otras realidades, otros contrastes. Donde la fábrica de creación de recuerdos empezará a operar cargada de utopía.

“El circo no pasa de moda porque es tradición –define Cristian Servian Yovanovich–. Creo que el apoyo que tenemos del público es porque el abuelo trae a su nieto, o traen a sus hijos, para recordar. Por eso nosotros hacemos circo contemporáneo aunque con la esencia del circo tradicional, con actos que se vienen haciendo hace cien años. Si se pierde el amor o la pasión por el circo puede ir disminuyendo la

cantidad de circos itinerantes. Porque es sacrificado, ya sea un circo chico, mediano o muy grande. Por más que tengas tecnología, maquinaria para armar, camiones con calefacción o aire acondicionado, sigue siendo sacrificado, ya sea en un pueblito o en una capital. Pero esto va más allá del comercio, del negocio: nosotros sentimos el circo en el corazón”.

En Rosario, el lote 7-156 quedará vacío. Estarán, sí, las imágenes grabadas en las familias. Las de las torres ricas y las de las barriadas. Quedarán los recuerdos, que ahora son como espectros: sobrevolarán el predio, invisibles, variables, únicos. Alguien podrá recordar las melodías de esas músicas que ya no sonarán cada tarde con su mensaje humanista y ecologista. Algunos una destreza, un salto mortal, motos volando dentro de la esfera de la muerte. Otras, la picardía de los payasos y sus víctimas ocasionales.

Las marcas tangibles serán otras. Huellas de camiones en el barro. Hendiduras de estacas y el espacio vacío de las raíces de torres que ya no estarán. No estarán tampoco los camiones, los trailers, las casas rodantes. Ya no habrá pueblo ni castillo. En el césped quedarán las huellas de una comunidad que volvió a partir.

Por un tiempo indefinido, el lote municipal 7-156 volverá a ser esa insípida zona neutral que, sin el magnetismo unificador de la carpa castillo, evidenciará una vez más los contrastes y la desigualdad. Sin el circo, la distancia es enorme.

Habrà que esperar el regreso, la fantástica irrupción del pueblo itinerante. Con nuevos nombres, nuevas generaciones, pero con una misma esencia: la de la tradición, la de los oficios artísticos ancestrales, la de la inocencia de la infancia.

Habrà que esperar el regreso.

Habrà que esperar que, una vez más, la fábrica de recuerdos haga su magia.

## LA CULTURA INDEPENDIENTE ANTE UN NUEVO ESCENARIO

# Multiplicar es la tarea

La normativa municipal por fin reconoce a los espacios con programación artística de pequeña y mediana escalas. Cómo sobreviven los que hoy se encuentran en pie y qué impacto tendría su propagación en los barrios

Gentileza Concejo Municipal



Integrantes de Espacios Culturales Independientes el día de la sanción de la ordenanza.

Por Alicia Salinas

La sala de teatro independiente más austral de Rosario está ubicada en pasaje Amsterdam 1113 (Sarmiento al 4800). Allí además hay talleres de música y danza, recitales y espectáculos, una rareza en el paisaje de la zona sur. Para que nadie dude acerca de lo que sucede en el galpón de doscientos metros cuadrados que durante décadas había cobijado a un taller metalúrgico, al fundarla en 2019 el actor Nicolás Jaworski la bautizó “La Tornería, espacio cultural”. La misma denominación tomó el Concejo Municipal para crear en julio de este año el Régimen de Preservación y Fomento para Espacios Culturales Independientes (ECI), dando respuesta a un reclamo histórico del sector. La incógnita es si la nueva realidad jurídica apuntalará una actividad emparentada con el mito de ciudad cuna, no sólo de la bandera, sino de grandes artistas (aunque tienda a premiarlos si primero triunfan extramuros). En esta nota

*Barullo* explora las estrategias de supervivencia de los ECI, la memoria de los que quedaron en el camino y cómo impactaría en la comunidad la multiplicación de puntos de encuentro alrededor de expresiones artísticas de la ciudad.

En tiempos de dispositivos tecnológicos que cosifican y alienan, de discursos de odio contra todo agente o colectivo capaz de desplegar pensamiento crítico, de desmantelamiento de instituciones y políticas federales de protección a la cultura, el 4 de julio el Concejo aprobó una ordenanza que subsana una asignatura pendiente, aunque lo hizo “de carambola” ya que el tema en principio no estaba en agenda. Una década atrás, en cambio, era tal el malestar del sector independiente en Rosario que varios de sus artífices conformaron la red Espacios Culturales Unidos de Rosario (Ecur) con el objetivo de reclamar un tratamiento específico, sobre todo por la cantidad de requisitos de higiene y seguridad a los que habían quedado sometidos tras las tragedias de Cromañón en 2004 y del Café de la Flor en 2015. El principal logro del Ecur fue que los bares pu-



dieran programar una agenda artística, aunque no tuvieron mayor plafón en el Palacio Vasallo para otros cambios normativos.

Si el panorama se agravó con el derribo de viejas casas que albergaban este tipo de propuestas, donde luego se construyeron torres, a lo que se suma la crisis económica durante el macrismo y la severidad de los controles municipales, el golpe de gracia lo propinó la pandemia de coronavirus con la clausura lisa y llana de la escena cultural. El circuito se resintió al punto de que unos veinte sitios bajaron las persianas. Menos preocupados que sus antecesores por la nocturnidad y por el servicio de gastronomía, el Colectivo Rosarino de Espacios Culturales (Crec) se congregó en 2021. Llegaron al despacho del intendente, a quien le expresaron que más de la mitad de los locales con oferta artística independiente funcionaban clandestinamente a falta de un marco legal que los contemplara. El Crec redactó un anteproyecto de ordenanza con la asistencia técnica de la Secretaría de Cultura pero a pesar de los esfuerzos, los encuentros y las reuniones, en el Concejo tampoco pasó nada.

Con una normativa que regía desde 2001 y ya no satisfacía ni a propios ni a ajenos, la regulación de la noche rosarina se presentó este año como un objetivo de la segunda gestión de Pablo Javkin y el debate se azuzó. La concejala Fernanda Gigliani (Iniciativa Popular) propuso escuchar a las partes en una audiencia pública no vinculante, que el 18 de junio copó el recinto durante seis horas. Participaron como oyentes más de 200 ciudadanos y se anotaron para disertar 63, entre ellos representantes de espacios culturales. En el medio de la discusión por los eventos y espectáculos públicos, resonaron las palabras “arte”, “cultura”, “identidad”, “sin fines de lucro”, “trabajo”, “autogestión”, las mismas que antes otros habían pronunciado sin eco.

Esta vez en apenas dos semanas hubo rescate de antiguas experiencias y articulados, enmiendas, negociaciones, nucleamiento de artistas y de gestores en una asamblea que se reúne cada quince días y se llama Red de Espacios Culturales Independientes (Reci). “Estuvimos interconectados un mes y básicamente no dormimos, fue épico”, resume Lucas Canalda, de la revista Rapto –donde desde 2016 se refleja el circuito cultural independiente–, el proceso que derivó en la sanción de una normativa propia, por fuera de la de nocturnidad.

“Lo consideramos un paso enorme e histórico en una militancia cultural en marcha hace diez años, que podríamos decir ya lo estaba hace veinte. Y aun antes había

espacios culturales que no se visibilizaban como tales. Queremos que la ordenanza no sea una anécdota, que se implemente”, apura Canalda, integrante de la asamblea que por estos días efectúa por cuenta propia un relevamiento de los ECI existentes “para saber cuántos somos los involucrados” en un ecosistema que no equivale sólo a esparcimiento sino a posibilidades de trabajo. Si bien se agruparon espontáneamente tras la audiencia pública, enseguida se organizaron con entusiasmo y ahora aspiran a ser interlocutores válidos de la Secretaría de Cultura, autoridad de aplicación del nuevo régimen.

“Nos autoconvocamos para reclamar que la nocturnidad que proponía el oficialismo no contemplaba la cultura. A partir de entonces establecimos canales de contacto con concejales que habían participado de proyectos anteriores, frustrados en algunos casos, y desde (Leonardo) Caruana surgió un proyecto interesante tomando en cuenta experiencias del sector del teatro y de otros lugares como Buenos Aires”, relata Canalda, y agrega que se “quemaron las pestañas” sobre esa base hasta lograr que los ECI fueran reconocidos como una figura con características propias.

“Funcionan de día y de noche; ofrecen talleres, recitales, ciclos de cine, de poesía, muestras. Un ECI no puede sobrevivir solo con las actividades del fin de semana ya que en Rosario las entradas son muy bajas; el ingreso real llega cuando la gente come y bebe”, aclara el periodista de cuarenta y dos años que pasó por los colectivos Avispero y Planeta X. “En el camino quedaron muchas personas que sostuvieron la discusión a través de los años. Sin esa red no estaríamos acá. Hemos sido criados ética y afectivamente en esos espacios”, afirma.

El concejal Caruana (Frente Amplio por la Soberanía) convalida “la historia de lucha de los espacios culturales” y la existencia de iniciativas en el Concejo (de la propia Gigliani, de Ciudad Futura) que no estaban en tratamiento pero tenían estado parlamentario y por eso pudieron rescatarse cuando el debate sobre eventos y espectáculos nocturnos “puso en tensión” la ausencia de la palabra cultura. Para Caruana la equiparación de grandes y pequeñas superficies en la propuesta general hubiera perjudicado a los ECI. “Escuchamos a los referentes, dialogamos, ellos propusieron cosas. Lo que se terminó votando en el recinto (por unanimidad) llegó con un gran consenso”, recuerda y valora “esta experiencia de construcción para tomarla como pauta para pensar otros grandes problemas” en referencia a las virtudes de la audiencia pública “cuando no es una instancia declamativa, sino que incluye distintas voces”.

“En este caso estaban los comerciantes, los vecinos, los espacios culturales. Había una heterogeneidad que no se podía homogeneizar, y era necesario ayudar a los que más lo necesitaban”, sostiene y explica que los ECI tendrán exención de algunas tasas en función del factor ocupacional. “A medida que vayan creciendo cambiará el esquema de beneficios impositivos y quienes hagan recitales deberán cumplir con las normas de insonorización”, detalla el edil.

En general, los vecinos no se quejaban de la dinámica de los sitios más pequeños, con perfil cultural, aunque Rosario registra un antecedente nefasto de intolerancia: la botella que en 2016 fue arrojada desde lo alto de un edificio de Corrientes al 1300 e impactó sobre una joven que estaba en la vereda de La Chamuyera, dejándola desde entonces en situación de discapacidad. El bar cultural cerró y el hecho permanece impune.

Nicolás Jaworski habla con **Barullo** en la puerta de La Tornería un lunes al atardecer, con movimiento constante porque un grupo de niñas entra y sale de su clase de acrobacia en tela. Un papá lo saluda y le pregunta qué se podrá ver el fin de semana. El coordinador de este espacio poco común, en la frontera de los barrios La Guardia y Tiro Suizo, le pide que se fije en las redes de la sala porque allí figura la programación, siempre cambiante.

“Vivimos de los eventos que hacemos viernes y sábado (música, teatro) pero la cosa viene muy floja, muy tranquila. Después de las vacaciones de invierno se empezó a mover un poco más porque lo visibilizamos bastante. Laburamos como locos para funciones a la gorra, tratando de educar que la gorra no es un vuelto, no es lo que sobra. Por ahora resistimos hasta que vengan tiempos mejores”, dice Jaworski sobre la que considera irónicamente “la tercera pandemia” (por las restricciones que le impone el gobierno mileista al mundo de la cultura, sin subsidios ni apoyos, porque aumentan las tarifas de impuestos y servicios, porque los vecinos tienen menos o ninguna plata en el bolsillo).

El actor y director no participó de la movida que derivó en la nueva ordenanza sobre ECI pero se ilusiona con mayor reconocimiento y estabilidad “para laburar” por aquello a lo que apostó hace cinco años, al desmontar el taller que fue de su padre y antes de sus abuelos, donde él mismo trabajó como metalúrgico. “Si hubiera puesto una cochera tendría un ingreso seguro. Pero quise abrir un centro cultural”, sonríe con la tranquilidad de quien ha abrazado un destino.

Jaworski siempre vivió en la cuadra, donde actualmente reside con su familia entre otros galpones y casas bajas. “Estamos tratando de interesar a los vecinos y de estirar la ciudad para el sur. Ojalá algún día haya más lugares”, desea y menciona que a veces charla con músicos que van a tocar a su escenario y se muestran sorprendidos. “Che, la verdad que no conocía, es relinda la zona”, le dicen. Cambiar el chip de que a la agenda cultural sólo se accede en el centro e integrar la ciudad aparecen en el discurso. Porque también son deudas pendientes.

“Para nosotros que exista oferta cultural fuera del centro es muy importante; pensar la nocturnidad en los barrios, que haya propuestas más chicas, familiares, como la milonga, la peña, hace a nuestro desarrollo”, coincide Caruana y estima que se abre un tiempo para debatir “de qué manera un club, una vecinal, instituciones que ya están en los barrios, pueden proponer actividades que faciliten los encuentros, espacio para los artistas locales”. La reciente ordenanza es para el concejal “un paso, una aproximación”. Ex secretario de Salud con vasta trayectoria en la Municipalidad y conocimiento del territorio, cuenta que cuando recorre las zonas más alejadas les pregunta a los chicos y jóvenes de qué manera se divierten o comparten sus momentos de ocio durante los fines de semana, por la noche, “y nos dicen que se quedan adentro de una casa porque no hay nada para hacer”. Caruana se pregunta: “¿Cómo nos constituimos como sociedad? No sólo en el trabajo y en el deporte, también en el encuentro con un amigo en lugares comunes, frecuentes. Podemos problematizar estas cosas más barriales, de otra capilaridad”.

“No somos un boliche ni una sala grande de conciertos; no formamos parte de ninguna cadena, de ninguna franquicia. Somos espacios de tamaño y escala pequeña, con audiencias pequeñas y generalmente sin fines de lucro”, insiste Canalda, uno de los voceros de la asamblea quincenal Reci, cuyas sedes de reunión son rotativas. “A los ECI los llevan adelante personas independientes sin una productora o un empresario detrás. El eje no es la ganancia, la apuesta es a la comunidad. Queremos contribuir al circuito cultural, por eso las palabras red y solidaridad son fundamentales”, define sobre las conversaciones que mantienen quienes ya están aglutinados, con oficios diversos y edades que van de los veinte a los cincuenta años.

Aunque desde luego son o podrían ser muchos más: los que todavía no se enteraron; los que funcionan a puertas cerradas por carecer de habilitación, y con el paraguas de

la primera legislación en la materia podrían regularizarse; las bibliotecas populares o los clubes sociales de los barrios que encuadren como ECI. Para ello, todos deben inscribirse en un Registro. Eso implica presentar ante la Secretaría de Cultura un esquema de programación trimestral, con un mínimo de doce actividades culturales al mes en el periodo de marzo a diciembre, de las cuales dos deberán ser gratuitas, distribuidas con diversidad horaria. Al finalizar el año, cada ECI presentará un balance de los eventos efectivamente realizados. Para evaluar la propuesta, la autoridad de aplicación verificará que al menos el sesenta por ciento de la programación incluya artistas o números locales.

Por lo pronto en la ciudad no faltan ni músicos, ni actores, ni poetas, ni dibujantes ni bailarines, y la lista de disciplinas sigue, para nutrir esas grillas. Las nuevas generaciones, aunque quizás no la tarareen, parecen dispuestas a refutar una estrofa del famoso tema de Lalo de los Santos: “Rosario es el arte y su condena / cuando sabe que la indiferencia lo va a perseguir / y como tantas mis manos se hartaron de golpear las puertas / y por no derrumbarme con ellas, me tuve que ir”. Quedarse, ampliar los públicos, democratizar, apostar a lo presencial, son desafíos que se plantean en el campo cultural, aunque no todo pueda resolverse en su seno.

“Amamos a Rosario por la cercanía, porque podés recorrerla incluso en bici. Tenemos que habitarla, habitar la noche como pasa en Córdoba, donde hay gente circulando de siete de la tarde a siete de la mañana”, sigue Canalda, y entre los pendientes o irresueltos de la Cuna de la Bandera menciona los traslados, sobre todo nocturnos, ya que “hay momentos en que los colectivos directamente no pasan, no conseguís taxis. ¿Cómo pensar en un polo cultural en un sector de una ciudad cosmopolita y con desarrollo turístico, si no hay forma de moverse? Una de las razones por las que funciona Pichincha es porque está en el medio de la ciudad, está accesible”, analiza, y aclara que si bien tiene infraestructura por la gran cantidad de bares, el antiguo barrio desarrollado alrededor de la estación Rosario Norte es un polo gastronómico, no cultural.

“Sobre todo desde marzo, cuando hubo una seguidilla de asesinatos, nos cuesta retomar. Y eso que estamos a una cuadra de San Martín, en zona comercial, un lugar que se mueve mucho”, comenta Jaworski de La Tornería, cuya sala además incluye bar. No hay otro espacio similar con el que pueda hacer ecosistema en el lejano sur, salvo el ya tradicional centro cultural La Grieta, de Centeno al 1700,

## María Eugenia Schmuck, presidenta del Concejo Municipal



### REGLAS DE JUEGO CLARAS PARA TODOS

Hemos recibido llamados de emprendedores, empresarios y organizaciones gubernamentales y de jóvenes que habían participado en muchas de las discusiones.

Algunos querían haber modificado algo más a la ordenanza, pero logramos un enorme consenso y hoy están contentos. Entienden que es un avance enorme. Pero más allá de eso, algunas sugerencias que nos hicieron son simples y se podrían plantear en el decreto reglamentario.

Un ejemplo de modificaciones es el de las 4.30 y 6 como hora de cierre. El espíritu de los legisladores era que a esa hora se apaga la música, pero que haya media hora más para desagotar, con lo cual en la práctica termina siendo un 5 y 6.30. La música se apaga en el momento de cierre.

Creíamos que tenía que haber reglas de juego claras para todos y también una jerarquización del espacio cultural que hace laburo diurno.

Necesitaban una categorización que los dejara por fuera de los locales nocturnos o boliches. Pero si quieren hacerlo, van a tener que adaptarse a las reglas de juego que establece la otra ordenanza.

en el barrio Domingo Matheu. Lamentablemente la vida de El Galpón Tablada, de 1º de Mayo al 3000, fue efímera. Sí se encuentran las propuestas de una institución como La Vigil o las oficiales del Distrito Sur y Casa Arijón.

Si para algunos, el show debe seguir, para otros recién está empezando.

# Dibujos en primera persona

Flor Dos Santos Botta



solo me sirvió para proyectar ideas y espacios, sino también como una herramienta para entender mejor las ciencias exactas, la historia y las disciplinas sociales. Descubrí que, a través del dibujo, podía resumir conceptos complejos, crear mi propio relato, y sobre todo, expresar mis pensamientos de una manera visual y personal.

Años más tarde, un viaje a Europa cambió mi vida. Fue un momento decisivo, donde la pasión por la arquitectura se intensificó al respirar el arte y la historia de cada ciudad que visitaba. Empecé a dibujar a mano alzada las ciudades y paisajes que me rodeaban, transformando esos registros en recuerdos imborrables. Descubrí la belleza de los rincones urbanos que a menudo pasan desapercibidos, pero que con la paciencia y el tiempo necesarios revelan su esencia.

Dibujar en esos momentos no solo era una forma de capturar la realidad, sino de conectarme profundamente con el entorno, en una especie de meditación activa en medio del caos de la ciudad.

De regreso a Argentina, me enteré de un curso de dibujo en el Túnel del Colegio de Arquitectos de Rosario, y allí fui. Fue un encuentro fundamental en mi vida, porque conocí a Ariel Giménez Rita, el *Flaco*, arquitecto y fundador del Taller Experimental de Croquis. Este no era solo un taller donde aprendíamos a dibujar; era un espacio de conversación sobre arquitectura, arte, historia, urbanismo y muchas otras disciplinas. Ariel me invitó a colaborar en el taller siguiente y así pasé cinco años a su lado, rodeado de personas increíbles: artistas, arquitectos y pensadores que marcaban la diferencia en lo que hacían. Fue un tiempo de crecimiento y aprendizaje constante.

Luego vinieron las primeras oportunidades: mi primera muestra individual de dibujos de viaje en el Túnel del Colegio de Arquitectos, las tapas coleccionables para la revista de arquitectura BIO, con ilustraciones de edificios emblemáticos de Rosario, y encargos personalizados de cuadros urbanos. También comencé a colaborar con estudios de arquitectura para plasmar sus ideas en etapas proyectuales y ayudarles a comunicar mejor sus conceptos a los

Por Juan Facta

Algunas personas fuman, yo dibujo. Para mí dibujar es más que un hábito, es un vicio saludable, una forma de vida que me ha acompañado desde siempre.

Desde pequeño, el dibujo ha sido una constante en mi vida. Recuerdo estar horas dibujando piezas mecánicas que yo mismo diseñaba para fabricar mis propios juguetes. Esa pasión por crear con mis manos me marcó, y el dibujo se convirtió en mi compañero inseparable.

Con el tiempo, decidí seguir ese camino y formarme en arquitectura, primero en una escuela técnica y luego en la Facultad de Arquitectura. Allí, el dibujo no





clientes. Las charlas en la Facultad de Arquitectura, los workshops y la invitación a formar parte de un equipo de profesionales para capacitar a docentes en escuelas agrotécnicas fueron solo algunas de las experiencias que me mostraron lo lejos que podía llegar con el dibujo.

Hoy una Rotring, una libreta A5, una caja de acuarelas y un water pencil forman parte de mí. Cada dibujo es un registro de vida, una extensión de mis vivencias. Me dedico por completo a esta pasión, creando obras que tienen un valor sentimental profundo, especialmente para aquellos que buscan inmortalizar su ciudad o edificio favorito en

un dibujo único. Muchos me contactan desde el extranjero para llevarse un pedazo de su ciudad natal o para hacer un regalo especial. El arte, para mí, es una forma de conectarme con la gente, y disfruto mucho viendo cómo mis dibujos impactan en quienes los observan.

“El dibujo abre puertas”, me dijo una vez el Flaco Ariel. Y hoy, cada día, tengo el privilegio de vivir esa verdad, explorando las infinitas posibilidades que este camino me ofrece.

Web: [www.juanfacta.com](http://www.juanfacta.com)

Instagram: [@juanfacta](https://www.instagram.com/juanfacta)

# Visto & Oído

Por Juan Aguzzi

## CREPUSCULAR. COMO UNA LUZ EN PRIMAVERA / TEATRO

La sala se pone oscura y se escuchan pasos de pies descalzos de actores que van a sentarse en unas sillas frente al público. La luz se hace sobre ellos y luego de unos segundos una de las actrices, la primera de la fila, camina hacia el público y se detiene como ante un espejo, porque buena parte de lo que cada uno de los siete actores dibuje con sus frases y movimientos se cristalizará en la conciencia de los espectadores, casi un reflejo que iluminará intimidades, penas, desasosiegos inevitablemente compartidos, algo del peso de la existencia en un mundo desatinado y plagado de malestares y equívocos. *Crepuscular. Como una luz en primavera*, la obra número 40 del dramaturgo y director Rody Bertol, propone una suerte de vía crucis, matizado por alumbramientos reveladores, de esos que podrían ocurrir en la vigilia previa al amanecer, donde en un *continuum* surgen imágenes, gestos, palabras que involucran pensamientos y sentimientos acachados por incongruencias y hostilidades. Los actores —cada uno en un monólogo y apenas unos intercambios gestuales o de casi mudas interjecciones con los otros— irán poniendo al desnudo, con una sinceridad sublevada y con intención de desenmascararlos, los presupuestos y contradicciones que habitan las conciencias, porque se hace imprescindible restañar la ilusión, ese motor que enciende el deseo y da sentido a la vida. El formato austero de la puesta, las paredes desnudas y apenas un micrófono colgando desde el techo y los actores desplazándose hasta encontrar la posición para dar volumen a sus frases van tejiendo la trama múltiple de las historias narradas, generando un tejido común de pliegues y repliegues, un tapiz de experiencias con momentos dichosos, pero sobre todo conflictivos y límites. Hay también en la puesta de *Crepuscular* una organización de lo sensible a partir de un mecanismo de enunciación de rasgos pirandellianos, puesto que en cada historia narrada se afinará la indagación para saber más acerca del tiempo que se va, desafiando las convenciones para intentar vivir y hacer las cosas de otra manera, con un sosiego antes inasible, poniéndoles coto a los fantasmas que accionan



y conversan en la memoria. En la dramaturgia de *Crepuscular* se evidencia que Bertol ha “vivido” la vida y ahora le urge “escribir” esa vida, en un despliegue de hipótesis aventuradas pero sin ninguna respuesta final y definitiva, apenas con algunas certezas surgidas de dos experiencias, la existencial y la artística, y en el borramiento de sus fronteras. Porque en *Crepuscular* las historias entre las noches y los días pueden hacerse visibles en el preciso momento de fusión entre luz y oscuridad o viceversa, cuando la razón adormecida produce un desmantelamiento entre lo pensable y lo factible, en ese simulacro donde hay sombras reales y zonas iluminadas ilusorias. En la puesta los actores hacen coincidir la mirada y la acción para desencadenar el antes y el después, el adentro y el afuera de cada una de las historias que los atraviesan; de ese modo se producen las confesiones, las revelaciones sobre los afectos, las utopías personales que se combinan infinitamente con las colectivas. En su brevedad, *Crepuscular* es entonces una apuesta a involucrar al espectador en la verdad desnuda de las historias, en los testimonios sobre esas voluntades en conflicto, pero también en la transición hacia otras posibilidades, donde se intentará arrancar las máscaras que disimulan la verdadera naturaleza del deseo y los afectos. A *Crepuscular* la hacen posible Rody Bertol en la dramaturgia y dirección, y un elenco integrado por Lorena Salvaggio, Estela Argüello, Diego Bollero, Laura Fuster, Ignacio Niche Almeyda, Florencia Echeverría y Pamela Di Lorenzo. Y también Ariel Sánchez, en edición de sonido, Ignacio Almeyda en diseño de luces, Nacho Chazarreta en operación de luces y sonido, Lorena Salvaggio en asesoramiento de vestuario y las fotos de Laura Packer.

## EL UMBRAL / DISCOS

Con 42 años en el lomo, El Umbral volvió con un nuevo disco donde técnica y emoción funcionan como idea musical, es decir, la banda consigue comunicar lo esencial de un registro más allá de la gramática o la mecánica utilizada y entonces lo que suena es un relato integral y perfectamente definido. Tal vez que este disco no lleve título responda a esta lógica, a una intención de comunicar una unidad sonora y traspasar cualquier preconcepción con que se aborde la escucha. El Umbral ha sido, desde sus inicios en 1982, un cuarteto de free jazz, donde sobresalía una precisa afinidad para desplegar atmósferas muy vitales y, además, siempre estuvo la impro-



visación como una característica. Se diría un jazz fusionado con elementos provenientes del free y una impronta intensamente melódica, igual que si el jazz como actitud fuera la excusa para abordar pasiones diversas, estéticas varias, y llevarlas a un terreno que estará siempre abierto al momento. Todos los tracks del disco, en verdad, exhiben un clima envolvente, paisajístico –que no ambiental– donde la experiencia del grupo integrado por los hermanos Luis y Mariano Suárez en los vientos –saxo y flauta y trompeta respectivamente–, Charly Pagura en contrabajo y Pablo Dawidowicz en batería se traduce en un artefacto sonoro vibrante y emocionante que se desprende de las etiquetas; hacen, en todo caso, una música que pasa por el jazz, una sociedad de trincheras que bifurca caminos y abre puertas. Hay en este disco un buen reparto en el peso de los instrumentos, lo que permite sostener un equilibrio en sus paisajes cambiantes, desde el tema inicial *Pequeña trompeta* –un temazo– donde hay mucha circularidad y color, como una corriente subterránea que luego se agita en su superficie, pasando por el cálido *Savoy*, que abraza redondo y nítido; el experimental *Tema M* donde reinan agilidad y sutileza en el singular escarceo entre batería y saxo, que parecen caminar sobre una línea de puntos suspensivos imaginando posibles respuestas entre ambos; el juguetón *Llamada al mar*, en el que se escucha un fluido de timbres y latiguillos percusivos, casi un eco tribal tan confortante como inquietante; el hipnótico *Posposverdad* donde hay algo salvaje, libre y puro y donde el tiempo se transforma en un concepto flexible. En *Los dos curas*, una exquisita flauta aparece proporcionada y eterna mientras el tempo de batería y bajo logra una vaporosa contención que resuena y vibra alrededor de quien escucha. El plus que ofrece *Pequeña trompeta –en vivo*, casi una zapa-da rítmica y melódica, para el cierre, hace imposible definir qué está pactado sobre el papel y qué es resultado de la improvisación, pero todo suena sin condicionante alguno, libre y salpicado por puntuales distorsiones y arrebatos percusivos. Por eso, *El Umbral* (BlueArt Records), el disco, resulta una experiencia sonora excitante en su unidad temática y estética, regida por reglas creativas propias como resultado de un apabullante dominio instrumental de los músicos. Un disco difícil de abandonar que invita a volver una y otra vez sobre él para seguir descubriendo matices.

## AGUAFUERTES: CRÓNICAS DEL LITORAL / MINISERIE

Hace unos años se produjo una serie de episodios audiovisuales desde la UNR para el Polo Audiovisual Tecnológico del Sistema Argentino de TV. Se trató de una

mirada abarcadora de lugares y hechos que definen un poco la identidad de Rosario, cuestiones que a veces pasan desapercibidas en



el fragor de la cotidianidad, pero que son nodales para acercarse a aquello que constituye a la ciudad culturalmente, más allá de que se trate de espacios, personas o quehaceres. Se llamó *Aguafuertes: Crónicas del Litoral* y ofrece una visión didáctica y dinámica de estos paisajes ya suficientemente arraigados en los habitantes de la ciudad. De tono documental como todos los otros, el primer episodio llevó el nombre de *Misterio en el Pasaje Pan*, donde un periodista recorre la bellísima galería que resulta uno de los sitios más emblemáticos del centro rosarino. Así se podrán ver su espléndida arquitectura, los locales y su disposición y una serie de conversaciones del periodista con un luthier, una diseñadora de ropa, un arquitecto y el presidente de la Asociación Rosarina de Esperanto que sirven para interrogar la respiración de ese formidable reducto. Dirigió Fernando Irigaray. El segundo fue *La casa de los fantasmas*, donde se indaga sobre una casa de avenida Alberdi que supo ser lugar de descanso del general Urquiza. Más acá en el tiempo la propiedad inquietó a los vecinos por sus misteriosos ruidos internos que llevó a nombrarla de esa manera. Dirigió Héctor Molina. *El mundo en calle San Luis* fue el tercer episodio y propone un friso sobre los descendientes de inmigrantes sirios, judíos, italianos y españoles que pueblan esa arteria y contribuyeron a que fuese un sello de la ciudad con sus cientos de tiendas, vendedores ambulantes, bares, restaurantes y comercios. Dirigió Juan Mascardi. El cuarto se llamó *La ciudad y las palabras* y recorre los espacios de Rosario vinculados a escritores que por uno u otro motivo estuvieron o se conectaron de algún modo con la ciudad, como Alfonsina Storni, García Lorca, Raymond Carver o Leopoldo Marechal. Los sucesos que los tuvieron como protagonistas son descriptos por otros escritores locales. Dirigió Gustavo Postiglione. *La ruta del hielo* se llamó el último episodio y se posa en revoluciones y sabotajes, proezas artísticas inconclusas, romances eternos y furtivos, pactos y traiciones localizados en el barrio de Refinería en la década del 20 del siglo pasado y protagonizado por croatas, rumanos, chinos, españoles e italianos, habitantes de ese pintoresco espacio. Así se recorren los almacenes, bares y conventillos, lugares privilegiados donde se cocinaban los futuros entuertos. Dirigió Héctor Molina.



GUSTAVO POSTIGLIONE

# Desde “El asadito” a Shakespeare

Infatigable y ecléctico, se mueve entre el cine, la literatura, el teatro y la música. Su vasta obra como director –liderada por la icónica película nombrada en el título de esta nota– suele tener más reconocimiento en Buenos Aires que en su propia ciudad, a la que cuestiona desde el amor y donde resiste sin desmayos

Por **Leandro Arteaga**  
Fotos **Andrés Macera**



De la solapa de su libro más reciente, *Cine en llamas: Cine, cultura y política* (CGeditorial, 2024): “Director de cine y teatro, guionista, escritor, docente, músico ocasional. Dirigió y escribió más de treinta largometrajes, una decena de obras de teatro y series de tévé. Es uno de los referentes de la renovación cinematográfica argentina de fin de siglo XX”. Pero no vive en Buenos Aires. “Me he bancado cañonazos”, dice Gustavo Postiglione. “Rosario es cruel con sus hijos. Quedarse acá haciendo algo vinculado al arte y la cultura, y que eso resulte de trascendencia por fuera de la ciudad, es un pecado. Tenés que irte. Quizás, el único al que se lo permitieron fue a Fontanarrosa, pero no hacía falta que se fuera. Todos los que lograron romper la barrera de la Circunvalación tuvieron que ir a Buenos Aires para que eso se legitimara en la propia ciudad. Si no lo hacés, la crueldad es doble. A mí se me termina legitimando, en algún punto, con *El asadito*”.

**–Recuerdo voces y murmullos ladinos, que decían que esa película no era otra cosa que lo que hacías habitualmente, como si le hubieses puesto la cámara a algo obvio.**

–Como si hubiese sido producto de la casualidad.

**–Yo apenas te conocía, fuiste docente mío y tu nombre rebotaba de boca en boca con intenciones a veces dañina.**

–Había un prejuicio muy grande hacia mí, por lo que se decía de mí, y eso es duro, porque tenés que remarla. En los porteños encuentro un mejor recibimiento, y con los colegas tengo una mejor relación. Hay un reconocimiento que está también en los periodistas. Pero acá es el reojo. Y creo que tiene que ver con el hecho de haberme quedado, eso produce un desdén.

### **Película a punto**

*Picado fino* (1996), *Pizza, birra, faso* (1998), *Mundo grúa* (1999), *La ciénaga* (2000), *Nueve reinas* (2000), *Balnearios* (2002, Mariano Llinás) y varias más. Todas integran ese derrotero imprevisto denominado “Nuevo Cine Argentino”. Un momento renovador, de reencuentro entre público y cineastas. *El asadito* (2000) fue parte de esta tendencia feliz, con el nombre de Postiglione replicado en diarios, revistas

y pantallas de tele: “*El asadito* hoy está considerada una película de culto. No podés hablar de determinado momento del cine argentino sin mencionarla, y si no la mencionás, también lo estás haciendo. (Nicolás) Prividera, por ejemplo, no la nombra, jamás. Te puede o no gustar, pero es una marca, eso es ineludible”.

**–Recuerdo las notas en las revistas de cine.**

–Las dos primeras personas que hacen que *El asadito* tenga visibilidad, fueron tipos ideológicamente antagónicos: Fernando Martín Peña y Quintín (Eduardo Antín). En su momento, hubo quienes miraron con recelo *El asadito*, porque no lo querían a Quintín. Cuando me dan el Premio Fipresci, el mismo año con *Nueve reinas* y *Felicidades*, (Luciano) Montegudo me dice “lo tuyo estuvo peleado”. Más allá de que Quintín se haya transformado en un tipo tremendo, no puedo dejar de reconocer el esfuerzo que hizo: se vino a Rosario, me dedicó cinco páginas en *El Amante* y me hizo el prólogo del libro *Cine instantáneo* (UNR editora, 2004). Cuando fue el director del Bafici, hice dos películas que el tipo programó y sin haberlas visto, a una la filmamos dentro del mismo Bafici. Es alguien que hoy está en las antípodas mías, pero no dejo de agradecerle todo eso, cosa que acá no ocurrió. Sí hubo un gran periodista, con quien tuve una muy buena relación: Fernando Toloza, un tipo con una mirada muy amplia, con quien hablaba mucho, sabía de cine y le interesaba indagar. Me hizo muchas notas, y en sus críticas sobre mis películas, el tipo se puso a pensar; en Rosario no hay periodistas en ese lugar. En ese momento, las tres revistas de cine de Buenos Aires se dedicaron a proyectar *El asadito* en VHS; y llegué a tener muy buena relación con todos: Fernando Martín Peña (Film), Hernán Guerschuny y Pablo Udenio (Haciendo Cine) y Quintín (El Amante).

**–El asadito abrió un camino no sólo personal sino colectivo, el sector se vio beneficiado.**

–Eso lo podés corroborar. Después de *El asadito* se abrió la mirada hacia Rosario como cine, y muchos la aprovecharon: actores, técnicos; en Buenos Aires se dieron cuenta de que en Rosario se hacía cine, y esto sucede acá mucho antes que en Córdoba. Pero estaba esto de “si a vos te va bien, yo no puedo hacer lo mío”. Todo lo contrario. Yo no hago algo que tape lo que otros van a hacer; en este caso, en el arte y la cultura, los espacios se abren, abrí una puerta para que

pasen otros. Después hice *El cumple* (2002), y le fue muy bien en el Bafici. El Amante sacó una nota donde decía que era la película argentina mejor actuada en los últimos diez o veinte años; algo quizás exagerado, pero algunos recelosos te miraban raro por cosas así. Al hacerse el año pasado la encuesta sobre las mejores películas del cine argentino, *El asadito* no estuvo, más allá de que muchos de esta generación no la tengan presente. Y en el Malba, en un ciclo de Fernando Martín Peña dedicado a las películas que quedaron afuera de la encuesta, se programó *Días de mayo* (2008), una película que le encanta a Fernando, tiene dos copias en 35 mm y cada tanto la proyecta. Evidentemente, hay algo que se sigue manteniendo en relación a lo que surge o se produce acá. Y no es la banda de un solo hit, aun cuando *El asadito* quedó en un lugar distintivo y por múltiples factores.

### Asado en lo de Mirtha

—¡Gracias a *El asadito* fui a comer con Mirtha!.

—¿Tenés el video?

—Lo tenía guardado, pero no sé dónde está. Era una mesa tremenda, estaba con Alberto Migré, Beatriz Taibo y Juan Carlos Copes. Dolina alguna vez dijo: “¿Cuál es el objetivo de todos lo que estamos acá? Ir a comer con Mirtha Legrand” (*risas*).

—En la mesa de Mirtha, ¿habían visto la película?

—A Mirtha Legrand se la había recomendado su hermano, José Martínez Suárez. En esa época estuve en muchos programas, y con el tiempo también en Clarín. *El cumple* tuvo dos tapas en Clarín. ¡También hicimos *El asadito* en calle Corrientes! (*risas*). Todo esto fue generando también un vínculo con actores de Buenos Aires, a los que les interesó laburar conmigo; como Julieta Cardinali, que viene al estreno de *Singapur* (2024) en el Festival de Cine Latinoamericano. Con ella hice esta película durante cuatro años, y participó sin saber lo que estaba haciendo. ¡Ni yo sabía qué hacía! Hace unos días me llamó Antonio Birabent, venía a Rosario y lo llevé a ver mi obra en Microteatro: *Tanta música absurda*. Hay un vínculo que queda, también de cariño. Lo mismo con colegas como Fernando Spiner y Daniel de la Vega, con gente de mi generación y posterior. Durante la pandemia, hice *En trance* (2022), y la presenté con un show de

música en Lavardén. Le fui pidiendo extractos de cosas a mucha gente y de lo más variado, desde Liliana Herrero, a quien conozco de siempre, hasta alguien como Ariana Harwicz, de quien me entero le gusta mucho *El asadito*. Cuando hice *Simulacro* (2021), la primera experiencia argentina de cine en vivo, hablé con Paula de Luque, que en ese momento dirigía Octubre TV, para pasarla por streaming, y ese día la plataforma colapsó. Si eso hubiera sucedido en Buenos Aires, todavía estarían hablando del tema. Salvo vos, Miguel Passarini y Sebastián Riestra, no se habló de-

*“Los verdaderos artistas son los contemporáneos; no hace falta que sean de vanguardia.*

*Su característica es poder leer el entorno, el espacio, la geografía, el tiempo”.*

masiado, aun cuando no se podía ocultar. Parece que tenés que hacer cuatro *Simulacro* para que hablen de una. Pero no me quejo, quedarse en la ciudad era una de las variables.

—En toda elección hay cosas que se pierden.

—Tengo cuatro hijos de edades diferentes, y si cambiara alguna variable de esas, alguno de ellos no estaría. A la variable humana no la cambio.

### Nunca un guion técnico

El efecto contemporáneo, si es que así puede referirse, es algo que preocupa de manera puntual a Postiglione: “¿Quiénes son los artistas más contemporáneos que tenemos en este país? Nombro dos: Piazzolla y Charly. Lo que hacen siempre suena actual. Los verdaderos artistas son los contemporáneos, siempre; no hace falta que sean de vanguardia. Su característica es poder leer el entorno, el espacio, la geografía, el tiempo. Cuando podés leer eso, te das cuenta de que las obras siguen estando. Obviamente, no todos los artistas tienen toda la obra en esa línea, pero sí en términos generales; hay discos que te gustan más y

otros menos. Yo trato de llegar a ese lugar, no sé si lo logro. Por un lado, para poder hacer lo que hago, tiene que haber una dificultad; pero también tengo que sentirme cómodo. Es una doble cara. En *De regreso (El país dormido)*, de 1991, estaba muy influenciado por el cine de Pino Solanas y el cine latinoamericano de los 60 y 70; es una película con muchas fallas, no tenía todas las herramientas, pero hoy la valoro de otra forma. Cuando estaba editando la película, estuvimos con Pino durante tres noches; me destruyó, me mató. Sin embargo, hay una escena mía que la puso en *El viaje (1992)*”.

—¿Cuál?

—La mujer de rojo que camina por la ruta. Yo leí el guion de Pino en Cuba, él me lo había pasado. Al salir de ver *El viaje*, recuerdo a Horacio González decirme: “Che, ¿Pino vio tu película?”. Pero lo considero un homenaje, no un robo, que el tipo haya tomado algo que le gustó de mi película, en este caso una mujer de rojo que camina por la ruta y no habla. ¡Exactamente igual! Más allá de que me dijo que mi película era un salto al vacío y qué sé yo, a Pino lo respeto muchísimo, no se puede pensar el cine argentino sin él. Su cine me importa más que el de Favio, porque lo que tiene es algo que rompe con el lenguaje, inclusive en las películas donde se va de pista, como las últimas. El tipo siempre va a un lugar incómodo y no reniega de su ideología, y eso es algo que no lo hace nadie.

—¿Cómo llegás, entonces, a tus formas estéticas?

—El primer año que voy a Cuba me quedo unos meses para terminar de escribir el guion de *De regreso*, y empecé a ver un montón de películas que acá no se veían: de John Cassavetes, de Jim Jarmusch, todo un cine que en los 80 empezó a moverse. Esa marca me quedó. Cuando hago *El asadito* vuelvo a esa idea de Cassavetes: él laburaba con gente amiga, y esa cosa familiar del laburo me llega. Una de mis películas de referencia era *Husbands (1970)*, y se la hice ver a Fernando (Zago), el fotógrafo de *El asadito*. También hay referencias al Cinema Novo. Son dos costados: uno más narrativo, si querés, de esa cosa más casera como Cassavetes, y otro más experimental, como pueden ser Rocha o Godard. Así como cuando hice *Lejos de París (2013)* o *Miami (2004)*, más experimentales; y otras que, dentro de lo narrativo, buscan otra cosa. Ahí fue cuando me empecé a sentir cómodo, y

sentí que podía hacer estas películas porque sabía lo que hacía. Sé que puedo hacer una película tradicional, pero siento que me aburriría, no me costaría trabajo; no es por soberbia, sino porque conozco las herramientas: empecé haciendo cine en Súper 8, hice cámara, sonido, montaje, traje una moviola a Rosario para terminar *Camino a Santa Fe (1997)*, cortando la película con una trincheta. Conozco el *métier* y sé cómo funciona. No me asusta lo que pasa con determinadas cuestiones del rodaje, y nunca hago un guion técnico, jamás. Cuando voy filmando, voy armando el montaje en mi cabeza.

—*Gracias a “El asadito”... ¡fui a comer con Mirtha!*”.

—¿Tenés el video?

—*Lo tenía guardado, pero no sé dónde está. Dolina alguna vez dijo: “¿Cuál es el objetivo de todos lo que estamos acá? Ir a comer con Mirtha Legrand”.*

—**Fuiste sacándote capas de lo aprendido.**

—Sabía cómo funcionaban las cosas, su mecánica interna. Creo que tiene que ver con un método, más que nada. Me acuerdo de que fui a hacer varias cosas a Buenos Aires, entre ellas un ciclo en Canal 7, que se llamaba *Ensayos*, unitarios dirigidos por gente de cine. Era el 2002 o 2003, después de la crisis. Hice una versión de *Macbeth*, y me llevé dos personas de Rosario de mucha confianza. El canal era muy estricto y los tipos nos preguntaban qué hacíamos, cuando vieron cómo era, se coparon. Laburamos con Andrea Bonelli, Enrique Liporace, David Edery, Gustavo Guirado, Carlos Resta; todos dentro del canal, fue una cosa muy loca, porque los tipos se acomodaron al esquema y estuvo fantástico. Después, en el Canal Ciudad Abierta de Buenos Aires, hice una serie que se llamó *Pasajero (2005)*, con Resta como un remisero que en cada capítulo llevaba algún famoso: Mex Urtizberea, Norman Briski, Emilia Mazer; con ella hicimos un plano secuencia de cincuenta minutos en San Telmo, con un equipo de cuatro personas. Recorríamos la ciudad, y en dos días resolvíamos una hora de televisión. Es un sistema de laburo que, si el entorno lo permite, siempre puedo aplicar.





–**Algo que las nuevas tecnologías acentuaron...**

–Con este teléfono, el Iphone 13 Pro, ya filmé dos o tres películas. Una de ellas en inglés (*Out of Tune*), con un amigo, Harry Chambarry, que vino de Estados Unidos; y ahora se sumaron Cathy Moriarty y Federico Castelluccio, porque les gustó la propuesta. ¡La actriz de *Toro salvaje* y uno de *Los Soprano*! A esas dimensiones, acá, ¿quién las mide?

### **La unión hace a la ley**

“Los cordobeses tienen una idea de unidad, en términos de cultura, más grande. A la música de Córdoba se la escucha primero en Córdoba y después en el país, quizás porque es una provincia mediterránea y necesita consolidarse, mientras que nosotros estamos muy pendientes de Buenos Aires, tal vez porque estamos muy cerca”.

–**Una unidad que el sector local parece haber ganado gracias al impulso del proyecto de Ley de Cine.**

–La unidad me pareció siempre importante. De hecho, creo tener cierta responsabilidad en esa unidad. Si no había unión, el proyecto no salía. Cuando se empezó a trabajar había dos miradas y yo trabajé mucho por la unión del sector, inclusive con la diferencia histórica que puedo tener con muchos, no desde lo cinematográfico, pero sí en lo ideológico. Hoy somos el sector cinematográfico de la provincia de Santa Fe, y no hay grietas en ese lugar. Por ejemplo, está la Asamblea Federal del Incaa, con asesores externos, y la comunidad audiovisual me pone a mí como asesor. Por suerte hay un reconocimiento, en algún tema yo puedo opinar de una manera y nunca en contra del sector. Como también pasó cuando fue la Asamblea de Cultura, con la Ley Ómnibus; llegamos a ser diez mil personas en las calles de Rosario. Después se empezó a resquebrajar, quizás por ciertos partidismos, pero al sector audiovisual eso no nos quebró, está sólido. Y la ley que proponemos es mejor que la de Córdoba. Si sale como está pensada, nos va a poner de vuelta en un lugar mucho más interesante. Santa Fe es la segunda provincia exportadora del país. Obviamente hay una serie de cuestiones que tienen que ver con la política provincial y estamos sujetos

a esas decisiones. Lamentablemente, las provincias argentinas están en su mayoría alineadas con el gobierno nacional.

### **Cine por otros medios**

Música, ensayos, teatro, docencia: el cine en Postiglione es el vector que organiza, de donde sale para siempre volver: “Hace unos años me compré una guitarra eléctrica, sin saber tocar (*risas*). Empecé a ver qué sonidos podía sacarle, comencé a juntarme con amigos músicos y armamos *La banda de las películas caseras*, con Ricardo Vilaseca y Emiliana Arias; se sumaron Iván Tarabelli, Popono, Coki. De golpe hice varios shows con músicos de la puta madre, a veces escribiendo canciones y sampleando. Algunas de esas cosas están en mis bandas sonoras. Es algo que me divierte, me gusta; además, a esta altura de mi vida, ¿qué importa? Si me divierte es suficiente”.

–**¿Y el teatro?**

–El teatro siempre me gustó. Hoy es un lugar desde donde resistir, porque es algo que se puede hacer y no está tan condicionado. El teatro y la música son dos lugares en donde el factor humano es tan importante que no puede ser reemplazado. El aspecto humano que tiene la música por fuera del disco, como en el teatro, es de lo más milenar que hay, y continúa.

–**Justamente, toca hablar de Shakespeare.**

–El estreno de *Romeo y Ofelia* es lo más grande para el año que viene, hecha con mucha ambición: toda la escenografía en estudio y en un plano secuencial. Una película que es Shakespeare pero también Rosario. La ves hoy y es demasiado: peleas políticas, rivalidades, barras, delincuencia, pasiones, tragedia y amor. Y no literal, sino en una Rosario alternativa; lo mismo con el país: el político que está ahí, salvo alguna excepción, podría ser cualquiera de los que están gobernando hoy. Como dice Borges en su prólogo de *Macbeth*, Shakespeare es contemporáneo en dos tiempos: el histórico de la obra y el de su representación.

–**Algo que nos devuelve a la contemporaneidad de *El asadito*...**

–Hay películas de aquella época que quedaron viejas, aun cuando hayan sido importantes. Pero con *El asadito* pasa otra cosa, permanece.

## AMBOS MUNDOS

# Estamos en el aire

Por **Uno**  
**Miguel**  
**Roig**

El 11 de julio de 1969 David Bowie publicó *Space Oddity* para coincidir con la llegada del hombre a la Luna. En la canción, como todos saben, el comandante Tom después de salir de la nave cuenta que flota en el espacio alrededor de su lata, dice que la tierra es azul, pide que le hagan saber a su esposa que la quiere y que, desde allí arriba, nada puede hacer.

### Dos

El 20 de julio de 1969, finalmente, el hombre llegó a la Luna. Muchos años después, la revista rosarina *etcétera* tituló una nota que conmemoraba algún aniversario del alunizaje con esta afirmación: “No se acordaron ni los perros”. Los vecinos del Cruce Alberdi esa noche dormíamos. Al menos yo que era un niño obligado a irse a la cama a las diez para asistir a primera hora al colegio el día siguiente. Estuve muy enojado varios días, al igual que muchos compañeros de clase. Quería volar con los astronautas como intenté hacerlo, según me recordaron años después los mayores muchas veces, cuando tenía tres o cuatro años y me escapé de casa subido al triciclo en busca de mi padre que había viajado a España para asistir a los últimos días de vida de su madre.

### Tres

El 16 de enero de 2021 llegué a Buenos Aires de milagro. El país estaba cerrado a los extranjeros por la pandemia y en Madrid había caído una nevada que duró una semana y que prácticamente impedía moverse porque la nieve acumulada superaba el metro de altura. Como el doctor Zhivago pero sin trineo llegué al consulado para renovar el pasaporte argentino de manera urgente porque mi madre agonizaba en Rosario. En el avión éramos cuatro gatos; parecía un vuelo espacial de marcianos aproximándose a la Tierra.

Una mañana en Rosario, yendo al hospital en el que me dejaban asistir a los últimos suspiros de mi madre metido en una escafandra parecida a la de los astronautas por las imposiciones del Covid, el taxi se detuvo ante el semáforo de la esquina del bulevar Avellaneda y la calle Junín. Diluviaba y mi mirada se quedó inmóvil, fija, en la ochava donde yo, adolescente, esperaba al caer la tarde la llegada de la que fue mi primera novia. Me invadió el llanto. El taxista me hablaba y yo no podía decir nada. Pensaría que estaba en otro planeta.

### Cuatro

El 4 de mayo de 1950 Ray Bradbury publica *Crónicas marcianas*. En uno de los relatos, *El contribuyente*, horas antes del despegue de un cohete, un hombre se planta a los gritos frente a la puerta del centro espacial, exigiendo que lo lleven a Marte. Los guardias, soportándolo, le dicen que no vale la pena: todas las expediciones fallan y no regresan. Es mentira, grita el tipo, “pago mis impuestos” y quiero que me saquen de aquí donde ya no se puede vivir. Finalmente lo detienen. ¿Qué remedio? Desde la ventanilla del coche policial ve el fuego rojo que señala el despegue de la nave y Bradbury cierra el cuento escribiendo: “El cohete plateado se elevó abandonándolo en una ordinaria mañana de lunes en el ordinario planeta Tierra”. Técnicamente Bradbury escribe ciencia ficción. Todo es relativo.

### Cinco

El 11 de septiembre de 2024 el multimillonario Jared Isaacman y la ingeniera aeroespacial Sarah Gillis se convirtieron en los primeros ciudadanos de a pie en salir de una nave al vacío exterior. A 740 kilómetros de la Tierra, Isaacman se asomó fuera de la nave y dijo a la humanidad: “Desde aquí es un mundo perfecto”. Estuvo diez minutos flotando fuera de la nave, lo cual es parcialmente cierto ya que no soltó la barra del dispositivo y lo hizo con un cordón umbilical que lo unía a los sistemas de la nave para respirar. Todo un arcaísmo porque Neil Armstrong ya usaba una mochila con oxígeno en 1969. Con lo cual lo de Isaacman es como sí, en el momento de nacer, cuando nos asomamos fuera del cuerpo de mamá, decimos: “Qué lindo va a ser todo esto”.

### Seis

El 22 de junio de 1973 David Bowie lanza *Life in Mars*. La magia de *Space Oddity* es intensa pero el sentido de esta canción es mucho más potente por la sencilla razón de que la letra carece de él. No es un juego retórico. Una chica se pelea con los padres, se mete en un cine, el ratón Mickey engorda, las ratas viajan de Inglaterra a Ibiza y finalmente, se pregunta si hay vida en Marte. Es un flujo lísergico; uno de los modos de responder al porqué de las cosas. ¿Hay vida en Marte? Aún no lo sabemos. Los científicos siguen buscando agua allí. En la Tierra se está acabando.



**EN PRIMAVERA**

# **ROMPELE LOS HUEVOS**

**AL MOSQUITO**

*Para prevenir el dengue, limpiá y eliminá todos los recipientes que acumulen agua. Los huevos del aedes aegypti resisten el frío. Evitemos su reproducción.*

Más información en [rosario.gob.ar](http://rosario.gob.ar)



Municipalidad  
de Rosario



# FERVILIMPRESOS

LIBROS • REVISTAS • PAPELERÍA • IMPRESOS EN GENERAL

TENEMOS UNA  
**SOLUCIÓN** PARA  
CADA **NECESIDAD**



Máxima  
Velocidad



Servicio  
Post-impresión



El mejor  
Precio



Envíos a  
Todo el País

Santa Fe 3316 | S2002KUD | Rosario  
contacto@fervilimpresos.com.ar | www.fervilimpresos.com.ar