

BePé

Comisión Nacional
Protectora de
Bibliotecas Populares

Bibliotecas:
Experiencias
de las BP
pampeanas.



Julio Verne
El genial autor
de los Viajes
Extraordinarios.



Fotografía:
Un taller para
niños y jóvenes
en Isla Maciel.

Machagai:
Una BP que
venció el embate
del fuego.

CONABIP,
balance
de gestión
2003-2007
Cuatro años de
crecimiento.



Spinetta

Entrevista exclusiva
Miguel Grinberg y el rock como
expresión contracultural.
La historia de Expreso Imaginario.

Lujan	Chascomús	Humahuaca	Alta Gracia
Moreno	Bragado	Tinogasta	Reconquista
Pilar	Rivadavia	Valle Viejo	Santo Torpe
Morón	Salta	Bernardo de	Esperanza
Gral. Rodríguez	La Plata	Viedma	Sunchales
Lomas de Zamora	Mar del Plata	Almirante	Roldán
San Isidro	Buenos Aires	Guaychú	Venado Tuerto
Avellaneda	San Carlos de	Barroque	Santa Fe de la
Ezeiza	Concepción	Concepción	Vera Cruz
Florencio Varela	Uyú	Caracará	Caracará
Ituzingó	San Carlos	Firmat	Firmat
La Matanza	Clorinda	Rafaela	Villa Cañas
Malvinas Argentinas	Pirane	Ceres	Ceres
Campana	San Miguel	Granadero Baigorria	Granadero Baigorria
Ensenada	El Dorado	Granadero Baigorria	Granadero Baigorria
Lobos	Monteros	Juan José Castelli	Granadero Baigorria
Olavarría	Las Talitas	Villa Angela	Laguna Paiva
Berisso	San Carlos	San Carlos	Rosario
General Pueyrredón	Alberdi	Barranqueras	San Lorenzo
Bahía Blanca	San Carlos	San Carlos	San Carlos
Balcarce	San Salvador	Curuzú Cuatía	Martin
Villa Gesell	Palpud	Villa María	San Carlos
Mar Chiquita	San Carlos	San Carlos	San Carlos
Junín	San Carlos	San Carlos	San Carlos
La Plata	San Pedro de	Villa Allende	Gral. Alvear
Pergamino	San Carlos	San Carlos	San Carlos
San Nicolás	San Carlos	San Carlos	San Carlos
Arroyos	San Carlos	San Carlos	San Carlos
Lobos	La Quiaca	Jesús María	Jachal



Red de Servicios de Empleo

Un puente hacia más y mejor trabajo

Más de 190 Oficinas Municipales de Empleo en todo el país están trabajando en este mismo momento para unir a quienes buscan y a quienes ofrecen empleo.

Para mayor información: www.trabajo.gov.ar

0800-222-2220

EDITORIAL



Las Bibliotecas Populares realizan actividades dirigidas especialmente a captar jóvenes, con el doble objetivo de incentivar la lectura y la información en el sector de público que menos las frecuenta, y el de propiciar un recambio generacional para las dirigencias de sus organizaciones. BePé quiere apoyar esa intención, con un abordaje sobre el rock argentino a través de un informe especial al que dedicamos las primeras páginas y nuestra tapa. Miles de jóvenes se ven reflejados en la música, las letras y la estética que ese movimiento les propone. En estas páginas se trata simplemente de repasar la historia, conocerlo a través de algunos de sus principales referentes y detenerse a pensarlo desde algunas de las pistas aportadas. Los entrevistados –verdaderas leyendas del rock local, como Luis A. Spinetta, Pipó Lernoud y Miguel Grinberg a quienes agradecemos su desinteresada disposición hacia BePé–, los distintos enfoques en libros y publicaciones que reseñamos y las letras seleccionadas, plasman el rasgo contracultural del rock, como expresión de “lo difícil que resulta ser joven”. En otras páginas se abordan la eficaz experiencia de las bibliotecas populares pampeanas, la salida del revés dramático que vivió la de Machagai, las actividades de los departamentos de Cultura de los clubes de fútbol y también la acción que sostiene un grupo de fotógrafos con su taller para niños y adolescentes en Isla Maciel. Y, por supuesto, la revaloración de la experiencia educativa y pedagógica de las hermanas Cossettini en Santa Fe. La entrega se completa con una entrevista a un librero anticuario y las secciones dedicadas a la historia de una publicación y de un clásico de la literatura universal.

En este número hacemos, además, una breve reseña de las acciones desarrolladas por la CONABIP durante los cuatro años de la gestión iniciada en setiembre de 2003, cerrando esta primera etapa en coincidencia con un hecho destacado de la vida democrática: el fin y la inauguración de un nuevo periodo presidencial. En estos años se consolidó un ciclo de crecimiento económico, cayó 30 puntos la tasa de pobreza y 19 la indigencia, a la par que se crearon empleos, se constituyó una Corte Suprema independiente, se avanzó en el terreno de los derechos humanos y se promulgó una Ley de Educación discutida por todos los sectores. También en nuestra área se produjeron modificaciones. Por eso, expresamos un reconocimiento especial al Presidente saliente Néstor Kirchner, porque entre otras muchas cosas a favor de las Bibliotecas Populares durante su mandato, el financiamiento de nuestras actividades dejó de ser un tema del azar para convertirse en un compromiso del Estado. Guardamos en la memoria la humildad con la que acompañó la presentación del que fue el primer título de la Colección Biblioteca Popular, Palabra Viva, leyendo un poema de Joaquín Aréte que decía: “... quisiera que me recuerden / por haber hecho caminos... / ... con piedad por mis errores / con comprensión por mis debilidades / con cariño por mis virtudes...”. Lo hacemos. Con gratitud por su apoyo incondicional a la tarea que a favor del bien común han realizado y realizarán las Bibliotecas Populares. El inicio del mandato de la Sra. Presidenta Cristina Fernández de Kirchner marca un tiempo esperanzado para las Bibliotecas Populares ya que en ocasión del reportaje concedido a BePé N° 2, entre otros elogiosos comentarios sobre las populares, declaró: “Hay una batalla cultural que tenemos que dar en la Argentina y tal vez sea la batalla más decisiva de las que hemos dado hasta ahora... Por eso me gustan las Bibliotecas Populares... Han construido por años un mensaje de apertura, de pluralidad, de pasión, de desinterés personal, de solidaridad”.

Nos aguarda junto a las populares transitar el desafío de adecuar los servicios a las demandas y necesidades del Siglo XXI, de seguir aportando a la formación del capital humano sin el cual el desarrollo de un país es imposible. Iniciamos esta nueva etapa confiados en que el modelo de país que se perfila guarda un lugar destacado para la tarea que cumplen las populares, y por lo tanto sus batallas serán cada vez menos solitarias. Despedimos este año con la satisfacción de lo que hemos conseguido y recibimos lo nuevo con esperanza, con la convicción de que el camino es acertado. Feliz 2008.

Maria del Carmen Bianchi
 María del Carmen Bianchi

Directora:
Maria del Carmen Bianchi
 Coordinación:
Maria Julia Magistratti

Diseño y Edición
 Arte: **Andrés Cascioli**
 Redacción: **Oche Califa**
 Diagramación: Brown Design
 Control de producción
 y de pre-impresión: Nora Bonis
 Corrección: Manuel Prado.

Colaboran en este número: Javier González Toledo, Alejandra Méndez, Manuel Cullen, Isabel Fraire, Carolina Romero, Laura Rovito, Lorena Vega, Matías Quesada Bolomo, Silvana Lanchez, Paola Toriano, Marcela Barrios, Irene Hartmann, Mariana Roveta, Javier Aguirre, Horacio López, Silvia Puente, Aldo Marinozzi, Marcela Pelanda, Carolina Andreotti.

Dibujos: Andrés Cascioli y Demo.

Fotografías: Juan Izquierdo Brown, Ana Laura Califa, Ricardo Echaniz, Prensa Conabip.

Las opiniones vertidas en los textos que se publican son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no expresan necesariamente el pensamiento y la opinión de la Dirección. Está prohibida la reproducción parcial o total de los artículos sin previa autorización de la Dirección. Registro de Propiedad Intelectual número 625405.

Envíos y correspondencia:
 Ayacucho 1578 (1112) Ciudad de Buenos Aires
 Teléfono: (011) 4511-6275/4511-6276
 revistabepe@conabip.gov.ar

Bepe es una publicación de propiedad de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares.

SUMARIO



4/9 Un recuento de ensayos, testimonios y crónicas que el rock argentino despertó desde sus inicios. Con opiniones de sus autores.



10/17 Entrevista a Miguel Grinberg, testigo y protagonista del fenómeno contracultural de los 60 y del rock naciente.



18/24 El *Expreso Imaginario* fue una publicación que unió rock con otras inquietudes.



25/31 Dos letras de canciones de rock por década, desde la del 60 a la actual, con su análisis e información respectiva, permiten constituir un panorama sucinto de la poética desarrollada.



32/37 Entrevista exclusiva a Luis A. Spinetta, leyenda viva del rock argentino.



38/43 Balance de gestión de estos cuatro años en la CONABIP. Un detalle transparente que permite ver el alcance real de los objetivos planteados.

44 Correo de Lectores.

45/47 Lo que hacen las comisiones de cultura de los clubes de fútbol afiliados a AFA.



48/49 El arte de escribir y de leer según Doris Lessing, último premio Nobel.



50/55 Historia de la revista *El Péndulo*, que publicó lo mejor de la ciencia ficción y la fantasía mundial y nativa.



56/65 Julio Verne y su saga de Viajes Extraordinarios.



66/73 Memorias de Alberto Casares, un librero anticuario de Buenos Aires.



74/80 Un taller de fotografías en la Isla Maciel.



82/85 La BP de Machagai. Chaco, revivió de las cenizas. Literalmente.



86/91 Cómo trabajan en acción mancomunada las BP pampeanas. Un caso ejemplar.



92/94 Durante casi quince años las hermanas Olga y Leticia Cossetini, docentes, llevaron a cabo en Santa Fe una experiencia educativa sorprendente.

95/96 Bibliográficas.

Lecturas del rock

LA HORA DE LA PALABRA

El rock argentino despertó, desde temprano, no sólo oídos sino también plumas. Fueron, en algunos casos, crónicas; en otros, ensayos para comprender. Finalmente, también compilados de letras y biografías para fans. Como sea, ya constituyen una biblioteca en la que se pueden buscar "secretos y verdades", a la par que explican no pocas cosas de la sociedad, el arte y la historia local.

Por Irene Hartmann

Historias de cultura popular, mitos alrededor de figuras estelares consideradas muchas veces heroicas, anécdotas que enriquecen el imaginario social... Este es el aire que se respira en el mundo del rock and roll. La insistente súplica del "bis" —momento fantástico en el que una muchedumbre decide, por una vez en su vida, patear para el mismo lado—, apenas explica lo que un recital puede representar para el pequeño fan boquiabierto delante de su ídolo. En medio del calor de esa multitud atiborrada, deseosa, que no se cansa de acompañar el canto que viene desde el escenario (¡por fin en castellano!), se gestó una historia escrita. Había que contar, describir y documentar los orígenes del rock argentino. Es un cuento que empieza en los 60, pero su recorrido se renueva una y mil veces, en cada década y con cada mirada. Bah... con cada oído.

Desde adentro

Lejos de gestarse con una distancia temporal esperable, la primera publicación dedicada al rock local se narró desde un presente en pleno estallido. Junto

a Miguel Grinberg, Daniel Ripoll y Mabel Lernoud, su autor, Juan Carlos Kreimer, dejó esa euforia plasmada ya en el título: *Agarrate!!! Testimonios de la música joven en la Argentina*, de 1970 (editorial Galerna). Más allá de la inclusión de algunos

nombres que hablan de un interés completamente anacrónico desde una mirada actual (Tormenta, Donald, Facundo Cabral), el libro tiene la virtud de contar con la frescura que sale de la contemporaneidad respecto de inolvidables como Los Beatniks, Vox Dei, Tanguito, Manal, Arco Iris o Almendra, ya en su etapa final. "En aquellos días, los medios no publicaban información sobre el rock nacional, salvo cuando hubiera un escándalo (por violencia, drogas o sólo por usar pelo largo) y me pareció necesario rescatar algunas ideas sobre el tema que ayudarían a resignificarlo como movimiento cultural", recuerda Kreimer, y agrega: "Rock era una palabra con mala prensa, ya que sus cultores despreciaban al mundo intelectual, en el que se encontraba el periodismo. El movimiento era tan incipiente que

ni siquiera me atreví a hacer un texto de corrido... El relato todavía se estaba haciendo y no se sabía la forma que adoptaría. Preferí poner testimonios, comentarios y solo uno o dos textos míos. ¡Ni siquiera firmé el libro!"

Al igual que ocurrió en todo ámbito que desarrollara el más nimio pensamiento crítico, no llama la atención encontrar en seguida un tenebroso agujero en lo que respecta a las publicaciones sobre rock. En consonancia con las vivencias de los músicos —cuyo menor problema era el de tener temas censurados—, la reflexión sobre el género apenas sobrevivió al setentismo argentino. La festiva excepción es un libro absolutamente fundador de la tradición de historias del rock publicadas a mediados de los 80: *Cómo vino la mano* (Distal, 1977), de Miguel Grinberg. Con testimonios y fotos de las figuras más renombradas de los primeros diez años del rock local (Moris, Pipo Lernoud, Spinetta, Gabis, Santaolalla, Gieco o Charly García), Grinberg pone en juego una mirada particularmente rica en la relación dinámica arte/contexto histórico. "Desde 1966, mantenía amistad con gran parte de los protagonistas de la movida roquera argentina. En 1973 organicé desde la radio reuniones de público y músicos en el Parque Centenario, y con el productor Oscar López emprendimos una productora de recitales que protagonizaron Moris, Raúl Porchetto, León Gieco, Pappo's Blues, Pescado Rabioso, Aquellarre y Jorge Pinchevsky, entre otros... Decidí entrevistar a los pioneros y situar a este movimiento en el marco generacional-cultural con algo más de una década de existencia. No salí a buscar nada, yo estaba en el medio de la acción."

Habrà que esperar hasta 1985 para encontrar una nueva crónica, esta vez de Raúl Perrone. Junto con *Los rollín's* (editorial Sudamericana), *Veinte años de Rocanrol* (Abril) forma parte de una producción de juventud en la que el multifacético cineasta, dibujante, fotógrafo y con-



ductor de televisión releva los momentos más importantes de la historia iniciada en 1966 (...un año antes o uno después, según el crítico que se tome). Por esos años nace también *Rock en la Argentina* (Galerna, 1986), de Osvaldo Marzullo, que lleva a cabo un análisis estilístico —algo discutido— para ubicar los distintos tipos de bandas. Sin embargo, la minuciosidad de su investigación tiene el mérito de incluir grupos que jamás llegaron a grabar un solo simple. Pero si de exhaustividad se trata, los laureles son para Marcelo Fernández Bitar y su exitosísima *Historia del Rock en Argentina* (Distal, 1987). Reditado cuatro veces (contando una ampliación de 1993), este es el



único libro sobre rock que puede consultarse en Internet, incluyendo el prólogo a la primera edición, nada menos que de Luis Alberto Spinetta (www.rock.com.ar/especiales/historiadeltrock). Como no podía ser de otra manera, se trató de una iniciativa que nació del fanatismo, según cuenta: "Mi inspiración y punto de partida fue el libro de Grinberg, que llegaba hasta 1976. Pero no era exhaustivo sino casi de opinión y con reportajes. Lo que yo buscaba como lector, fan y coleccionista era un libro con información cronológica. Puse manos a la obra y armé un cuaderno para cada año, una hoja para cada mes, y ahí iba volcando todo lo que encontraba, básicamente en *Pelo y Expreso Imaginario*, ya que los diarios no daban espacio a la música popular. Luego pasé todo a una vieja procesadora de textos. ¡Estamos hablando de 1983-85! ¡Con máquinas Commodore 64!". Reditado en 1996 (pero rebautizado como *Todo vale*, Distal), también debe ubicarse en la producción de fines de los 80 a *Rock! Antología analizada de la poesía rock argentina desde 1965*, de Eduardo de la Puente y Darío Quintana (con prólogo de Fito Páez). Al análisis pormenorizado de cada período, así como de más de 350 letras de las bandas y solistas más significativos, se suma una gran cantidad de material de archivo fotográfico, siempre elocuente a la hora de hacer una historia. Digno material de consulta, este libro incluye la discografía completa del rock argentino.

Fin de siglo

De la mano de una nueva generación de artistas que reorientan el rumbo de la música a nivel regional, la producción de libros dedicados al rock tiene especial importancia en la década del 90. Sólo un año después de que el escritor y periodista Eduardo Berli escribiera su libro de ensayos *Rockología, documentos de los 80* (Ediciones AC, 1990), aparece otra publicación dedicada al mismo período: *Corazones en llamas. Historias del rock argentino en*



Abajo: Juan Carlos Kreimer, en el final de la columna. Gustavo Alvarez, Nuñez. Ambos comparten la autoría de *Ayer* nomás. 40 años de rock en la Argentina.



los '80, de Laura Ramos y Cynthia Lejbowski (Clarín-Aguilar, 1991). Lejos de cualquier pretensión enciclopédica, las autoras plasman el espíritu que se desprende de las entrevistas realizadas durante esos años. Lo original no sólo la elección de un estilo formidablemente narrado para representar esos diálogos —lo que rompe con el formato tradicional de la entrevista—, sino una diagramación particular que permite encontrar, paralelamente, los acontecimientos que reponen el contexto socio-cultural y algunas citas textuales de los músicos anotadas en forma de glosa.

Tres años más tarde otra mujer despliega su versión de los 80: nada menos que Gloria Guerrero, reconocida unánimemente como la primera mujer que se dedicó al periodismo de rock en la Argentina. En *La historia del palo. Diario del Rock Argentino 1981-1994* (Ediciones De la Urraca, 1994), Guerrero compila las notas y reportajes publicados durante sus años en la revista *Humor*, con excelentes fotos blanco y negro, y un despliegue que cubre prácticamente toda la escena roquera de ese momento. "Son las notas publicadas entre 1981 y 1994, tal cual salieron a la calle, sin haber sido modificadas ni corregidas posteriormente, y por eso el libro refleja una época en especial y también los pensamientos y dichos de los músicos de rock en varias entrevistas a lo largo de ese lapso, con sus contradicciones, evoluciones, involuciones... No es un trabajo que pueda reeditarse ahora, habría que hacer otra cosa. Es una especie de constancia de la época", explica Guerrero.

En sintonía con este formato está *Historias del rock de acá: primera generación*, del periodista, escritor y cineasta Ezequiel Abalos (AC, 1995). Con diálogos profundos y casi sin edición, el periodista recorre cronológicamente la vida de músicos de la talla de Billy Bond, Pajarito Zaguri, Javier Martínez, Pomo, Moro, Emilio del Guercio, Jorge Pinchevsky, Miguel Cantilo, Quique Gornatti o Black Amaya.

Casi diez años más tarde, este libro saldrá a la calle —enriquecedoramente ampliado— bajo el título *Pequeñas anécdotas del rock de acá. Los primeros 10 años* (editorial Ezequiel Abalos, 2004).

Si bien ya había dado un primer paso con su "Revolución, mi amor. El rock nacional (1965 - 1976) (Biblos, 1988), Pablo Albacres publica al año siguiente *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina* (Colihue, 1995). El libro, breve en su extensión y sin material de archivo visual, tiene la virtud de condensar desde una perspectiva académica que él define como "transdisciplinaria", un espacio de discusión que venía relegándose en las publicaciones anteriores, tal como lo describe en el prólogo: "No hay en el recorrido propuesto una historia, ni una antología (...) Me preocupan otras zonas, aquellas que las lecturas han dejado más abiertas. Especialmente: cómo juega el rock, cómo juegan todos los fenómenos que el nombre rock nacional reúne, en una dimensión cultural, en la construcción de identidades e imaginarios de las culturas juveniles en la Argentina."

Letras del horror

Sin dudas es el periodista e investigador del Conicet Sergio Pujol quien, en una crítica sociológica necesaria, profundiza sobre el cruce que define al movimiento artístico respecto de la situación política del país. Tras publicar *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina* (Emecé, 2002), su libro *Rock y dictadura. Crónica de una generación* (Emecé, 2005), se centra en la afirmación del rock como práctica social y artística en medio de los mecanismos de represión y desapariciones a manos de la última dictadura militar. "Quería analizar las consecuencias de aquella rebeldía rockera incipiente en un contexto tan adverso como el que se vivió a partir del '76. Y también necesitaba, en un plan más personal, volver a esos años en los que estudiamos y nos desarrollamos —nací en el '59—

tomando a la cultura rock como virtual refugio contra la inclemencia y la hostilidad de la dictadura", explica. Para los interesados en una perspectiva más teórica es igualmente recomendable —recién salido de imprenta— *Las ideas del rock* (editorial Homo Sapiens, 2007). "El libro nace de un seminario que di en Rosario. En lugar de focalizar el rock argentino en un período determinado, preferí reflexionar sobre las continuidades y rupturas de la cultura rock a nivel mundial. Volver un poco a esa idea de que el rock no nos arraiga a un país y a una época, sino que nos invita a poblar un territorio imaginario transnacional, signado siempre por el imperativo joven", define Pujol.

Preguntas y respuestas

Bepé consultó a los autores acerca de la relación arte/sociedad. ¿Es necesario tomar este punto de vista o vale también considerar a los músicos en su individualidad?

Guerrero: Ninguno de nosotros (ni siquiera los músicos) puede ser tratado más allá del contexto. El espíritu del rock fue crear y difundir ideas que ayudaran a modificar ese contexto, tanto en lo inmediato (guerras, injusticias, el sistema) como desde lo espiritual, lo filosófico o lo universal. Y aunque algunas obras resisten cualquier contexto, es decir, podrían ser "inmortales", de todos modos el contexto en el que fueron creadas me sigue pareciendo importante.

Pujol: El rock nace contra las tradiciones, como irrupción súbita y urgente, en un contexto histórico; digamos, para la Argentina, fines de los 60 y comienzos de los 70... En general, los libros sobre música son escritos por gente "del palo", como berretín de coleccionistas y fans para un lector coleccionista y fan. Es un círculo vicioso, de músicas "viciosas" y un poco endogámicas en términos de intereses culturales.

Grinberg: Dijo el pensador Gregory Bateson que "fuera de contexto, las palabras y las acciones carecen de significado". Los músicos son músicos,

cos, no son historiadores, sociólogos ni epistemólogos. Todo artista genuino es la antena de su sociedad y de su tiempo.

Kreimer: Pienso que el rock se nutre de la realidad externa e interna. Descontextualizarlo sería una amputación.

Historia y tragedia

Lo cierto es que la tragedia en la que murieron 194 personas en el boliche República Cromañón (diciembre de 2004), no podía quedar afuera de la reflexión sobre el rock. El reconocido periodista Sergio Marchi introduce su libro *El rock perdido. De los hippies a la cultura chabona* (Le Monde Diplomatique, 2005) con una perspectiva iluminadora y crítica: "El rock siempre fue sinónimo de lucidez y hoy deberá estar a la altura de sus credenciales históricas. Con la excusa del deterioro social de la Argentina y las condiciones de vida dramáticas que soporta una gran parte de la población, cierto rock se ha hecho fuerte con letras que reflejan esa realidad, pero que no añaden ningún componente propio, ninguna reflexión y cero idea. Parecería que se conforma con el hecho de ser un espejo y cantar las cosas que suceden en la calle."

La perspectiva de Marchi es especialmente lúcida, ya que se centra en la evolución del público a lo largo de las cuatro décadas de rock local; un camino que va desde la "expansión de mente" que proponían los pioneros de los 60, hasta el llamado "rock chabón" actual.

Como explica Gloria Guerrero "las crisis achican a las bandas chicas, mientras que las bandas enormes se mantienen mucho mejor y sobreviven, porque tienen con qué... Cromañón hizo imposible que los grupos menos famosos siguieran desarrollándose y desarrollando un público, ya que no había dónde tocar. Es un problema que todavía sigue..."

Retrospectiva

Dos nuevas publicaciones, herederas de esta tradición, completan el



Arriba: Gloria Guerrero, autora de *La historia del palo. Diario del Rock Argentino* y de *Indio Solari. El hombre ilustrado*.

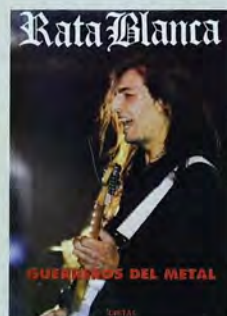
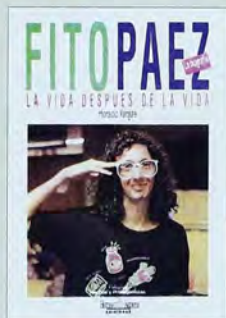
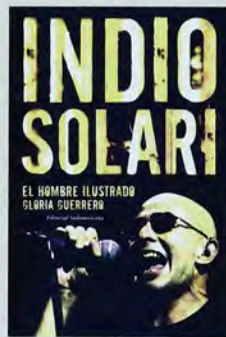


campo bibliográfico principal que se ha dedicado al rock en el país. Por un lado, la *Antología del rock argentino. La historia detrás de cada canción* (Ediciones B, 2007), de la joven periodista Maitena Aboitiz, en la que los propios músicos comentan el proceso de creación de los temas más difundidos (no siempre cien por ciento roqueros). La sorprendente calidad de la edición está en armonía con *Ayer nomás. 40 años de rock en la Argentina* (Ediciones Musimundo, 2006), donde Juan Carlos Kreimer junto a tres cronistas que desarrollan una década distinta (Carlos Polimeni, Gustavo Álvarez Núñez y Guillermo Pintos) redobla la apuesta de su primogénito *Agarrate!!*. En una cuidadísima edición al estilo "libro-objeto", 350 páginas, excelente papel, tapa dura y material fotográfico envidiable, el libro conforma un completo material de consulta que llega hasta la actualidad. Según explica Kreimer: "La consigna que nos impusimos los cuatro era escribir 'desde' lo que habíamos vivido". Pero como en todo "gran proyecto", los baches aparecen. Esta vez, en la última década, según explica Álvarez Núñez: "El gran inconveniente fue que no había una épica detrás, en el sentido de cómo se ha construido la historia del rock argentino, donde sabemos quiénes fueron los héroes, quiénes los mártires, quiénes los perdedores". En un apoyo justo a las bandas menos mediáticas, no privilegiadas por el mercado discográfico, Álvarez Núñez concluye: "El libro, al circular desde una disquería tan amplia, demandaba que se priorizara en ese racconto los hechos más emblemáticos y no tanto los pequeños motivos, que me parecían más significativos. Bersuit, La Renga, Los Piojos y los Redondos fueron los grandes convocantes de estos diez años, pero me interesaba también dar cuenta de las trayectorias de artistas menos famosos, aunque no menos interesantes a la hora de dar, de testimoniar su lugar en el mundo..."

Protagonistas

El reverso que completa las historias del rock es la publicación de diccionarios, que con el tradicional formato de "entradas" aseguran exhaustividad y precisión. Tal es el caso de los dos más reconocidos: el *Diccionario del Rock Argentino*, de Javier Aguirre, Mariana Roveta y Alejandra Tijman (Musimundo, 2005) y la *Enciclopedia Rock Nacional. 30 años de la A a la Z*, de Pipó Lernoud (editorial Mordisco, 1996). Pero para ingresar en los pormenores de una banda o solista específico conviene hacerse de algunas de las siguientes biografías:

Luca (C. Polimeni, AC, 1993). *Divididos* (C. Polimeni, AC, 1994). *Indio Solari. El hombre ilustrado* (G. Guerrero, Sudamericana, 2005). *El retorno de Serú Girán* (J. Barsky y D. Gassí, Fama, 1992). *No digas nada. Una vida de Charly García* (S. Marchi, Sudamericana, 1997). *Soda Stereo. La biografía* (M. Fernández Bitar, Distal, 1988). *Spinetta, crónica e iluminaciones* (E. Berti, AC, 1996). *Sumo* (coordinación de E. Berti, AC, 1994). *Sumo. La jungla del poder* (R. Pettinato, Pettinato & Guaragna Ediciones Srl, 1993). *Fito Páez, la vida después de la vida* (H. Vargas, Homo Sapiens, 1994). *León Gieco, crónica de un sueño* (O. Finkelstein, ed. AC, 1994). *Fuera de control. Vida y obra de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota* (C. Fuentes, Magendra, 1993). *Tanguito. La verdadera historia* (V. Pintos, Planeta, 1993). *Virus. Una generación* (D. Riera y F. Sánchez, Sudamericana, 1994). *Rata Blanca. Guerreros del metal* (O. Muñoz, Distal, 1992). *Ataque 77, rock de la calle* (O. Muñoz, Distal, 1993). *Serú Girán. No llores por mí* (O. Muñoz, Distal, 1992). *Ratones Paranoicos, sangre de Stones* (O. Muñoz, Distal, 1993). *Todo Miguel Cantilo, Miguel Cantilo* (Mutantia, 1983).



En el centro, Sergio Pujol, autor de *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina* y *de Rock y dictadura. Crónica de una generación*.

Miguel Grinberg

"El rock argentino ha expresado lo difícil que es ser joven"

Por Mariana Roveta / Fotos: Juan Izquierdo Brown



Poeta, periodista, ecologista, gestor cultural, editor independiente, docente; difusor y traductor pionero de los poetas de la generación beat; protagonista y cronista del primer rock argentino, y de la revolución hippie en los Estados Unidos. Entre los libros que ha escrito se cuentan *Cómo vino la mano (orígenes del Rock Argentino)*, *La nueva revolución norteamericana*, *La generación de la paz* y, más recientemente, *Beat days. Visiones para jóvenes incorregibles* y *La generación V*. Como periodista y editor fundó las revistas *Eco Contemporáneo*, *Contracultura* y *Mutantia*. Referente ineludible a la hora de documentar y analizar el fenómeno del rock argentino desde sus mismos orígenes, Grinberg destaca la originalidad absoluta de sus primeros creadores, a quienes inscribe como protagonistas de la revolución cultural que durante los 60 creyó que un mundo mejor era posible.

-¿Cuál fue tu primer contacto con el rock?

-Por una cuestión de edad cronológica, el rock and roll me atrapó cuando tenía 16 años, en el 53, por la simple razón de que eran los años en que las familias de clase media llevaban a su casa el famoso combinado, que era un mueble tipo piano, que se levantaba y te encontrabas con el aparato de radio, a menudo de cuatro bandas de onda corta. Yo sintonizaba de noche la onda corta y escuchaba The Voice of America, el Hit Parade norteamericano. El período del 53 al 55, después de la Guerra de Corea, es el surgimiento de los jóvenes como mercado con poder adquisitivo diferenciado de sus padres, que tiene su explicación en la cultura dominante, que es la norteamericana. Yo era uno de tantos que escuchaba radio, porque la televisión era insipiente, y así como aparecen los disc jockeys en los Estados Unidos, aparecen en América Latina y yo, sintonizando la onda corta, captaba de Chile a un tal Raúl Matas y de Montevideo a Hugo Guerrero Marthineitz. Es en ese contexto en que se incubaba el rock and roll, que surge de la comunidad negra, con el rhythm & blues, en los Estados Unidos y después en el resto del mundo a una velocidad al mismo tiempo expansiva y retráctil, porque enseguida aparece la industria discográfica produciendo todos los productos afines a eso, como siempre primero tomada por sorpresa y después empieza a generar en serie el producto equivalente. En el 65 se estrena acá el film *Semilla de Maldad*, película que tiene el tema histórico "Bailando alrededor del reloj", de Bill Haley, pero todo el proceso de conversión fue antes. Yo iba a bailar a los 13, 14, 15 años y el rock and roll no existía, se bailaba con el jazz de Glenn Miller y los discos de Frank Sinatra y Nat "King" Cole. Entonces, a partir del primer rock and roll, el de Elvis Presley, Bill Haley, Little Richard, Chuck Berry, Fats Domino y de todas las grandes leyendas, aparecen los híbridos y los atildados, los equiva-

lente "a" pero chicos de su casa, burguesitos, lo que después fue en la época comercial acá con Donald, por ejemplo. Y en los Estados Unidos, a la par de Elvis Presley estaba Pat Boone, que era el tipo de pulóver, correctito. Quiere decir que yo por edad venía ya curtido con el jazz moderno; mi generación iba a clubes de jazz que había acá, y había músicos impresionantes, porque estaban los hermanos Barbieri. Leandro y el Gato; había un pianista buenísimo, Sergio Mihanovich, y muchos más. Pero compacto eso en el sentido de que veníamos con una sensibilidad musical, atentos a la música, pero a la música de calidad, no a la música estándar.



Grinberg por Andrés Cascioli en la revista Humor.

-En ese sentido, ¿eras un poco un raro?

-Bueno, no era único porque cuando yo iba al auditorio Belgrano el sábado a la mañana a escuchar a Waldo de los Ríos hacer chacarera progresiva, estaba lleno. Eso fue entre fines de los 50 y principios de los 60.

-Y en el 64 te fuiste a los Estados Unidos, en plena beatlemania...

-Estuve casi todo el 64 en los Estados Unidos. A fin del 61, con Antonio Dal Masetto, el novelista, empezamos a hacer una revista literaria que se lla-

maba *Eco Contemporáneo*. Fundé un movimiento de Poetas de las Américas, le ofrecí la presidencia a Thomas Merton y a Henry Miller pensando que uno de los dos iba a aceptar, los dos aceptaron, y por carta, con una revista equivalente que había en México, llamada *El Corno Enplumado*, organizamos en febrero del 64 un encuentro de poetas en México. Allí llega una invitación de Thomas Merton diciendo que él no podía venir y que, en cambio, había negociado y le había pedido autorización al abad -él era trapense y viven reclusos- para que yo fuera a visitarlo al monasterio. Yo ya me escribía con Allen Ginsberg, con Henry Miller y con Julio Cortázar, yo era un escritor de cartas inveterado. Entonces me mando a los Estados Unidos, creyendo que iba por dos o tres semanas y me quedé casi todo el año. Me chupó la realidad porque yo llego a Nueva York una semana después del debut de Los Beatles, en plena beatlemania, en plena explosión del movimiento negro; llego a una sociedad convulsionada porque a Kennedy lo habían asesinado en noviembre del año anterior, me encuentro en pleno reverdecimiento de los hippies...

-¿Qué te produjo ese encuentro?

-Sorprenderme no me sorprendió porque con mucha de la gente que protagonizó eso yo ya me escribía por carta; segundo, mi mamá tuvo la gentileza, de chico, de mandarme al Liceo Británico así que yo era bilingüe, no necesitaba los subtítulos en castellano sino que me comunicaba con la gente cuerpo a cuerpo, y tercero, definitivamente llegué, después de dos años de correspondencia, integrado. A la semana de llegar, ya leía poemas en los cafés, me empecé a relacionar con la gente de teatro, con la gente de cine de vanguardia, con la gente del jazz. Es decir, me quedé disfrutando lo que hoy se sabe que fue el epicentro de la gran revolución cultural de los años 60, que empezó en los Estados Unidos en el 64. Me quedé de testigo y coprotagonista, y desde entonces no he parado.

-¿Eras hippie, beatnik o alternativo?

-Nosotros, ya desde principios de los 60, y esto lo resalto bien resaltado, éramos alternativos. Por supuesto, en el 57 ya se había traducido la novela de Jack Kerouac. *En el camino*, y circulaba por correo. Es decir que ya éramos contraculturales, antes de que existiera la palabra "hippie" o la palabra "underground". Esto lo resalto porque no es algo que nosotros absorbimos de importación, no nos hicimos hippies cuando vinieron los hippies; hubo acá hippies que se hicieron hippies cuando hubo hippies acá, en el 67, 68; lo mismo pasó con el "Swinging London" y las culturas de rebote. Pero cuando yo llegué allá me sentí integrado porque yo ya era parte de eso, no es que me hice parte; no es que me atrajo y me quedé y me sumé, es decir que pertenecía ya a toda una generación latinoamericana de poetas que éramos grupos contraculturales antes de que explotara la contracultura en los Estados Unidos y en Gran Bretaña. A fin del 61, prácticamente de una manera espontánea, éramos todos lectores de Kerouac, de Ginsberg y de la generación beat, pero espontáneamente en Ciudad de México, en Caracas, en Bogotá, en Managua, en Quito, en San Pablo, aparecieron poetas de la nueva generación con una afinidad impresionante que, a los cuatro o cinco meses de empezar a hacer nuestra revista, ya estábamos totalmente interrelacionados. Y, en cierta medida, yo digo que fundé (el grupo de poetas de) *La Nueva Solidaridad* pero le di notoriedad estructurada, con meta a un intercambio organizado y a un encuentro en Ciudad de México porque ya preexistía. A lo que me dediqué fue a bordar los vasos comunicantes.

-¿En ese grupo había ya músicos de los que después fueron parte del primer rock argentino?

-No, éramos todos poetas que con los años nos fuimos convirtiendo en los poetas de esa generación. El más prominente de todos esos poetas era

el nicaragüense Ernesto Cardenal, que estaba haciendo el seminario en Colombia y que después terminó de ministro de Cultura de los sandinistas. Ese es mi antecedente, porque es en el 65-66 que yo empiezo a tomar contacto acá con los primeros músicos del rock argentino.

Originalidad y contracultura

-¿Recordás quién fue el primer contacto, o quién fue el primer músico del rock argentino que conociste y cómo fue?

-Me acuerdo perfectamente, porque



"Nosotros, ya desde principios de los 60, y esto lo resalto bien resaltado, éramos alternativos. Es decir contraculturales, antes de que existiera la palabra "hippie" o la palabra "underground".

cuando volví de los Estados Unidos, a fin del 64, volví a viajar en seguida porque, como impacto de lo que fue nuestro encuentro en México y por las incomunicaciones que había

con Cuba por el bloqueo cultural y económico, cuando llegué acá de vuelta, me invitan a ser jurado del premio Casa de las Américas; también a Allen Ginsberg, a Elmo Valencia —un poeta colombiano del movimiento *Nadaista*, cuyo nombre te da el sentido de contracultural— y a otro grupo de Caracas llamado *El Techo de la Ballena*, que era muy contracultural. Por supuesto, en el jurado estaban Vargas Llosa, Bernardo Canal Feijóo... los consagrados, pero digamos que los heterodoxos de la cultura éramos nosotros. Por lo cual, como te permitían en aquella época reembarcarse por México para regresar a la Argentina, había que regresar por Europa, entonces me fui a curtir un rato a España y volví en febrero-marzo del 65. Apenas vuelto, me reclutan de la revista *Panorama*, de la Editorial Abril, para cubrir el área de discos y de cine porque el chico que lo hacía, Sandro Tedeschi, que también era un poeta, se había matado en un accidente. Entonces me pongo a escribir mensualmente la página de discos y de cine. Y en *Claudia* trabajaba mi amigo Juan Carlos Kreimer, otro poeta un poco más joven, que de pronto me dice un día que nos cruzamos en la editorial: "Andá al Teatro del Altílo a ver un espectáculo que hay, andá hoy porque es el último día y después hablamos". Era los Beatniks de Moris y Pajarito Zaguri. Así que mi primer contacto fue como público. Por supuesto que cantaban "Rebelde", "No finjas más" y "Error" Flynn", los temas clásicos...

-Eso ya en castellano...

-En castellano. Además, yo en ese momento, en agosto del 65, estaba organizando para el Instituto Di Tella la muestra del Nuevo Cine Norteamericano, el *New American Cinema*, que fueron dos semanas de películas de vanguardia con mis amigos de la Cinemateca de Nueva York, que habían sido mis compinches durante el 64 allá. En medio de ese vértigo, me topo con Pajarito Zaguri y con Moris y nos hacemos instantáneamente amigos, porque

aparte yo tenía como carta de presentación una revista contracultural, que ellos inmediatamente adoptaron como lectores.

-¿Reconociste en ellos algo de lo que habías visto y vivido afuera?

-No admitiré jamás que ellos fueran una réplica de algo que pasara afuera. El vehículo por el cual se expresaban era el rock, de la misma manera en que otros se expresan con el vehículo del bolero y sin embargo tienen una personalidad propia que los diferencia de otros. Entonces, el vehículo de Los Beatniks era el rock, pero el rock en castellano. Poquito después conozco en (el programa televisivo) *La Escala Musical* a Billy Bond, o me cruzo con Los Gatos Salvajes, que eran más influenciados por los Rolling Stones; incluso en el primer disco de Los Gatos Salvajes está Little Red Rooster, compuesto originalmente por los Stones. Quiere decir que uno encontraba en algunos casos cierta influencia obvia, de la misma manera en que a todos nos influenciaron Los Beatles, de una manera o de otra, seamos o no músicos.

-¿Aquellos primeros músicos del rock argentino tenían una formación intelectual como tenías vos o eran totalmente viscerales en su expresión?

-Yo venía con un caudal, y lo de ellos era una cosa espontánea, vehiculizada por los discos y homogeneizada por lo que en aquella época era el programa (de radio) que escuchábamos todas las noches, que era *Modart en la noche*.

-¿Por qué homogeneizada?

-Porque la noche en que *Modart en la noche* estrenó entero y pasó de corrido en *Album Blanco* de Los Beatles, Buenos Aires levitó, porque todo el mundo estaba escuchando el *Album Blanco* de Los Beatles. Digo homogeneizada porque fue una ceremonia espontánea de comunión contracultural, que en cierta medida catalizó, yo creo, la invitación a recorrer un camino que era el camino del

rock que hoy llamamos rock argentino. Eso pasó en todas partes. Con quien habías, todo el mundo te habla directa o indirectamente de esa noche y cuando te digo "te hablan", digo desde Gustavo Santaolalla hasta Claudio Gabis pasando por quien se te ocurra... Luis Alberto Spinetta, Emilio Del Guercio, Edelmiro Molinari... Es decir: todos. Fue una cosa de sentir que había "un amor de primavera dando vueltas". Como rebote de todo eso, nos reunimos con Susana Nadal y en diciembre del 66 organizamos en el Teatro de La Fábula, en Almagro, en el Abasto, el primer recital mancomunado de rock



"No admitiré jamás que ellos (los primeros rockeros argentinos) fueran una réplica de lo que pasara afuera. El vehículo por el que se expresaban era el rock y, sin embargo, tenían una personalidad propia".

argentino que se hizo en esta ciudad.

-Fue como un festival...

-Algo así, pero en un teatro chiquito, con Los Seasons como banda de

fondo, con Moris como solista, con Tanguito que se había cambiado el nombre y se había puesto Donovan El Protestón, con una chica que también se llamaba Susana que estrenó los temas de Facundo Cabral, que estaba dejando de ser El Indio Gasparini, que venía de la época de pop de antes, Y, por la canción de Los Beatles, le pusimos *Aquí, allá y en todas partes*.

-¿Los Beatles eran considerados contraculturales en aquel momento? Porque a la vez eran un fenómeno masivo...

-Eran considerados contraculturales culturalmente, no necesariamente a partir de lo que generaban como producto. Es decir, eso recién se produce a partir del *Album Blanco*; hasta ese momento, habían sido un fenómeno, estrictamente hablando, pop. Pero traban amistad con Bob Dylan y, ya consagrados, empiezan a explorar un mundo poético y un mundo armónico que no es exactamente el que habían hecho hasta el año 66, porque ellos ya venían desde el año 61-62 trabajando en Hamburgo, y el repertorio de la época de Hamburgo era sinistro, cantaban boleros... Cualquier cosa cantaban.

-De hecho hay una versión grabada de "Bésame mucho"...

-Claro, era una melange así medio pop y medio sui generis, muy híbrido. Para que se entienda el fenómeno: aparece el rock and roll, se trivializa, se estandariza y, prácticamente, cuando llega a fin de los años 50, desaparece y todo es una cosa pop, o de rock-pop muy estándar, muy comercial, que tiene su culminación en el 61-62 en el twist. Entonces aparecen los ingleses, Los Rolling Stones y Los Beatles, que rescatan las raíces del rock and roll primitivo y lo recrean. Durante ese período aparece todo lo que viene del rock progresivo, los Pink Floyd y los Procol Harum, los Deep Purple, y toda una cantidad de súper bandas inglesas, que producen, a su vez, una influencia norteamericana y es a partir del 65-66, cuando Bob Dylan se

electrifica, que aparecen todas las grandes bandas del Rock, así con mayúscula. Deja de ser rock and roll y es Rock. Son Crosby Still Nash and Young, Santana, Janis Joplin, The Jefferson Airplane, los Grateful Dead...

-Muchas con una influencia muy del folk...

-Algunos de ellos con una raíz folk, pero son los que convierten al rock, que desemboca en el Festival de Woodstock, que es la catedral de todo eso, que se incuba durante esos cuatro o cinco años. Por esa época, yo me reunía a conversar en la librería

Rebelde. Y se filmaban video clips de los temas que hacían, al punto tal que yo actué en un video clip de Billy Bond, que dirigió Rodolfo Corral. Yo hacía de un motociclista, la moto me la había prestado Hugo Fattoruso, de Los Shakers; lo filmamos en la vereda del Kavanagh, en Plaza San Martín. Uno se divertía... Y entonces te contaba que así los conozco a Los Seasons, que llegaron a grabar un disco único, por supuesto impulsados a cabalgar la onda hippie, con flequillos y trajecitos, igual que Los Shakers, solo que Los Shakers cantaban verdaderamente en inglés y Los Seasons cantaban en un inglés truco,

-Sí, pero en este caso es la Argentina porque ellos estaban acá. Ellos no habían tenido la experiencia que yo había tenido de andar de mochilero por América Latina y los Estados Unidos, pero la misma anécdota que me cuenta Gustavo Santaolalla, que no tenía guitarra pero que se ponía delante del espejo con una escoba, la contó Joe Cocker cuando vino a la Argentina, que cuando él estaba en un barrio en Cuenca, se ponía delante de un espejo con una escoba a hacer que era músico de rock. Entonces, en ese contexto, las composiciones de los músicos argentinos no trataban de parecerse al rock de

movimiento, nadie se propuso crear una nueva tradición, pero cuarenta años después son un movimiento y son una tradición, por la simple razón de que expresaban el sentimiento, no te digo "del" pueblo argentino, pero sí de un sector, que poco a poco fue construyendo su público, que poco a poco fue construyendo su presencia discográfica y que poco a poco fue construyendo su poética, absolutamente original y absolutamente testimonial.

La revolución cultural de los 60

corriente de renovación y de invención en todas las artes, en todas las manifestaciones culturales. El Di Tella lo manejaba a nivel audiovisual, pero el Centro de Experimentación Audiovisual del Di Tella estaba abierto al teatro, a los happenings; y cuando digo al teatro, digo, por ejemplo, que el poeta Mario Trejo estrenó ahí dos espectáculos de avanzada mundial; y en el Di Tella debutaron los Manal, los Almendra, y se improvisaron algunos conjuntos efímeros, entre ellos uno que se llamó Huevo; allí se hizo la muestra de *New American Cinema* que traje en el 65. Pero al

vez que esos territorios se encontraron fuera de esos contextos fue en el 67, cuando organizamos un recital de poesía en el Teatrón, en Pueyrredón y Santa Fé, y fue la primera y única vez donde confluyeron el público del Di Tella con el público de La Cueva y el público del Bar Moderno, que eran los pintores. Leímos poemas los editores de cinco revistas y vinieron a cantar como solistas Litto Nebbia -Los Gatos Salvajes se habían disuelto y todavía no estaban consolidados Los Gatos-, y Moris solo, y en el público estaban mezclados toda la flora y fauna de esos tres lugares muy dife-

"En estos músicos había una doble o triple originalidad.

La primera era que creaban composiciones propias que no intentaban parecerse a, sino que expresaban algo que consiste en mostrar lo difícil que es ser joven en este lugar".



ría Nueva Visión, que estaba en la esquina de San Martín y Viamonte, eran los últimos tiempos de la Facultad de Filosofía y Letras y me presentaban a un chico, que es mi segundo contacto con el rock argentino, Carlos Mellino, que tenía un conjunto, Los Seasons. Yo ya estaba yendo a La Cueva, con Moris y Pajarito, y es en esa vorágine de La Cueva que voy conociendo a los que iban cayendo. Ahí, por supuesto, iban Los Seasons, Alejandro Medina estaba con ellos, Billy Bond y yo conozco a Los Shakers.

-A Billy Bond lo conociste en La Escala Musical...

-Sí, él actuaba como Billy Bond El

sonaban en inglés pero no era inglés.

-Me gustaría retomar esta idea que hablábamos antes de originalidad y de evitar la réplica que tuvo este primer rock argentino. ¿En qué radicaba esa originalidad?

-En estos músicos había una doble o triple originalidad. La primera era que creaban composiciones propias que no intentaban parecerse a, si no que expresaban algo que ha tratado de expresar durante gran parte de su época creativa el rock en la Argentina, que es lo difícil que es ser joven en este lugar.

-Que es el planeta Tierra, y además la Argentina...

los Estados Unidos o de Inglaterra, es decir que no intentaban emular, competir o parangonar algo que ya estaba consagrado. Es más, en todos los primeros, de una manera clarísima, siempre hubo una permeabilidad al tango y al folclore, y hubo una permeabilidad, ya desde el 60 - 61, a la bossa nova brasileña; además algunos, especialmente Moris y Litto Nebbia, escuchaban jazz moderno... Esa es la segunda particularidad de naturaleza propia: fueron una suma de sentimiento, arraigo y tradición, por más que no eran folcloristas ni músicos de tango, pero lo tenían en la sangre. Estaba ahí un segundo factor de originalidad. Y el tercero: nadie se propuso fundar un



"La segunda particularidad es que fueron una suma de sentimiento, arraigo y tradición, por más que no eran folcloristas ni tangueros, pero lo tenían en la sangre. La tercera es que no se propusieron fundar un movimiento, pero hoy ese movimiento existe".

-Algo que llama la atención al revisar aquellos días, es el modo en que ámbitos aparentemente tan distintos como fueron La Cueva y el Instituto Di Tella pudieron no sólo convivir si no estar de algún modo unidos, porque de hecho varios de los músicos que frecuentaban La Cueva, que era el ámbito eminentemente roquero, también frecuentaban el Di Tella, que fue el centro del arte de vanguardia. Hoy, el acercamiento entre esos dos mundos parece imposible, no existe entre ellos una conexión posible.

-En los 60 aquí y en América Latina hubo una revolución cultural. Porque el rock no sucedía solo en un gran vacío, si no que había toda una

mismo tiempo había un nuevo cine argentino que había empezado en 1961, había un fuertísimo movimiento de teatro independiente, había un fuertísimo movimiento de artes plásticas, estalla el *pop art* argentino, con Dalila Puzovio, con Delia Cancelli, con Marta Minujín. Había un movimiento de danza de vanguardia, que encabezaban Marilú Marini, Graciela Martínez y Ana Kamien. Es decir, había una riqueza expresiva, estética en ese momento que no tiene que extrañar que en algunos lugares se produjeran vasos comunicantes. Yo era un anfibio e iba de un lado a otro, porque tenía tanta actividad en el Di Tella como en el Teatro del Altillo... La única

rentes, que eran el Di Tella, La Cueva y el Moderno.

-¿Existía en el grupo una conciencia de ser contracultural o alternativo?

-Se vivía contraculturalmente. No había una intencionalidad de constituir un movimiento. El movimiento se gestaba de manera espontánea. Nadie lideraba nada, cada cual creaba lo que quería crear, cada cual experimentaba y cuando un espectáculo se rechazaba en el Di Tella porque a Roberto Villanueva no le interesaba, se hacía en el Altillo o en alguno de los muchos teatros independientes que había, y en esa misma época empieza el fenómeno

del café concert, donde aparecen los trovadores, y aparece Mariquena Monti, Jorge de la Vega y debuta Nacha Guevara. Yo me acuerdo patente que Carlos Gandolfo dirigía el café teatro Estudio, y ahí debutó Nacha Guevara, Federico Luppi, de tarde tocaba el piano Enrique Villegas. La riqueza expresiva que había en ese momento... Por supuesto, viene el golpe militar de Onganía en el 66 y buena parte de eso se convierte en la resistencia cultural y al rock le tocó ser parte de esa resistencia cultural. Vos date cuenta de que el rock se nutre y se autoalimenta bajo Onganía, en el período 66-70. Cuando la cosa se empieza a atenuar un poco cuando asume Lanusse, yo pruebo la resistencia del sistema y en el año 71 me aceptan un programa de rock, llamado *El son progresivo*, donde literalmente empezamos a forzar, no yo solo sino los que estábamos ahí en ese momento, empezamos a forzar la baranda y la estructura cede, porque se estaba desmembrando sola, entonces con Ángel del Güercio, hermano de Emilio, que en esa época era locutor y se pagaba con eso los estudios de medicina, yo empecé a hacer *El son progresivo*, después él empezó a hacer *Rock en Buenos Aires* y con Oscar del Priore empezamos a hacer otro programa llamado *Nueva música urbana*, estoy hablando del 72-73, antes del retorno de Perón, todavía con Lanusse. Oscar del Priore presenta a los nuevos bandoneonistas de la orquesta de Pugliese, hay una efusión creativa de la gran siete. Y el director de la radio me pregunta si lo conozco a Litto Nebbia, le digo que sí, me pidió que lo llevara y le dio un programa de dos medias horas semanales a Litto Nebbia, que le pone Meloche, como a su sello actual, y donde él estrena el trío Litto Nebbia y donde entrevista a León Gieco, a Moris, a Roque Narvaja, a los Sui Generis que recién aparecían. Es curioso que, como sucede siempre en los movimientos de resistencia, los movi-

mientos más ricos y expresivos son bajo regímenes dictatoriales. El *Expreso Imaginario*, que fue la gran revista de la resistencia cultural acá, que juntó el rock y la ecología, existió entre 1976 y 1983. Fueron los años del Proceso militar, los peores años.

Rock progresivo: concepto y poética

-Antes hablabas del rock progresivo. ¿De dónde viene el término y que implica?

-El rock progresivo fue una consecuencia de la aparición del rock sinfónico en Inglaterra por un lado, y por el otro lado, el hecho de que el rock dejó de ser como en sus orígenes, que se llamó rock and roll y era una música para bailar el sábado de la noche, y se convirtió en un objeto cultural, en música de concierto, donde la estética del diseño del sobre del disco empieza a tener un carácter proyectivo de creación, donde los espectáculos empiezan a proyectar imágenes psicodélicas o películas. Acá, por ejemplo, los Aquelarre proyectaban los cortos experimentales de Norman McLaren, es decir que se convertía la cosa en multimedia; al mismo tiempo, la calidad literaria de las letras justificaba que en el mismo sobre que traía el disco se imprimieran las letras con valor poético, antes eso no existía, es decir que aparece una poética del rock...

-¿Antes no existía una poética del rock?

-En los 50 no. El rock progresivo se incubaba en el 66, 67, 68...

-Pero las primeras manifestaciones del rock argentino no podrían llamarse progresivas...

-No, era música beat. Pero en esos años empiezan a aparecer los que se llamaban "álbumes conceptuales". Cuando Arco Iris compone *Sudamérica o el regreso de la aurora*, es un álbum conceptual, es una caja diseñada, tiene una partitura que se imprime, tienen una poética deter-

minada; es compatible con los Cuentos de los océanos topográficos de Yes. Buena parte de los músicos de acá de la época eran intuitivos, no eran formados en conservatorio, pero de pronto aparecen músicos que estaban en condiciones de leer partituras; ahora es más corriente, pero en esa época no era tan común. A la inversa, todos los progresivos del rock sinfónico británico eran todos hijos de conservatorio.

El rock colonizado

-¿Qué música escuchás hoy?

-Escucho porque tengo que llenar dos horas de programa por semana. Pero para que te des cuenta de las vueltas de la vida, hay un alumno de Claudio Gabis, un guitarrista excepcional que se llama Jorge Senno, que tiene un trío; Rosario sigue produciendo bandas impresionantes, hay una que se llama Patagonia Revelde; está Coqui and the Killer Burritos; estoy pasando Maple Azul, que es el primer disco del hijo de Ricardo Soulé, Gabriel, que es excelente; Opus 24, de los hermanos Cutaia, los dos hijos de Carlos Cutaia; es decir: la nueva generación está haciendo la nueva música. Eso escucho y eso paso por radio. Hago el programa que mí me gustaría escuchar. No estoy haciendo ni cátedra, ni pretendo establecer una corriente ni consagrar a nadie, cuando alguien se aviene a venir a las tres de la mañana, lo entrevisto por la radio. Han venido Willy Quiroga, Javier Martínez, al Negro Alejandro Medina lo entrevisté por teléfono, vino José Luis Fernández... Es decir, vienen mis amigos. Eso es el rock, el rock es una cuestión de amigos, no es un producto que sale a competir con los otros productos, pero tiene su tradición y tiene su mercado, y tiene sus creadores y tiene su público.

-¿Cuáles son los poetas del rock argentino que más te han llegado?

-Miguel Cantilo, Luis Alberto Spinetta... Cuando digo que me impresionan como poetas es porque lo que ellos escriben se sostiene sin

la música. Porque como bien se ha dedicado a aclarar en los últimos tiempos Litto Nebbia, él se considera un letrista, no un poeta, lo cual no quiere decir que la letra de una canción sea una trivialidad o inferior, es otra manera de expresarse. La diferencia es que la letra sin la música no se sostiene. Interacción entre la palabra y la melodía construyen una realidad, la poesía del rock se sostiene sin la música. Aquí yo hasta he publicado los poemas de Miguel Cantilo en un libro. Hay cosas de Charly García que son excepcionales, gran parte de Seru Giran me parece descomunal, la banda sonora de Pubis Angelical, cosas sueltas... Porque si bien en la última época Charly es una presencia caótica, toda la época de "No bombardeen Buenos Aires" es un testimonio frontal de la resistencia a "la grasa de las capitales". Charly García es el gran fusible resistente, que le cuesta la vida, pero es el gran fusible. Miguel Abuelo también, tengo una versión larga de "Buen día, día" de un festival en vivo, que no es la comercial, que dura interminablemente, y cada vez que puedo lo paso. Y Miguel Abuelo se sostiene absolutamente sin la música.

-¿Cuándo dejó de ser vanguardia el rock argentino?

-Estamos viviendo en este momento una guerra de terror practicada por el imperialismo yanqui, estoy utilizando una terminología bien expresiva y no metafórica, para convertir a la juventud mundial en idiotas de la sociedad de consumo.

-Pero en los inicios también pasaba eso...

-Sí, pero en este momento hay un asalto final del imperio. Primero hubo que esperar la caída de la Unión Soviética en 1991, después hubo que inventar el incidente de las Torres Gemelas, que es muy sospechoso como evento en sí, y tercero es el asalto final del imperio para convertirnos a todos en alegres consumidores de hamburguesas y todo lo que ellos tienen para vender. El asalto de colonización cultural masiva y no es accidental que la juventud argentina esté padeciendo en este momento un proceso de autodestrucción en el que se suman la desocupación, la desorientación, la mediocre educación que se imparte en los colegios, el paco y otras intoxicaciones.

-¿El rock hoy forma parte de esto?

-El rock en este momento ha sido colonizado por intereses supranacionales de manera tal que un músico como Juan José Fernández, que viene de España con cierta carrera concretada, para poder entrar en el mercado hoy y tener acceso al Quilmes Rock o la Pepsi Music, o a esos circuitos tiene que transar con PopArt, tiene que ceder los derechos de autor de su música y así va a salir en todos los programas de cable de videoclips y en los conciertos, pero deja de ser dueño de su historia. Ese es el mundo que estamos viviendo. Pero hay todo un mercado lateral, alternativo, contracultural, que con otras denominaciones sigue haciendo lo que hay que hacer, que es seguir creando la mejor música posible. A pesar del sistema y aun haciendo rock.



EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 1 N.º 2 \$ 150

Expreso Imaginario

SEPTIEMBRE 1976

ECOLOGIA:
¿Morirá
el planeta?

Rock en el
Parque
de la Luna



En este número
reaparece

MORDISCO

suplemento
de rock

La historia del Expreso Imaginario

Bienvenidos al tren

Por Mariana Roveta

A lo largo de sus siete años y 78 números, la revista *Expreso Imaginario* logró ubicarse como referente y refugio para una generación. Sus tres directores, que fueron consecutivamente Jorge Pistocchi, Pipó Lernoud y Roberto Pettinato, su jefe de Arte, el músico y dibujante Horacio Fontova, y su director ejecutivo, el abogado y productor Alberto Ohanian, junto con su variado staff de periodistas, lograron evadir la censura de la última dictadura para hablar de ecología, ciencia, música, arte, teatro, cine, libros, indigenismo y muchos temas más, iluminados por los ideales de la cultura rock.



De izquierda a derecha: Claudio Kleiman, Pipó Lernoud, Charly García y Jorge Pistocchi.

“Nos conocíamos sólo a través de amigos y de haber leído nuestras cosas que criticábamos con la misma acidez. Sin embargo, desde el primer momento quedamos enganchados en el *Expreso* que empezó a tener más fuerza que nunca. En medio de viajes, nacimientos, y demás yerbas, muchas noches nos reuníamos para imaginar la revista, aunque realmente no teníamos la más remota idea de cómo materializar el proyecto. Para nosotros, sin embargo, era una cosa hecha. ‘Hecha la ley, hecha la trampa’, le decía un abogado a otro mientras yo subía en el ascensor para ver al Dr. Ohanian y registrar de una vez por todas los nombres de *Expreso* y *Mordisco* que estaban colgados, y en cualquier momento podían terminar como marcas de galletitas. Mi relación con abogados nunca había sido demasiado afortunada, pero esta vez fue distinto. Cuando le dije el nombre de las revistas se interesó”, escribió Jorge Pistocchi en agosto de 1978 en el *Expreso Imaginario*, recordando los inicios de la revista. Era el segundo aniversario de la publicación, y sus compañeros de aventura, Pipó Lernoud y Alberto Ohanian –a quienes se refería en aquel párrafo–, le habían pedido que escribiera una nota sobre la breve historia del mensuario. Treinta y un años después, esos dos primeros años y los cinco que les siguieron, los siete en que el *Expreso* salió ininterrumpidamente, parecen un tiempo imposible y una época impensada para una revista como aquella, en la que el rock, el teatro, el cine, los libros, la ecología,



el indigenismo, los viajes espirituales y los terrestres, el arte, fluyeron como el agua de un arroyo. Los mismos siete años —de 1976 a 1983— en que la dictadura más sangrienta y cruel que recuerda el país arrinconó a artistas y soñadores (y también a muchos otros) con prohibiciones, en el mejor de los casos, y desapariciones y asesinatos, en el peor.

Recordar aquellos años no es, para Pipó Lernoud, un mero acto de nostalgia. Por el contrario, aquel viaje impensado a bordo del *Expreso Imaginario* parece ser para él una estación en la travesía de su propia vida, que hoy lo encuentra como confundido y parte de la revista de rock *La Mano*, como miembro activo de organismos dedicados a la agricultura orgánica, como ecologista de palabra y de acción, como poeta, actividades que ponen de relieve los ideales de vida que lo movilizaron entonces, cuando junto con Jorge Pistocchi y el abogado Alberto Ohanlian integró el triunvirato directivo de una aventura editorial que es paradigma de la contracultura y la alternatividad, y que lo siguen movilizando hoy, aunque ya no use jardinería de jean y el cabello haya cedido lugar a su frente.

¿Revista de rock?

Al hojear algunos ejemplares, hoy prácticamente inhallables y mayor-

mente en manos de celosos coleccionistas, lo primero que salta a la vista del *Expreso Imaginario* es lo poco (o nada) que se parece a las actuales revista de rock. Tan poco que ni siquiera parece una revista de rock, al menos no en términos de lo que hoy se entiende por "rock". Durante sus dos primeras etapas, dirigidas consecutivamente por Pistocchi y Lernoud, y luego sólo por Lernoud, muy pocas portadas están dedicadas a un músico o grupo de rock. En su lugar, imágenes como la ilustración del número 2 (septiembre de 1976), en la que un bebé de expresión lúceferina y reconcentrada juega a la bolita con la Tierra junto al título "¿Morirá el planeta?", o el rostro pensativo de Astor Piazzolla en el número 6 (enero de 1977) pueden confundir al lector no iniciado. Lernoud explica: "Nosotros planteábamos el rock como cultura, y muchas de las cosas de las que hablábamos surgieron de la cultura del rock. La ecología, el regreso a la tierra... son todas partes de la mitología, de la temática del rock de la primera época".

Así entendido, el *Expreso* fue la alternativa editorial a *Pelo*, otra recordada publicación, dirigida por Daniel Ripoli y enfocada exclusivamente a comunicar el rock como espectáculo musical y no como forma y concepción de vida. Desde esa perspectiva, era natural que el

Expreso incluyera notas sobre el teatro, la energía nuclear o el Camino del Inca; tanto como escritos de Macedonio Fernández o poesía aborígena de América, o que editara láminas con obras de El Bosco o Renata Schussheim, y que contara entre sus secciones fijas la Guía Práctica para Habitar el Planeta Tierra, la reedición de la legendaria historieta Little Nemo en Slumberland, un Correo de Lectores que daría más de una sorpresa o una doble página dedicada a los grandes maestros de la fotografía periodística y artística mundial. Tampoco era extraño encontrarse con entrevistas a Leda Valladares, Violeta de Gainza, Federico Peralta Ramos, Atahualpa Yupanqui o Milton Nascimento. En el número 6 (enero de 1977) pueden encontrar a Milton Nascimento. En el número 6 (enero de 1977) pueden encontrar a Milton Nascimento. En el número 6 (enero de 1977) pueden encontrar a Milton Nascimento.

Claro que aquellas "castraciones" a las que hace referencia Lernoud no eran caprichosas si no que tenían un origen bien concreto: la dictadura. El dilema era, entonces, cómo hablar de lo que querían —que era, en definitiva, de construir un mundo mejor, más justo y más libre— en un mundo y, más precisamente, en un país que estaba lejos de ser justo y libre. "No hubo temas que dejáramos afuera, si

una cosa rara que después yo, trabajando de periodista, vi que no es usual y que por ahí tampoco es muy eficiente, que era que todo el mundo participaba de esas reuniones. Éramos los tres directores, Jorge (Pistocchi), Horacio Fontova, que era el director de Arte, y yo; los encargados de la parte musical, que eran Claudio, Alfredo y Fernando, y normalmente José Luis D'Amato (a cargo de los temas de ciencia) y algún otro de los que escribían regularmente. Participaban con voz y voto. Hay miles de anécdotas... Por ejemplo, Claudio Kleiman nos llamaba a Jorge y a mí Castriotti y Posetti, que era una casa de iluminación muy famosa hace cuarenta años, porque los castrábamos, les castrábamos las notas y las ideas, les decíamos 'no, flaco, esto es un poco fuerte para poner' o 'no, esto es muy largo'".

En medio de la dictadura

Claro que aquellas "castraciones" a las que hace referencia Lernoud no eran caprichosas si no que tenían un origen bien concreto: la dictadura. El dilema era, entonces, cómo hablar de lo que querían —que era, en definitiva, de construir un mundo mejor, más justo y más libre— en un mundo y, más precisamente, en un país que estaba lejos de ser justo y libre. "No hubo temas que dejáramos afuera, si

no formas de tratarlos. Por ejemplo, cuando se hizo un estudio sobre la energía nuclear en el mundo y sobre cómo había fracasado o cómo estaba manejada, D'Amato quería hablar de los negociados de la industria nuclear argentina, que estaba en manos de los militares, y nosotros dijimos 'no, porque ahí sí ya nos metemos de frente con el gobierno'. Si hablamos en contra de la energía nuclear, decimos que está lleno de accidentes, que es una forma de centralizar la guita, y manejar la guita de toda la energía entre unos pocos; eso está bien, pero si nos metemos a hablar de los milicos en Argentina negociando con la energía nuclear como si fuera un negocio de ellos, chau", ejemplifica Lernoud. Aún con aquellas gambetas a la censura que acechaba, no dejan de sorprender muchas de las temáticas y el modo en que fueron abordadas por el *Expreso*, muchas veces, incluso, con sugestivas imágenes que desafiaban desde la tapa. Cuesta comprender por qué una dictadura que cada mes repartía listas de prohibiciones, desde música, libros y películas, hasta bandas, músicos, actores y escritores, dejaba pasar portadas como la de, por ejemplo, el número 7 (febrero de 1977). La imagen es sencilla: una mano crispada se estampa a contraluz del otro lado del vidrio translúcido de una puerta. Aunque estaba dedicada a la pelícu-

la *Atrapado sin salida*, dirigida por Milos Forman y protagonizada por Jack Nicholson, la fotografía impacta por su dramatismo desde el enorme y primer formato de los tres que tuvo el *Expreso* a lo largo de su historia, y remite, al mismo tiempo, a otros encierros alejados de toda ficción: los sufridos por 30 mil argentinos durante aquellos años.

"Yo creo que ellos (los militares) pensaban que era como una válvula de escape. De alguna manera, no terminaron de perseguir al rock, a pesar de que lo prohibieron en las radios. Tengo una lista de temas prohibidos, y estoy orgulloso porque empieza con 'Ayer nomás', que es un tema mío —ironiza Lernoud—. En la radio y la televisión no se podía pasar rock, y los medios, *Clarín*, *La Nación*, no hablaban de rock, pero no había una prohibición explícita, había persecución y había muchas medidas en cana en los recitales pero yo creo que era porque ellos pensaban que, de alguna manera, era una válvula de escape. Hasta que, liquidados todos los guerrilleros y todos los militantes, en el 79-80, estuvo el famoso discurso de (el dictador Emilio) Massera, donde decía algo así como 'hemos derrotado a la subversión pero la subversión no es sólo los terroristas, también hay una subversión cultural que empieza con la pelea contra los padres y la falta de respeto, la música escandalosa, los pensamientos

Semillero de firmas

Por estar integrada por periodistas no profesionales, el *Expreso Imaginario* fue, además de un espacio de libertad en plena dictadura, también un semillero de futuras firmas. La condición para estar allí no era contar con un currículum vitae frondoso, ni haber pasado por alguna academia, ni tener título habilitante; ni siquiera haber publicado antes en algún otro medio. Por el contrario, el requisito no escrito pero sí manifiesto era compartir ideales, mirar el mundo desde el mismo lugar.

En este sentido, el Correo de Lectores tuvo una importancia capital en la aparición de nuevas plumas en el staff de la revista. Tanta que durante bastante tiempo fue el mismo Pipó Lernoud, codirector de la revista, quien se encargaba de leer, seleccionar y responder las cartas que llegaban a la redacción.

El ejemplo más notable de ese intercambio fue el de Roberto Pettinato, que ingresó a la revista luego de enviar dos cartas, que aparecieron en el Correo del número 14 (septiembre de 1977), en las que firmaba como "Laura Ponte, de Ramos Mejía" y hacía una especie de defensa atropellada del género femenino.

"Nadie, tal vez nadie de ustedes tenga idea de cómo me puedo estar sintiendo en estos momentos... Tengo veintidós años. Son una mina, una chica, una 'yegua', una Mujer, en fin, todo eso que ustedes suelen decirnos, ¿no? Y estoy harta. ¿Pero cómo harta? Claro, porque me imagino que ustedes estarán podriditos de sentir que hay chicas hartas de todo, y que quieren otra cosa, ¡loco! ¿No? Pero yo no soy la que termino la frase con 'loco, viste, etc...' ¿entienden? Yo soy simplemente, la tipo que todo le fue mal y que antes de que le vaya mal en algo, ya pensaba que todo andaba al revés...", escribía "Laura



Mordisco, suplemento del *Expreso* integralmente dedicado al rock.

Ponte" en la primera de las dos cartas. La respuesta de Lernoud remataba: "Nos va a ir mucho mejor a todos el día en que las mujeres no jueguen más el juegoito y podamos acercarnos como personas. Mataría concerte". Y ya se sabe que la conocieron, que "Laura" era "Roberto" y que en su propia travesía por el *Expreso* terminó siendo director de la última etapa de la revista, hasta su cierre en 1983.

Otra de las lectoras que pasó a ser redactora fue Sandra Russo, hoy reconocida periodista y escritora. Y también varios de los que aparecen en los distintos staffs como corresponsales internos, como la cordobesa Patricia Perea, conocida y retratada más tarde en el tema de Seru Giran Peperina, y Fito Pérez, que escribió desde su Rosario natal. Además de los hijos Alfredo Rosso, Claudio Kleiman y Fernando Basabur, en rock se destacó Gloria Guerrero, otra periodista que más tarde pasaría al staff de la revista *Humor*, entre muchos otros medios, y que llegaría a ser secretaria de redacción de la edición argentina de *Rolling Stone*.

alternativos y detrás de eso se oculta el enemigo bolchevique". Cuando leímos eso, lo pegamos en la pared de la oficina, para verlo, 'ojo que estos tipos, ahora que liquidaron a los peligrosos entre comillas, vienen a liquidar la cosa'. Pero nunca pasó nada, por suerte".

Política y hippismo

Al argumento que Lernoud encuentra treinta años después para explicar la supuesta miopía de la dictadura que le permitió al *Expreso* sobrevivir, se suma un concepto fundamental que estuvo en la génesis del proyecto: detrás del *Expreso* no hubo una idea política, tal como los militares y los militantes -e incluso los propios integrantes de la revista- entendían ese término por entonces. No había ideología partidaria subyacente alguna. Para explicarlo, Lernoud hecha mano a esa palabra que define al grupo del *Expreso* y al *Expreso* mismo: "Era contracultural. Contra la dictadura y contra todo, contra Isabelita y contra lo que viniera. Todos (los integrantes del *Expreso*) somos de extracción democrática, me parece. Pero nunca hubo una discusión ideológica, porque creo que todos estamos de acuerdo en que no nos interesa el tema ideológico, no nos parece una discusión ideológica más allá de la básica: nos gusta la libertad, nos gusta la justicia. Pero entrar a hilar fino lo único que hace es dividir, la prueba está en que la izquierda siempre está toda dividida. Y de alguna manera uno puede decir que somos todos tipos de izquierda, pero yo no me defino ni siquiera como un tipo de izquierda".

Lernoud prefiere no ahondar en el consabido enfrentamiento que hubo, antes del golpe de Estado de 1976, entre la militancia y la gente del rock. "No me gusta mucho hablar de eso porque después vino la noche y vino tanta sangre, y tanto salvajismo... argumenta y, luego de un silencio, continúa: Mi mejor amigo fue el primer muerto montero, antes del '72. Y nos peleamos por

eso, porque yo tenía una visión de la realidad de no enfrentamiento, no violencia, de que el poder en sí es el problema. Unos dicen 'hay que tomar el poder' y otros dicen 'el poder en sí es el problema', entonces hay que repartir el poder, hay que crear instituciones de base. Y si vos mirás toda mi vida, y todos nosotros, Jorge (Pistocchi) también, hemos estado toda la vida trabajando con cooperativas, instituciones de base. Y el mito de tomar el poder y solucionar todo, entonces dejamos todo para después de la revolución... y la revolución nunca llega. Entonces, hay una cosa de fondo que hubo entre el rock y los militantes, pero somos de la misma generación; todos tenemos amigos que fueron muertos. Pero, claramente, el *Expreso* tiene una visión no política de la realidad".

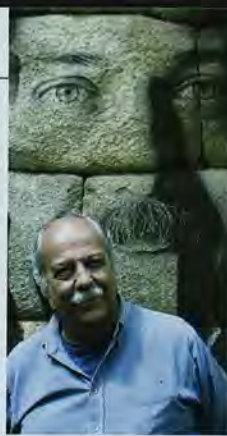
-Tal vez no de política partidaria, pero sí había ahí una postura política, en un sentido amplio, frente al mundo...

-Totalmente. Más emparentada con el anarquismo por ahí, pero no somos anarquistas...

Claramente, de lo que habla Lernoud es de los ideales que confluían en el movimiento hippie: paz, no violencia, amor, un mundo de hermanos, el retorno a la naturaleza. Y a la luz de esos ideales fue que viajó el *Expreso Imaginario*, al menos en sus primeros años. Y esos ideales fueron la luz al final del túnel para los 30 mil lectores que llegó a tener la revista en una época de total oscuridad.

Sin dudas, la cifra sorprende. Una vez más, por su connotación, pero además porque hoy es un número que cualquier editor enviaría, sobre todo para una publicación independiente.

Pero, ¿quiénes fueron los lectores del *Expreso*? Lernoud responde: "No hicimos ningún estudio, vino Jorge (Pistocchi) con su cosa, que era muy volada, mucho más de fantasía, de literatura, y yo le puse la cosa ecológica, y después vino (José Luis) D'Amato y le puso la cosa científica, y se armó una especie de



Pipó Lernoud está hoy dedicado a la ecología y a la agricultura orgánica.

sumatoria de los que éramos. Pero no había ninguna idea definida de lo que era la revista y ni de quién era el lector. Al *Expreso* le pasaba que hablábamos de Leopoldo Marechal, de Macedonio Fernández, de la física cuántica, y la leían pibes, a veces de 16, 15 años".

El secreto, entonces, tal vez estuviera en que aquel grupo hizo la revista que hubiera querido leer, la revista que le faltaba. De yapa, el viaje le dejó, lo mismo que a sus lectores, más de una enseñanza. "Aprendí de todo, todo -se entusiasma Lernoud-. Tuve un aprendizaje muy fuerte ¿sabés por qué? Porque para mí era un instrumento plástico el *Expreso*; como lo pensaba yo, era un lugar para mostrar las salidas posibles, para mostrar que lo que nosotros decíamos era una cosa concreta: mostrar los escritores, los pintores, los cineastas, además de los músicos de jazz y los músicos de tango y los músicos del folclore, que pertenecían a nuestra visión del mundo. Y eso nos obligaba a pensar cuál era nuestra visión y con quiénes la compartíamos. Porque además, de entrada, nos sentimos obligados a transmitir un mensaje; era claro que el *Expreso* estaba transmitiendo un mensaje, que era un mensaje de libertad, de crecer, de vivir libremente, de crear una sociedad de hermanos, comunitaria, pacifista. Y entonces hablar de

los escritores, los pensadores que estuvieran en una corriente parecida a eso, nos obligó a buscar. Encontramos como un linaje entre Walt Whitman y Macedonio Fernández; de pensadores anarcos, separados de la sociedad, totalmente libres, que creen en el afecto entre las personas".

¿Idealista? Tal vez, pero fue seguramente esa carencia total de cinismo -tal como lo describe Lernoud- lo que logró que hoy, el *Expreso* sea uno de los hitos del periodismo argentino, aun cuando -o quizás porque- quienes la hacían no eran lo que hoy se entiende por "periodistas profesionales". Por supuesto que no fue el único; paradójicamente, por aquellos años el mercado editorial argentino floreció también con expresiones creativas y desafiantes de la triste realidad, como fueron *El Porteño*, *Humor*, *Cerdos* y *Peces y Pan Caliente*.

Las preguntas del millón son dos: ¿fue una simple casualidad de fechas que todas ellas coincidieran, con más o menos precisión, con los años de la dictadura? y ¿sería posible hoy una publicación periodística de tales características? Pipó Lernoud piensa y ensaya una respuesta: "Yo siempre pensé que fue casualidad hasta que después, discutiendo con otra gente, nos dimos cuenta de que, de alguna manera, la dictadura nos obligó a pensar más. La torpe censura militar fue mucho menos eficiente que la libertad tinelizada de hoy para el pensamiento libre. Hoy no hay una revista como el *Expreso* ni como *Humor*, así crítica y creativa, como la *Humor*, que era súper creativa, o como era *El Porteño*, que era súper creativo. 'Viste que contra Franco estábamos mejor', decían los españoles... Tenés un enemigo claro y sabés que tenés que aguzar la inteligencia porque si no te van a comer crudo, eso de alguna manera te enfoca. Hoy no se sabe quién es el enemigo, el enemigo es muy simpático, es Tinelli, qué se yo..."

-Sonríe, te da la mano...

-Sí, es todo maravilloso, entretenidísimo. Entonces es mucho más difícil

pelear contra eso y tener claro eso que tener claro a Videla.

Fin y saga

La historia cuenta que, un día, Jorge Pistocchi decidió irse y que Pipo Lernoud tomó la posta hasta que un día él también decidió irse. Con él se fue Horacio Fontova, que desde su puesto de director de Arte había tenido un papel fundamental en la revista y había sido un ilustrador sagaz, creador de aquella tapa del bebé endiabladito, frecuentemente elegida como la mejor de la historia del *Expreso*. El lugar vacante fue ocupado por un redactor que unos años antes había mandado al Correo de Lectores unas desopilantes cartas firmando como "Laura Ponte, de Ramos Mejía" y que resultó ser un inquieto lector del *Expreso* y fanático de William Burroughs llamado

Roberto Pettinato. En el medio, peleas, algún juicio y algún desencanto; nada extraordinario cuando se trata de proyectos de los que todos se sienten parte porque, efectivamente, son parte vital del proyecto. El *Expreso Imaginario* culminó sus días como una revista de música rock y la marca terminó en manos de Daniel Ripoll, el editor de Pelo, revista para la que antes del *Expreso* tanto Lernoud como Pistocchi habían trabajado brevemente. Ripoll intentó resucitarla sin suerte a mediados de los años 80 y, bastante más adelante, le cedió nuevamente la marca a Pistocchi, quien encabezó una serie de eventos, encuentros y exposiciones, y hasta el lanzamiento de una página web y de una publicación en formato de sobre con contenidos recopilatorios e ilustraciones de Rocambole, el célebre artista plástico de Patricio Rey y sus

Redonditos de Ricota. El *Expreso* tuvo también varias versiones radiales, una de ellas mientras se editaba la revista y la última hace pocos años, en FM La Tribu.

Decir que el *Expreso Imaginario* vivió lo que vivió la dictadura sería injusto. Decir que, con el paso de los años, los ideales comenzaron a borronarse y se impuso la frialdad de los números sería una simplificación brutal. Decir que un día imprescindible comenzó a perder la magia sería poner el acento en lo que perdió y no en lo que tuvo. Más justo sería decir que el *Expreso Imaginario* condujo a su tripulación y sus pasajeros en un viaje real que, como todos los viajes, tuvo un comienzo y un fin.

Estación imposible: el libro sobre el Expreso



Estación Imposible. Periodismo y contracultura en los 70: la historia del Expreso Imaginario es el título que los periodistas Sebastián Benedetti y Martín E. Graziano eligieron para el libro que se editó en octubre pasado y recoge una detallada investigación sobre la revista

contracultural argentina por excelencia.

En sus 236 páginas, el trabajo conjuga el ensayo de análisis con la narración de los hechos y las anécdotas a través de las fuentes directas y de un detallado seguimiento número a número del *Expreso* que llevaron adelante los autores.

Tal como se relata en la Nota con la que abre el libro, *Estación Imposible* tuvo su génesis en la tesis de Licenciatura en Periodismo en la que Graziano y Benedetti trabajaron como fin de sus carreras en la Universidad de La Plata.

"Con más celo de historiadores culturales que ánimo de reivindicación demorada, los autores de este libro ahondan en esa doble inscripción histórica de la revista. Por lo tanto, *Estación Imposible* es una excelente noticia bibliográfica, tanto para quienes se interesan por el pasado del rock argentino pensando como algo más que una selección de buenas canciones como para los lectores

inquietos por la historia de la prensa en este bendito país", indica desde el prólogo Sergio Pujol, autor del libro *Rock y dictadura*.

Capítulo a capítulo, y mediante la minuciosa descripción de las secciones, los artículos, las tapas y las notas del *Expreso*, los autores van configurando el estilo y el espíritu de la revista y ponen de relieve su importancia y su papel como medio de comunicación contracultural en el contexto preciso de la época. A la vez, desfilan por las páginas de *Estación Imposible* los personajes que dieron vida a la publicación y la impronta que cada uno de ellos inscribió allí.

El trabajo incluye, además, un apéndice con una selección de notas publicadas por el *Expreso* y un dossier de reproducciones de algunas tapas destacadas junto con algunas fotografías inéditas de los ideólogos del *Expreso Imaginario*.

Las décadas del rock en sus canciones

El rock puesto en palabras

Además de escandalizar con sonidos distorsionados, melodías desfachatadas, iconografías desafiantes o palabras "fuertes", las canciones han constituido un valor determinante del rock. Tanto para denunciar como para evadirse, para caricaturizar como para describir, los versos de las canciones de rock se convirtieron en una de las manifestaciones más populares de poesía joven en los últimos cuarenta años. Aquí se reúnen algunas letras de rock argentino representativas de cada década y de algunos de sus artistas más importantes. De los '60, el erotismo enamorado de "Muchacha ojos de papel" y el plan de evasión de "La balsa". De los '70, la protesta franca de "La marcha de la bronca" y la intimidad de la represión de "Confesiones de invierno". De los '80, la crónica urbana de "En la ciudad de la furia" y las dudas sobre el rock de "La Bestia Pop". De los '90, el collage autobiográfico de "Mariposa technicolor" y la arenga combativa de "Se viene". Y de esta primera década del nuevo milenio, el nihilismo pícaro de "El salmón" y el agradecimiento de "Está saliendo el sol".

Selección y textos de Javier Aguirre

'60s

LA BALSA

(Letra y música: Litto Nebbia, Tanguito)

*Estoy muy solo triste, acá,
en este mundo abandonado.
Tengo la idea, la de irme
al lugar que yo más quiera.
Me falta algo para ir,
pues caminando yo no puedo.
Construiré una balsa
y me iré a naufragar.
Tengo que conseguir mucha madera,
tengo que conseguir, de donde sea.
Y cuando mi balsa esté lista
partiré hacia la locura.
Con mi balsa yo me iré a naufragar.*

La balsa es un (generacional) grito de escape, un himno de liberación. No de huida –con la connotación de cobardía que puede implicar– sino de salida desde un lugar de soledad, abandono y tristeza, hacia otro lugar, indeterminado, utópico, añorado. Que necesariamente va a ser mejor, aún si termina en naufragio. La balsa es un medio de transporte liberador, y por tanto, no es casual que se

haya convertido en la canción emblema de los primeros momentos del rock argentino.

Fue editada por Los Gatos en 1967, primero como simple, y luego como parte del álbum *Los Gatos*. Se convirtió no solo en el tema fundacional del rock argentino, sino también en su primer éxito comercial, ya que vendió 250 mil copias.

Formó parte de Tango (1973), el disco post-mortem de José Alberto Iglesias, alias Tanguito.

El verso "tengo que conseguir mucha madera" fue entendido como una frase sobre drogas, pero Litto Nebbia lo negó expresamente.

Las circunstancias en que fue compuesta constituyen una de las grandes polémicas del rock argentino. Una versión asegura que Nebbia le "robó" el tema a Tanguito y se adjudicó la co-autoría. Otra, que Tanguito únicamente aportó el verso "estoy muy solo y triste en este mundo de mierda" y que Nebbia lo modificó, completó el resto la letra y compuso la música. En lo que sí hay consenso es en que fue compuesta en el baño del bar La Perla, del barrio de Once, en la ciudad de Buenos Aires.

Es una de las canciones más veces homenajeadas del rock argentino; tanto en grabaciones de estudio como en conciertos; y existen decenas de versiones, entre ellas, las de Leo García y Andrés Calamaro, quien en tono jocoso reemplazó la palabra "balsa" por "bolsa".

MUCHACHA (OJOS DE PAPEL)
(Letra y música: Luis Alberto Spinetta)

*Muchacha ojos de papel, ¿adónde vas?
Quédate hasta el alba.
Muchacha pequeños pies, no corras más.
Quédate hasta el alba.
Sueña un sueño despacio entre mis manos
hasta que por la ventana suba el sol.
Muchacha piel de rayón, no corras más.
Tu tiempo es hoy.
Y no hables más, muchacha, corazón de tiza.
Cuando todo duerma te robaré un color.
Muchacha voz de gorrión, ¿adónde vas?
Quédate hasta el día.
Muchacha pechos de miel, no corras más.
Quédate hasta el día.
Duermes un poco y yo entretanto construí
un castillo con tu vientre hasta que el sol,
muchacha, te haga reír hasta llorar,
hasta llorar.
Y no hables más, muchacha corazón de tiza.
Cuando todo duerma te robaré un color.*



Cálida, enamoradiza y emotiva; representa la delicadeza y la sorpresa de la poesía de Spinetta. Las comparaciones —que aquí no son odiosas; sino me-táforas, descriptivas y hasta su-rréales— se en-trecruzan con las promesas (silenciosas) de felicidad, propias de un enamorado que mira dormir a su muchacha. Fue editada por Almendra en 1969, en el álbum Almendra; y se convirtió en uno de los grandes clásicos no sólo del rock argentino, sino de toda la música popular argentina. Integró el disco doble en vivo Almendra en

Obras, grabado en 1979 en ocasión del regreso del grupo, que estaba disuelto desde 1970. Luis Alberto Spinetta reveló que la compuso a los 18 años, para su primer amor. Y que cuando la estrenó en vivo, en el Teatro Coliseo, lloró. Tiene incontables versiones, muchas de ellas por parte de músicos ajenos al rock, como Cachó Castaña o Sergio Denis. También fue interpretada por Alejandro Lerner y Fito Páez, quien la editó como cover en su disco Moda y pueblo (2005). Su popularidad la llevó a los lugares más disímiles; como integrar el repertorio abordado en el reality show televisivo "Operación triunfo", utilizarse en publicidad para promocionar una marca de telas; y hasta ser parodiada en el ciclo de TV "Todo por dos pesos" —de los comediantes Diego Capusotto y Fabio Alberti— cuando apareció interpretada por el personaje "Luis Alberto Spinaca".

'70s
CONFESIONES DE INVIERNO
(Letra y música: Charly García)

*Me echó de su cuarto gritándome:
"No tienes profesión".
Tuve que enfrentarme a mi condición,
en invierno no hay sol.
Y aunque digan que va a ser muy fácil,
es muy duro poder mejorar.
Hace frío y me falta un abrigo;
y me pesa el hambre de esperar...
¿Quién me dará algo para fumar o casa en que vivir?
Sé que entre las calles debes estar pero no sé partir.
Y la radio nos confunde a todos,
sin dinero la pasará mal.
Si se comen mi carne los lobos
no podré robarles la mitad.
Dios es empleado en un mostrador, da para recibir.
¿Quién me dará un crédito, mi Señor? Sólo sé sonreír.
Y tal vez, esperé demasiado,
quisiera que estuvieras aquí.
Cerrarán las puertas de este infierno
y es posible que me quiera ir.
Conseguí licor y me emborraché en el baño de un bar.
Fui a dar a la calle de un puntapié y me sentí muy mal.
Y si bien yo nunca había bebido
en la cárcel tuve que acabar.
La fianza la pagó un amigo, las heridas son del oficial.
Hace cuatro años que estoy aquí y no quiero salir.
Ya no paso frío y soy feliz, mi cuarto da al jardín.
Y aunque a veces me acuerdo de ella
dibujé su cara en la pared.
Solamente muero los domingos
y los lunes ya me siento bien.*

De espíritu hippie y bohemio, logra oscilar entre la ingenuidad (la virginal borrachera de quien nunca había bebi-



do) y cierta malicia existencial (al aludir a la "burocracia" de Dios). La primera persona refuerza la idea de soledad que es el eje de la canción: rechazo, encierro, violencia y falta de profesión, compañía y techo. La mención a la cárcel y al pago de la fianza no impiden que el cierre plantee la duda sobre qué tipo de privación de la libertad constituye exactamente ese cuarto que da al jardín: ¿es una prisión, un internado o una forma de auto-encierro? Fue editada originalmente por Sui Generis en 1973, en el disco al que dio su nombre: Confesiones de invierno. También fue grabada en vivo para el álbum de despedida Adiós Sui Generis (1975). Las menciones a la cárcel, a la radio y a la represión policial ("las heridas son del oficial") la vincularon al violento clima social que se vivía en la Argentina durante la década del '70. Entre las diversas versiones que existen de esta canción, hay una del baladista pop Ricardo Arjona.

LA MARCHA DE LA BRONCA
(Letra y música: Miguel Cantilo)

*Bronca cuando ríen satisfechos
al haber comprado sus derechos.
Bronca cuando se hacen moralistas
y entran a correr a los artistas.
Bronca cuando a plena luz del día
sacan a pasear su hipocresía.
Bronca de la brava, de la mía,
bronca que se puede recitar,
para los que toman lo que es nuestro
con el guante de disimular,
para el que maneja los píolines
de la marioneta general,
para el que ha marcado las barajas*

*y recibe siempre la mejor.
Con el as de espadas nos domina
y con el de bastos entra a dar y dar y dar...
¡Marcha! Un, dos...
No puedo ver tanta mentira organizada
sin responder con voz ronca
mi bronca, mi bronca.
Bronca porque matan con descaro
pero nunca nada queda claro.
Bronca porque roba el asaltante
pero también roba el comerciante.
Bronca porque está prohibido todo
hasta lo que haré de cualquier modo.
Bronca porque no se paga fianza
si nos encarcelan la esperanza.
Los que mandan tienen este mundo
reproducido y dividido en dos.
Culpa de su afán de conquistarse
por la fuerza o por la explotación.
Bronca, pues, entonces, cuando quieren
que me corte el pelo sin razón:
es mejor tener el pelo libre
que la libertad con fijador.
Bronca sin fusiles y sin bombas.
Bronca con los dos dedos en "ve".
Bronca que también es esperanza.
Marcha de la bronca y de la fe...*

Directa, rebelde y emotiva, su contenido contestatario tiene un destinatario político pero también social ("roba el asaltante, pero también roba el comerciante"). Su tono enojoso —embroncado— no olvida los fundamentos pacifistas ("bronca sin fusiles y sin bombas") propios del hippismo, lo que en el contexto de la Argentina de los últimos '60 y los primeros '70, implica toda una toma de posición, no sólo frente al poder político-militar, sino también frente a la lucha armada. Fue el primer éxito del dúo Pedro y Pablo, apareció en 1970 a modo de simple (La marcha de la bronca), que fue reeditado en 1982. Es uno de los principales exponentes de "canción de protesta" dentro del rock argentino, y fue utilizado como himno en numerosos festivales y manifestaciones, especialmente durante las décadas del '70 y '80. Fue incluida en diversos discos de Pedro y Pablo, como la compilación 16 grandes éxitos (1971) o el álbum en vivo En concierto (1982). Miguel Cantilo volvió a grabarla para su álbum solista Clásicos (2005). La cantidad de invitados que sumaron su voz a esa versión —León Gieco, Juan Carlos Baglietto, Gustavo Cordera, Ricardo Mollo, Alejandro Lerner, Hilda Lizarazu, Súper Ratones, Moris, Fabiana Cantilo y Andrés Calamaro, entre otros— prueba del impacto multi generacional que logró la canción.

'80s

LA BESTIA POP

(Letra y música: Skay Beilinson, Indio Solari)

*Mi héroe es la Gran Bestia Pop
que enciende en sueños la vigilia
y antes que cuente diez, dormirá.
¡A brillar, mi amor;
vamos a brillar, mi amor!
Mi amigo está groggy sin destilar
pero yo sé que hay caballos
que se mueren potros, sin galopar.
Voy a bailar el rock del rico Luna Park
y atomizar la butaca y brillar
como mi héroe, "la Gran Bestia Pop".
¡A brillar, mi amor;
vamos a brillar, mi amor!*



A pesar de parecer una parodia de la estrella de rock, el verdadero sujeto parodiado es el seguidor de esa celebridad artística. Resalta el supuesto heroísmo que el fan adjudica a su ídolo, y describe, en la primera estrofa, ese trance de sueño y vigilia propio de los espectadores extasiados (que es efímero, dura lo que la cuenta de diez). La invitación "a brillar" remite al sudor del rostro propia de un concierto, o una noche de excesos. Y el uso del término "bestia" admite varias lecturas: aquí puede ser irónico; pero también remitir a la ingenuidad del elogio. Fue editada por Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota en 1985, en su álbum Gulp, y se erigió como uno de los clásicos de la banda. Entre las múltiples versiones que se grabaron, se destacan la que Fabiana Cantilo editó en su disco de covers

Inconsciente colectivo (2005) y la que el grupo tropical Los Palmeras registró en su álbum en directo La fiesta en vivo (2006).

"Voy a meterme en territorio sagrado", dijo Andrés Calamaro antes de interpretarla en vivo en el teatro Gran Rex de la ciudad de Buenos Aires, en el marco de su gira de 1999.

EN LA CIUDAD DE LA FURIA

(Letra y música: Gustavo Cerati)

*Me verás volar por la ciudad de la furia,
donde nadie sabe de mí y yo soy parte de todos.
Nada cambiará con un aviso de curva.
En sus caras veo el temor, ya no hay fábulas
en la ciudad de la furia.
Me verás caer como un ave de presa.
Me verás caer sobre terrazas desiertas.
Te desnudaré por las calles azules.
Me refugiare antes que todos despierten.
Me dejarás dormir al amanecer entre tus piernas.
Sabrás ocultarme bien y desaparecer entre la niebla.
Un hombre alado extraña la tierra.
Me verás volar por la ciudad de la furia,
donde nadie sabe de mí y yo soy parte de todos.
Con la luz del sol se derriren mis alas.
Sólo encuentro en la oscuridad lo que me une
con la ciudad de la furia.
Me verás caer como una flecha salvaje.
Me verás caer entre vuelos fugaces.
Buenos Aires se ve tan susceptible.
Ese destino de furia es lo que en sus caras persiste.
Me dejarás dormir al amanecer entre tus piernas.
Sabrás ocultarme bien y desaparecer entre la niebla.
Un hombre alado prefiere la noche.
Me verás volver a la ciudad de la furia.*

Aunque es conocida como uno de los máximos homenajes rockeros a la ciudad de Buenos Aires, sus versos no incurrir en descripciones geográficas ni costumbristas. Su conexión con la capital argentina es más bien a través de estados de ánimo; en especial, de la furia. Las alusiones a cierta clandestinidad deseada parecen remitir a los agobios de la popularidad; "me refugiare antes que todos despierten", "nadie sabe de mí y soy parte de todos", "sabráis ocultarme bien y desaparecer", "flecha salvaje", "vuelos fugaces". Pero a ningún porteño debería sorprender que un homenaje a Buenos Aires sea sombrío e intimidante. Apareció originalmente en el álbum de Soda Stereo Doble vida, de 1988, y se transformó en uno de los máximos hits de la banda.

El videoclip de la canción alcanzó gran éxito y fue finalista en la categoría "Video extranjero" del canal musical MTV, cuando la señal aún no tenía su filial latinoamericana (MTVLA).

Fue grabada en formato semi-acústico para el disco



Comfort y música para volar – MTV unplugged, de 1996, en una versión en la que participó la cantante colombiana Andrea Echeverry. También fue remezclada para el disco de remixes Zona de promesas (1994) y grabada en vivo en el estadio de River para El último concierto (1997).

Celeste Carballo grabó una versión para el álbum de múltiples artistas Escúchame entre el ruido (40 años de rock argentino), de 2007.

Uno de sus versos "me verás volver" dio su nombre no sólo a la compilación Me verás volver (Hits & +), de 2007, sino también a la gira por América Latina con la que la banda regresó, ese mismo año.

'90s

MARIPOSA TECNÍCOLOR

(Letra y música: Fito Páez)

*Todas las mañanas que viví,
todas las calles donde me escondí,
el encantamiento de un amor, el sacrificio de mis padres,
los zapatos de charol,
los domingos en el club
(sólo que Cristo sigue allí en la cruz),
las columnas de la Catedral
y la tribuna grita gol el lunes por "La Capital".
Todos yiran y yiran, todos bajo el sol,
se proyecta la vida, mariposa technicolor.
Cada vez que me miras, cada sensación,
se proyecta la vida, mariposa technicolor.
Vi sus caras de resignación,
los vi felices, llenos de dolor.
Ellas cocinaban el arroz, él levantaba sus principios de*

*sutil emperador.
Todo al fin se sucedió, sólo que el tiempo no los esperó.
La melancolía de morir en este mundo
y de vivir sin una estúpida razón.
Todos yiran y yiran, todos bajo el sol,
se proyecta la vida, mariposa technicolor.
Cada vez que me miras, cada sensación,
se proyecta la vida, mariposa technicolor.
Yo te conozco de antes,
desde antes del ayer.
Yo te conozco de antes,
cuando me fui no me alejé.
Llevo la voz cantante,
llevo la luz del tren,
llevo un destino errante,
llevo tus marcas en mi piel.
Y hoy sólo te vuelvo a ver...*



Evidentemente autobiográfica, compila y enumera –a veces desordenadamente– recuerdos de infancia del autor; familiares, sociales, personales. Esa sucesión de evocadas imágenes, muchas de ellas visuales, se suceden como en una película veloz, que a pesar de contener muchos episodios tristes ("sacrificio", "llenos de dolor", "caras de resignación", "la melancolía de morir en este mundo y de vivir sin una estúpida razón") termina resultando alegre. En parte por su melodía e interpretación eufóricas, y en parte por la asociación colorida con una mariposa en una moderna y multicromática pantalla de cine.

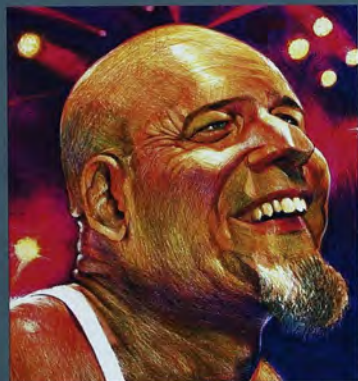
Fue editada por Fito Páez en su álbum Circo beat (1994), y alcanzó una altísima rotación en las radios. También fue incluida en los discos Euforia (1996), Antología (2001), Mi vida con ellas 2 (2004) y Moda y pueblo (2005).

El "technicolor" del título alude al technicolor, un sistema técnico de la industria cinematográfica, que permitió el paso del cine en blanco y negro al cine en color. El verso "la tribuna grita gol el lunes por La Capital" hace referencia a un importante diario de Rosario, ciudad natal de Páez, que —como la mayoría de los diarios argentinos— los lunes trae un suplemento deportivo que consignaba los resultados de los partidos de fútbol jugados durante el fin de semana.

SE VIENE

Letra y música: Gustavo Cordera, Alberto Verenzuela

*Se viene el estallido, se viene el estallido,
de mi guitarra, de tu gobierno, también.
Y si te viene alguna duda,
vení, agarrala, que está dura.
Si esto no es una dictadura,
¿qué es? ¿Qué es?
Se viene el estallido, se viene el estallido,
de mi garganta, de tu infierno, también.
Y ya no hay ninguna duda,
se está pudriendo esta basura.
Fisura ya la dictadura
del rey, del rey.
Volvió la mala, fue corta la primavera.
Cerdos miserables comiendo lo que nos queda.
Se llevaron la noche, nuestra única alegría.
Gente poniendo huevos para salir de esta rutina.
Se viene el estallido...*



Representaba la sensación, tan propia de los últimos años de la década del '90, de que el modelo de los gobiernos de Carlos Menem y Fernando de la Rúa estaba al borde

del colapso. El coqueteo revolucionario de la frase central ("se viene el estallido"), la interpretación intensa y el ritmo alegre y enérgico de la canción, revelaban la expectativa y la rabia ante el inminente derrumbe de una situación social y económica durísima e injusta. Tiene la estructura arengadora, amenazante y apocalíptica propia de un canto de guerra.

Fue editada por Bersuit Vergarabat en 1998, en el disco *Libertinaje*, que tuvo la producción artística de Gustavo Santaolalla y superó las 100 mil copias vendidas. La edición original del álbum llevaba una etiqueta que decía: "Advertencia: Este disco contiene expresiones que pueden afectar la sensibilidad de ciertas personas". Seguramente el mensaje aludía, al menos en parte, a esta canción.

Fue uno de los temas que consolidó a Bersuit Vergarabat como banda de denuncia hacia el gobierno de Carlos Menem.

El cantante Gustavo Cordera aseguró que la canción fue compuesta por casualidad en una playa de Mar del Plata, mientras el entonces vicepresidente, Carlos Ruckauf, firmaba autógrafos. Cordera y Alberto Verenzuela se le acercaron espontáneamente con una guitarra y empezaron a cantarle "Se viene el estallido..."

'00s

EL SALMÓN

(Letra: Marcelo "Cuino" Scornik; música: Andrés Calamaro)

*Quiero arreglar todo lo que hice mal
todo lo que escondí hasta de mí.
Debo contar lo que yo sólo sé;
uh, perdón, Víctor Sueiro también.
Quiero arreglar todo lo que hice mal
todo lo que escondí hasta de mí.
Debo contar lo que sólo yo sé;
uh, perdón, Ángel Cristo también.
Se ve que para algo usé la cuchara,
porque no encuentro sopa, postre ni ensalada.
Hay botellas vacías de marcas extrañas,
las debo haber tomado, uh, qué resaca.
No pienso estar enero en Pinamar
no me excita cagar en el mar.
Qué tentación yo me voy a El Bolsón
reservé por ahí una gran suite.
Revisenme el aceite, el aire y el agua.
Revisenme a mí el coche no tiene nada.
En esta ocasión voy a pedirles perdón.
Si es rápido y es gratis, entonces, why not?
Siempre seguí la misma dirección,
la difícil la que usa el salmón.
Siento llegar el vacío total,
de tu mano me voy a saltar.
Dame un poco de tu amor,
yo a cambio te ofrezco*

*una montaña de horror.
Dame un poco de tu amor.
Me llegó una carta
que me dice "The End";
no tiene remitente,
déjame de joder.*



La metáfora (rockero-icticola) central de la canción, en torno a cómo el salmón nada contra la corriente para desovar, se convirtió en bandera para Calamaro, quien hasta pasó a ser apodado, afectuosamente, con el nombre del salmónido pez en cuestión. Alude, además, a quienes veranean en el elegante balneario bonaerense de Pinamar y bromean con la alternativa —más hippie, más bohemia— de los parajes patagónicos.

Fue editada en 2000 por Andrés Calamaro en el disco *quintuple* El salmón, al que le dio su nombre. También formó parte de la edición reducida del álbum, de un solo CD.

Es un ejemplo de la prolífica sociedad compositiva entre Calamaro y Cuino Scornik. Juntos escribieron decenas de canciones, entre ellas "La diabla", "Jugando al límite", "Empanadas de vigilia" y el clásico "No te bancaste". Víctor Sueiro es un conductor de TV y autor de libros esotéricos que se atribuye haber vuelto de la muerte. Su (jocosa) inclusión en un verso supone que está muerto y que, por tanto, es omnisapiente.

Es una de las pocas canciones ajenas que grabó el Indio Solari, en ocasión de un disco en el que participan varios artistas (Escúchame entre el ruido, 40 años de rock argentino; 2006), que produjo Lito Vitale. En su versión, Solari cambió el verso "no me excita cagar en el mar" por "no me excita el fantasma Yabrán". El propio Calamaro ya había modificado ese verso de modo similar en su

disco en vivo *El regreso* (2005), cuando cantó "no me excita cagar con Yabrán".

ESTÁ SALIENDO EL SOL

(Letra y música: Cristian "Pity" Álvarez)

*Está saliendo el sol,
que es, sin duda, mi dios.
Pero no estoy apto
para aprender hoy de su sabiduría,
porque la luna apareció
y me invitó a estar con ella.
Hasta que vuelvas vos.
Ya está saliendo el sol,
que es, sin duda, mi dios.
Y aunque no cerré el ojo en toda la semana,
y tengo ganas de desmayarme en la cama,
voy a salir a recibir su bendición.
Padre sol nuestro que estás en los cielos,
guíame si no está bien la vida que llevo.
No dejes nunca de brillar
porque eso me pone bien
cuando estoy un poco mal.
La luz nuestra de cada día
dánosla hoy.
Y así será amén.*

Podría entenderse como una adaptación de la oración cristiana del Padre Nuestro a la máxima deidad incaica, el Sol. Pero es también un (relativamente) inocente elogio del día, una especie de agradecimiento al astro redentor que ofrece su bendición —sana, luminosa y calórica— al rocker agotado por la juega y los excesos ("aunque no cerré el ojo en toda la semana", "guíame si no está bien la vida que llevo").

Fue grabada por Intoxicados en su segundo disco *No es sólo rock'n'roll* (2003).

Su repercusión radial y televisiva trascendió al circuito rockero, y la convirtieron en un éxito multigeneracional.

"En mis discos está todo lo que yo hice de mi vida" (Firmado: Spinetta)



Entrevista con Luis Alberto Spinetta

Leyenda viva del rock argentino, figura inquieta y sorprendente, recibió a *Bepé* para charlar de libros, música, poesía, arte y de los dilemas del artista y la creación. Seguro de lo inseguro y provisorio que todo lo humano es, nos dice que "la verdad no parece estar en un punto fijo" y que a todo lo que se hace se le debe poner amor, "el sentido común de queremos y hacer el bien en general". En esa charla sin apuro refirió, además, sus lecturas favoritas, ciertos encuentros con escritores, nombró colegas a los que admira (desde Lennon a Charly García) y denostó lo que se escribe para ser sólo mercancía.

Entrevista Javier Aguirre / Fotos: Juan Izquierdo Brown

Es un sábado a la mañana temprano, y Luis Alberto Spinetta está impresionado por cómo Arsenal de Sarandí ganó la final de la Copa Sudamericana. Es lo primero que comenta, mientras llena metódicamente unos vasos con agua y hielos. Amable y nervioso, va y viene de una punta a otra de la cocina, como si cada cubito de hielo requiriera una caminata ritual previa. Blande los vasos helados como antorchas y marcha rápido de la cocina al estudio de grabación donde muestra orgulloso una revista en cuya tapa está su hijo Dante –también músico, ex miembro del dúo Illya Kuryaki & the Valderramas y solista desde hace seis años–: "Le hago propaganda a Dante, que es un genio". Se acomoda en una silla, se

abriga para hacerle frente a las inclemencias del aire acondicionado, y advierte que va a hablar: "No tiene sentido decir todo 'sí', 'no', y otras onomatopeyas en una entrevista; hay que abrirse y compartir un poco lo que uno piensa. Yo no doy muchos reportajes, pero la idea de llegar a las bibliotecas populares me entusiasma."

¿Qué libros recordás como más representativos de tus lecturas de infancia y adolescencia?

Voy a nombrar los que me gustaron. Nombramos las cosas que amamos; de las otras, mejor ni hablar; siempre es mejor cagarnos de risa dentro de una zona piola. Primero era ¡Upa!, y las historietas de *Patoruzú*, que me enseñaron mucho a leer. Y Julio Verne, con el *Nautilus* de su *Veinte mil leguas de viaje submarino*. La lectura primordial recién empieza después de una edad, después de los 15, 16 años. Ahí ya llegaron mis propias decisiones de lectura. En ese momento leí directamente libros como *Así hablaba Zaratustra*, de Nietzsche, o de Julio Cortázar, otro favorito. Uno empieza leyendo tradiciones. Pero en seguida uno se aleja de ¡Upa! y empieza a leer lo que uno necesita leer, a revisar las historias que nos enseñaron.

¿Te interesa leer sobre Historia?

Ahora tengo, por ejemplo, *Lo pasado, pensado*, de Felipe Pigna, que todavía no terminé. Me decepciona, pero con humor, porque desmorona lo poco que quedaba de una visión de la Historia que hoy ya quedó reducida a cenizas. Me encanta que exista un escritor argentino que, de una manera muy práctica, ponga a tono las historias. Más allá de que existan otros buenos libros escritos sobre el tema. Lo que me interesa de la Historia es la búsqueda de lo veraz. Lo veraz es el reflejo, la metáfora sale de lo veraz. Jorge Luis Borges contó en su conferencia "Arte y Poética" –que es una conferencia que dio y que está publicada como texto–, cómo los antiguos, al no lo poder interpretar qué era un

trueno, lo nombraron como a un Dios, Thunder, el Dios que hacía ese ruido; "eso" del cielo era alguien. De lo veraz, de lo que realmente existe aunque no lo entendamos, aparece lo metafórico.

Si lo veraz es el disparador de las metáforas, seguramente para vos la realidad es casi como una herramienta de trabajo...

Empieza a serlo en la medida en que lees más, y en la medida en que la intensidad de aquello que vivís trasciende las propias fantasías. Lo veraz es casi lo más inhallable, sobretodo en nuestra sociedad. Cuando vos te preguntás: ¿tal político será chorro? Bueno, a ese político yo lo miré a los ojos y no le vi cara de chorro, pero, ¿robará? Lo veraz es inalcanzable, la verdad no parece estar en un punto fijo. Entonces aparece la obra de arte, que tiene una legitimidad total.

¿El arte tiene que buscar acercarse a la verdad?

El pintor Caravaggio, que había asesinado personas, escapó de la cárcel y se retrató a sí mismo decapitado, con la cabeza volteada por la desdicha final, fue muy veraz. Su vida y su obra significaban lo mismo, fueron tal cual. No es que yo pretenda ser Caravaggio. La fotografía, por ejemplo, detiene el momento para siempre. Esa alquimia antes no era posible (salvo para los antiguos toltecas, que se llevaban fotos en el tiempo). La foto es lo veraz, es un arte, una eternidad que se fija. El tipo que encuentra algo, lo ve y lo fotografía; detiene el tiempo, es un mago. La alquimia actual está diseminada en todas las cosas, en la camarita digital del celular, en el grabador. Pero la alquimia del progreso y el bienestar también debería estar en los acuerdos y en la palabra dada. Es lo que nos falta, el sentido común de queremos y hacer el bien en general. Me enoja. Qué bronca... Me dan ganas de cantar "La marcha de la bronca", de Pedro y Pablo, o como decían en el programa de televisión *Todo por dos*

pesos, "La marcha de la ronca".

¿Las metáforas ayudan a sobrelevar esas cosas de la vida que enojan, que dan bronca?

Sí. Cuando Pablo Neruda le habla al amor –le habla a ella– y le dice "boina gris", yo me vuelvo al carajo inmediatamente; me salva, me transporta al viaje de la metáfora. Y hace falta todo un recorrido hasta llegar a que vos te guste eso de "boina gris". Tenés que dejar el alma para que te guste eso, y ese es su poder. Es un viaje. Para ir hasta ahí tenés que escribir poesía, y tu



alma tiene que pretender leerla y sentirla; si no, "boina gris" no funciona. Aparentemente, no hay nada más alejado del amor que una boina gris, y a la vez, sin embargo, ¡paf!, un golazo.

¿Y cómo hacés para meterte en ese viaje de la poesía? ¿Con compromiso, con voluntad, con cierta ingenuidad?

Con renuncia. Renunciar a subirte al "llobaca". Reaccionar y darle cosas buenas a la gente. Toda la vida pensé eso y lo hice. En mis discos está lo que yo hice de mi vida; si no les gustó es porque, bueno, debo de ser un boludo. Renunciar al ego, a salir en todos lados, a ir a morfar a Las Cañitas y que te saquen en una revista. Renunciar al amor, perder. Todas

esas renunciaciones que tenés que negociar en tu realidad para no ser indigno, no convertirte en un perro de mierda. Renunciar a la falsa creencia de que vos podés ser más que otro, a pasar por encima del otro en el tránsito. Renunciar para construir, y construir y construir; y después dar. Y si estás aburrido y no se te ocurre ninguna canción nueva; andá y amasá un pan, como hago yo. Después vienen mis nietos, les doy ese pan, y la vida se me hace una delicia. Se me completa algo que hallé a una edad en la que ya planté hidropónicamente las semillas más lindas, y les busqué la forma de que sean intocables. Y si el pan me sale

elevada, cuando no es de fácil lectura?

No. Para algunos funciona así; para otros, no. Para mí, la literatura hispana se renovó a partir de una especie de Cervantes que viene a ser, a mi entender, Carlos Castaneda. Con una escritura simple, tan simple, cuenta en sus libros una magia antiquísima, que trasciende los límites de la novela pueblerina (en el buen sentido, en el de la novela de los pueblos, la de Roberto Arlt, con los pueblos de acá, la de Horacio Quiroga). Supera la literatura mexicana y latinoamericana. Trasciende la apreciación del documento sagrado de aquellas civilizaciones precolombinas a través de

Castaneda viene tan directo a mí. Encima yo lo conocí en una conferencia, en Buenos Aires. Hablé con él, le hice preguntas, y me contestó mirándome a los ojos, honestamente. Pero no es el único. Jorge Luis Borges también me parece un escritor que realmente supera todo lo que uno pueda escribir o leer. Lovecraft también, en su momento, me parece maravilloso. O el poeta japonés Bashō, que escribe haikus. Hay una historia de Bashō impresionante. Resulta que un discípulo le dice una metáfora: "Mira qué hermosos aguaciles; cortadle las alas: son pimientos". Y Bashō le contesta: "Dilo de esta manera: 'Mira qué



espantoso, te dirán: "Flaco, dedícate a hacer canciones". Hay que divulgar la poesía de renunciar para darle al otro, especialmente en un país cagado a palos, en el que la dictadura terminó de hacer mierda todos los restos que pudiera haber de decencia. Yo vivo dando; no solamente a los pibes que podrían ser mis nietos y que vienen a mendigar porque saben que en esta casa se prodiga. Lo que sea: alimento, dos pesos, lo que haya, todo. Y eso tiene mucho que ver con que a la hora de hacer canciones, no me salga algo, por ahí, de fácil lectura.

¿Una obra de arte es mejor, o más

la poesía y la palabra. Castaneda toma contacto con un mundo que para mí es una usina de poesía, por eso lo considero tan importante, es una usina de poesía que aún no sabemos cómo usar. No tomo los libros de Castaneda como enseñanzas de los rituales de aquellas civilizaciones, simplemente veo la cantidad de poesía que ahí aparece escrita, y de una manera vulgar.

¿Carlos Castaneda es tu autor favorito?

Yo creo que es el escritor más impresionante que leí. Todos los literatos e historiadores de la literatura se pueden cagar en lo que yo pienso...

¿Alguna vez te pasó algo similar con una canción tuya; invertir alguna parte y resignificar todo?

No, aunque yo soy de interrogar mucho la propia obra. Es algo que hay que hacer. Yo interrogué y, por ejemplo, le bajé la caña con amor a "Muchacha (ojos de papel)", para

poder crear más a través de ella, y que no quede como un himno del rock nacional. Para mí "Muchacha (ojos de papel)" significa mucho más de lo que la gente cree, aunque en vivo no la cante. Pero en la canción "El enemigo" si yo digo "hay que impedir que juegues para el enemigo", estoy diciendo otra cosa que tiene una cinética, una energía como la de un auto deslizándose: que habría que impedir que traicionara a tus semejantes y les hagas daño con tus decretos, con tus armas, o porque te tomaste paco hasta las pelotas y salís a liquidar a quién sea. Hay que impedir que vos juegues para el enemigo. Cuando



ves que un amigo patea para un arco nefasto, ¿no irías a decirle "no lo hagas, que no te quiero perder como amigo", o "largá el chupi"? Porque el enemigo desgraciadamente no siempre está claro. El enemigo de mi canción está dentro. Y el guerrero, también.

¿Lo conociste personalmente a Borges?

Sí, charlé una sola vez, hará treinta años. Yo creo que a él le armaron una entrevista conmigo, más que nada para darme manija a mí. Y yo, aunque ese encuentro lo había armado de la revista *Gente*, nada menos, no me importó, fui igual, porque me

pareció que la posibilidad de conocerlo y verlo —aunque él no me pudiera ver— era demasiado importante como para no aprovecharla. No me vio pero me sintió. Yo le hice preguntas... le pregunté por el poeta Antonin Artaud, a quien dediqué un disco ("Artaud", de 1973) y él no sabía quién era. ¡Borges no sabía quién era Artaud! Le cambié el tema y le conté que el músico Alan Parsons grabó "The Raven", inspirado en la obra de Edgar Allan Poe, y ahí él me empezó a recitar en inglés unos poemas de Poe. E inmediatamente se fue... fue un encuentro sin encuentro. Pero a la vez, para mí, fue un encuentro mágico. Él capaz que



pensó "este me viene a hablar de un escritor que no conozco". Pero Borges no sólo era brillante escribiendo, sino también hablando. Se nota cuando lo escuchamos ahora, por televisión, en reportajes viejos.

¿Qué músicos te conmueven desde sus letras, desde su poesía?

"God is a concept by which we measure our pain" ("Dios es un concepto con el cual mensuramos nuestro dolor"); eso es John Lennon. ¡Uff! No es sólo una metáfora: funciona como un movimiento. Muchos, más allá de estilos, metáforas y cinéticas. No sólo Lennon. También Bob Dylan tiene letras fabulosas... Es

todo un lírico, en sí. Las letras viejas de Mick Jagger me gustan. Las de los Rolling Stones en los '60. Son súper fuertes, rebeldes, llenas de brillo. Y después, acá, nuestros grandes hermanos: Miguel Abuelo, quizás como poeta, por encima de todos. Moris. Javier Martínez me parece formidable, y no debidamente valorado. Y por supuesto, Charly García y Fito Páez son tremendos letrados, se sacan brillo uno al otro. Gustavo Cerati también, es un pibe que escribe cosas muy valiosas. Hay que tener una sintonía —que no todos tenemos— para decirle cosas fuertes a la pendejada. Más allá de lo poético, lo lírico es una actividad sublime

ma para algo tan horrible? ¿Y más el castellano, con todas las posibilidades que tiene!

¿El rock, con su origen contracultural, tiene una responsabilidad mayor que otras formas de música popular?

Si Pepsi hiciera un festival de tango, iría muchísima gente y sería tan convocante como el rock. Hoy la mayoría escucha rock, pero no todo lo que se escucha de rock apunta alto, es evidente. Me gusta Divididos o Juan Quintero, que es un genio del futuro de nuestra música. Lo que admiro va más allá de lo que yo hago. Hay que tener el juego abierto; porque si no,

paz con su espiritualidad y viva feliz, y que cada mañana represente un desafío con poleta para la creatividad. Entendiendo la vida así, no hace falta que todo el tiempo estés buscando el aplauso, el "Bien, Luis"; ahí sonamos. Castaneda, en esa conferencia, dijo "el gran problema de la humanidad es el ego. El 'me importo yo, y yo, y yo, y solamente yo'."

¿Tu ritmo de trabajo lo impones vos, o tenés exigencias externas?

Es que no me pueden exigir; yo puedo estar de gira y ser un profesional intachable: llevo a las pruebas de sonido antes que los otros músicos, y

(simula un ruido de pedorreta) No hubiéramos defendido lo nuestro. Nosotros tenemos una fuente de poder y energía; aprovechémosla.

¿El estudio de grabación es una parte de tu casa?

Sería como una casa inmensa con pileta. Aunque mi estudio no es profesional del todo, porque al lado tengo una casa de fiestas y no se lo podría alquilar, pongamos, a Santaofalla; porque mirá si viene a grabar y justo al lado hay una fiesta y se cuele el sonido. En cambio yo sí lo puedo usar, porque dispongo de todo mi horario. Y hago de eso una herramienta constante para



te quedas en tu propio mundo, cosa que a mí me pasa bastante. Pero tampoco quiero ir a saldar boludos en reuniones inútiles. Yo no voy a decirle "Hola, maestro" a gente que no respeto ni admiro por lo que hace. Hay tanta falsedad en el ambiente. Eso te exige un mundo más ostracizado, ser la Almeja Johnson, quedarte en tu propio mundo. ¿Cómo vas a hacer una publicidad? Si Lennon viviera no haría propagandas para Peugeot, aunque Ray Charles sí las haya hecho. Existe tanta música para admirar, como la de Litto Nebbia y otros grandes escritores de canciones, que yo podría no tocar. El tema es que uno esté en

estoy a la orden del día. Tomo agua y hago lo que corresponde; porque me importa tanto lo que voy a hacer después, delante de la gente, que cómo le voy a dar masa a mi cuerpo, que es el que lo hace. No es porque quiera vivir más o menos; si total después te pisa un colectivo y se va todo a la mierda. Pero, cuidado, todo eso está acompañado con una música que busca algo más. O lo intenta, me salga bien o no, les guste a los demás o no. Mi música no apunta acá nomás. ¿Te imaginás si en la batalla de San Lorenzo el soldado Cabral hubiese tenido una escopeta que en lugar de hacer "pum" tirara un corcho que cayera acá al lado?

crear, junto a mis hijos que están en la música, Valentino y Dante, que son increíbles y ya se saben todo sobre el estudio de grabación, la computadora...

¿Vos maneja el estudio, te interiorizás en las cuestiones técnicas, la computadora?

Yo, de la parte técnica del estudio, nada. Prefiero hacer dibujos, de los tradicionales y de los digitales, con Photoshop. Uso el mouse, antes tenía un pen tablet (lápiz óptico), pero me compré una compu más nueva, y como siempre, en las computadoras nuevas las cosas viejas no andan. Te obligan a comprar todo

de nuevo, es una "engaña pichanga". Antes que las máquinas, prefiero leer.

¿Y qué estás leyendo ahora?

La literatura de los mocovíes, que conocí a través de mis suegros, que son de Santo Tomé. Me hicieron leer libros de poesía de los indios, que tiene una riqueza impresionante, y que apenas hemos empezado a descubrir. Tengo libros sobre los nombres y sobre los instrumentos musicales de todo nuestro país. ¡Lo hermosos que son! Los nombres... me dan ganas de hacer un disco usando palabras precolombinas, aunque nadie sepa bien qué significan, por

su musicalidad. Imaginate que salga un grupo que en lugar de hacer ese rock medio mexicano, hiciera un rock de Quetzalcóatl, diciendo "co-co-co-co-tepé..."

Hacer rimar en nahuatl con ritmo de rock no debe ser sencillo...

Habría que probar, eh... Y los instrumentos musicales también son fantásticos. A todo instrumento que cae en mis manos trato de hacerlo sonar. John Cage dice que ahí reside el momento en donde la materia sonora se expresa al ciento por ciento de su capacidad. Vos encontrás una caja de plástico que ni sabés de qué es flotando en la orilla

en Villa Gesell. La agarrás. Como a vos te gusta tocar percusión en joda con tus amigos, empezás a darle golpecitos a esa caja. Te das cuenta que si le pegás de un lado, suena mejor que si le pegás del otro lado. Como no tenés una preparación previa de cómo se ejecuta eso, ni sabés cómo va a sonar, es un momento cósmico, según Cage. Es una colisión que provoca materia sonora por primera vez; esa caja es virgen como instrumento, y vos sos virgen como ejecutante de ese instrumento. Así se obtiene el ciento por cien de la música. Es una forma de relacionarse con la música que no me quiero perder.



Seis pedazos de Spinetta

En 1968 debuta Almendra, banda pionera del rock argentino liderada por Spinetta (con Emilio Del Guercio, Edelmiro Molinari y Rodolfo García). Entre sus canciones más recordadas están "Muchacha (ojos de papel)", "Plegaria para un niño dormido" y "Ana no duermes".

En 1971 funda Pescado Rabioso –junto a Black Amaya y Bocón Frascino–, que produce temas como "Me gusta ese tajo" o "Despiértate nena".

Acaso el último coleteo de Pescado Rabioso es el primer gran clásico de su obra solista, el disco *Artaud* (1973), que incluye "Todas las hojas son del viento" y "Bajan".

Luego de un interrumpido proyecto de dueto con Charly García –que deja como único fruto al hit escrito entre ambos "Rezo por vos"– en 1986 Spinetta graba *La La La*, disco en dúo con su amigo Fito Páez.

Con *Téster de violencia* (1988), *Don Lucero* (1989) y *Pelusión of Milk* (1991) completa una filosa trilogía que se convierte en pilar de su obra solista e incluye las canciones "La bengala perdida" y "Seguir viviendo sin tu amor".

Alejado del sonido rockero, produce discos reposados, íntimos y emotivos como *Los ojos* (1999), *Silver sorgo* (2001) y *Para los árboles* (2003).



RENDIR CUENTAS

En setiembre del año 2003, al hacerse cargo de la Presidencia de la CONABIP, María del Carmen Bianchi presentó la Estrategia 2004-2007 con las líneas de acción que guiarían su gestión. El organismo publicó recientemente un Informe que presenta los resultados y actividades de los últimos cuatro años, respondiendo a ese compromiso inicial. *BePé* acerca una apretada síntesis a sus lectores.

“Venimos a la Feria del Libro a que nos conozcan, a que se sepa en ésta, la mayor actividad alrededor del libro, que las Bibliotecas Populares son el fruto de la voluntad de los vecinos, de la voluntad de los ciudadanos, de la voluntad del pueblo de seguir trabajando para construir una Argentina mejor. Existen, están en movimiento, y cuentan con 27.000 voluntarios; poseen en su acervo más de 20.000.000 volúmenes y son, al igual que las editoriales, al igual que esta feria, al igual que los autores y escritores, la sal de la cultura en la Argentina”. Estas palabras pronunciadas en la sala José Hernández ante más de 1500 representantes de bibliotecas, durante la 33ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires resumen la intención del Informe de Gestión recientemente publicado. La Feria del Libro coincidió con uno de los acontecimientos más importantes que organizó la CONABIP: el Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares que convocó a más de 2.200 voluntarios de todo el país que, junto a destacados intelectuales, discutieron durante dos días los ejes centrales de las políticas públicas en materia de lectura, libro y bibliotecas, así como las formulas posibles para encarar los desafíos

que el siglo XXI depara a las Bibliotecas Populares inmersas por igual en las desigualdades regionales y los avances tecnológicos. La coincidencia entre el Encuentro Nacional y la Feria del Libro, brindó a las Bibliotecas Populares la posibilidad de adquirir libros y establecer un espacio de intercambio de experiencias, de diálogo y enriquecimiento. Las ediciones dominicales de los diarios nacionales otorgaron sus tapas a esta noticia.

Hace unos años era impensable que más de mil organizaciones de la sociedad civil confluyeran, con el

apoyo del Estado, en una feria del libro para comprar los títulos que desearan. Hay una ventaja evidente: en un país en el cual cada región tiene su propia impronta cultural, las bibliotecas de cada localidad conocen mejor que nadie cuáles son los libros más solicitados por sus usuarios, cuáles son los que sufren mayor desgaste y qué novedades necesitan para atraer más lectores.

Esta nueva modalidad inaugurada desde el año 2006 no elude ni se contraponen con el envío periódico y colectivo de libros que realiza la CONABIP, sino que completa el cir-



Día del Niño 2007 en la BP Hijos del Barrio Piedrabuena. En la anterior, Feria del Libro Infantil 2007.

cuito de la lectura compuesto por editores, bibliotecas y lectores. Para llevarla a cabo, la CONABIP pautó y gestionó con las empresas editoriales y las cámaras que las nuclean, un descuento del 50% sobre el valor de cada ejemplar. Así, en dos años consecutivos y a través de los subsidios otorgados, las bibliotecas compraron 227.958 libros e invirtieron un total de 2.859.485 pesos. En estos cuatro años se destinaron 20.119.737 de pesos para tal fin; con los que se lograron distribuir casi 1.000.000 de ejemplares.

La CONABIP ha planteado en distintos foros que "...la batalla cultural es la madre de todas las batallas que tenemos que dar en la Argentina". En este sentido, la red de bibliotecas nacida hace 137 años trabaja denodadamente en la construcción y ampliación de la ciudadanía profundizando la democratización cultural en un contexto plagado de avatares y contratiempos propios del milenio que apenas ha comenzado. Con antecedentes de destrucción de libros y edificios, persecuciones

y censura perpetrados por la última dictadura militar, hoy, después de veinte años de consolidación democrática, el gobierno nacional esta empeñado en la creación de oportunidades de lectura y acceso al conocimiento para todos los argentinos. En estos cuatro años de gestión la CONABIP planificó acciones de largo aliento para consolidar esa política. Una de las principales metas fue la incorporación de la Red de Bibliotecas Populares en la agenda pública. Años de silencio forzado, de destrucción sistemática de los valores de solidaridad e igualdad de oportunidades, así como el recorte notorio de los apoyos económicos, han sido parte de los motivos por los que algunas de estas instituciones se debilitaron en su rol de mediadoras culturales en la escena pública que hoy, paulatinamente, van recuperando. Es por eso que muchos de los esfuerzos de la CONABIP estuvieron destinados a promover el reconocimiento de la labor de la red de Bibliotecas Populares a través de la articulación y la búsqueda de alian-

zas con diferentes estratos del Estado nacional, provincial, municipal y con instituciones no gubernamentales. También, a través de las múltiples acciones de visibilidad desarrolladas en los planes encardados: de lectura, de capacitación, de información ciudadana, de compra centralizada y descentralizada de libros, el acceso y participación federal.

Los logros en materia presupuestaria fueron decisivos para generar mejores condiciones y estimular la prestación de servicios culturales de mayor calidad. Desde el año 2004, el Poder Ejecutivo Nacional duplicó los aportes destinados a las Bibliotecas Populares, y en el año 2006 fueron incluidos en las previsiones del Presupuesto Nacional. En el 2007, se alcanzó un 129% de incremento respecto del presupuesto que la Comisión Nacional tenía en 2003. Los resultados obtenidos en aplicación del gasto, permitieron presentar para el año 2008 un incremento del 16% respecto del ejercicio anterior.



Arriba, una muestra de las acciones de promoción de la lectura con niños y niñas. Abajo, la presencia elocuente de las BP en la Feria del Libro 2007, verdadera "conmoción" en el mayor evento cultural argentino, tras el Encuentro Nacional.



86 % del presupuesto total fue destinado a subsidios y compra de libros

2003 \$ 7.861.352

2007 \$ 18.020.000

Previsión presupuestaria

2008 \$ 20.999.101

La mejora se tradujo en una mayor cantidad de transferencias para planes, programas y proyectos especiales desarrollados por las Bibliotecas Populares, como así en un incremento en las asignaciones para solventar los gastos de funcionamiento de las mismas. Mientras que en 2003 era prácticamente nulo lo asignado para actividades y proyectos especiales (207 mil pesos), en el año 2007 se asignaron más de 3 millones de pesos acumulando en este periodo un incremento del 1625%, lo que muestra de manera contundente la dinámica participación de las biblio-

otecas en el desarrollo de las políticas propuestas. Asimismo se incrementó en un 70% el monto para los subsidios de gastos corrientes y de funcionamiento. Este esfuerzo tiende a superar el atraso acumulado y el crecimiento constante de la demanda de mejores servicios.

La CONABIP implementó con continuidad Planes y Programas para llevar adelante la Estrategia 2004-2007; entre los más importantes, el plan de Lectura, el de Capacitación, y el de Información Ciudadana. Personalidades del ambiente artístico e intelectual participaron en la difusión del Plan de Lectura que se ejecuta desde 2004. Enrique Pinti, Gastón Pauls, Eduardo De la Puente, entre otros, fomentaron el acercamiento de niños y adolescentes a los libros. Mientras que innovadoras formas de divulgar la lectura, como bibliomóviles, bibliobuses, changuitos y mochilas viajeras, intentaron abarcar el amplio panorama de realidades socioeconómicas y geográficas de la

Argentina. Lugares no tradicionales, como unidades penitenciarias, hospitales, geriátricos, comedores populares y zonas de difícil acceso, recibieron con beneplácito el contacto con los libros a través de los programas y las actividades realizadas. Con la Colección Biblioteca Popular se rescataron grandes producciones literarias de la cultura nacional y latinoamericana, material documental que facilita el debate ciudadano y herramientas técnicas para promover el mejor desarrollo de las organizaciones sociales. Hay editados 16 títulos, entre las series Autor, Documentos y Herramientas y un total de 43 mil ejemplares fueron distribuidos. Además se puso en circulación la revista *BePé*, que ya va por su cuarta edición trimestral. Roberto Fontanarrosa, manifestaba en ocasión de recibir la distinción Amigo de las Bibliotecas Populares en septiembre de 2006: "...espero que las bibliotecas populares sigan con este trabajo de poner al alcance de todos ese mundo inmenso, maravilloso, interminable que es el

libro". En la edición de 2007 este galardón fue para Osvaldo Bayer.

El Premio Graciela Cabal al mejor programa de incentivo a la lectura expresa el propósito fundamental de distinguir el mérito de los dirigentes bibliotecarios y su capacidad de compartir y trasladar a otras instituciones y ciudadanos las valiosas iniciativas culturales en temáticas para niños, adolescentes y lugares no tradicionales. En las tres ediciones realizadas de este concurso, los voluntarios de todo el país, presentaron 340 proyectos. Las experiencias seleccionadas por notables jurados recibieron apoyo económico para poder seguir desarrollándose.

El Plan de Capacitación del cual participaron hasta ahora 2.383 voluntarios, dirigentes y bibliotecarios de todo el país, logró, en poco tiempo mejorar los servicios y la capacidad de gestión social y cultural de 1.765 Bibliotecas Populares. Para esta iniciativa se llevaron a cabo 39 cursos en temá-

ticas específicas y se creó un sistema transparente y eficaz; el Registro Nacional de Instituciones de capacitación para las bibliotecas, que actualmente cuenta con más de 30 destacadas instituciones académicas inscriptas. Desde el año 2005 se puso en marcha el Programa Información Ciudadana al cual hoy están adheridas cerca de 500 Bibliotecas Populares, que sumaron a sus servicios una Base de Consulta sobre derechos, trámites, mecanismos de reclamo e instituciones responsables. Este servicio contribuye al esfuerzo diario de promover la construcción de una ciudadanía inclusiva, consolidando la participación y la democracia. La importancia de fortalecer el rol de las bibliotecas como promotoras de derechos y centros de información se materializó a través de recursos destinados al programa.

Como parte central de la Estrategia sobre la que rinde cuentas el Informe de Gestión, y con

el objetivo de profundizar la especial posición del Organismo en materia de relaciones con la sociedad civil, se dio particular importancia a la consolidación de alianzas con otros sectores de gobierno y de la sociedad. De este modo, durante cuatro años se rubricaron más de 90 convenios y acuerdos de colaboración con Organismos Internacionales, Estatales —nacionales, provinciales y municipales—, de la Sociedad Civil y Empresas Privadas. Estos y otros resultados, muestran la clara vocación de revitalización del papel cultural de las Bibliotecas Populares como lugares vivos de encuentro de la comunidad y el apoyo a su accionar, y está presente también en la Estrategia 2008-2012 aprobada en la reciente Junta Representativa Federal celebrada en Buenos Aires.

(El informe se puede solicitar a prensabp@conabip.gov.ar).



CORREO DE LECTORES

Sra. Directora:

Si quieren hacernos sugerencias, críticas y propuestas para la revista, esta sección está para ello. Por eso, reiteramos: escribanos a revistabepe@conabip.gov.ar

De mi mayor estima:

Por intermedio de una amiga me llega a las manos en el mes de junio pasado el N°2 de BePé y me quedé maravillado por el contenido de la publicación, porque estimo que no sólo para los bibliotecarios, sino también para escritores como yo que nos gusta saber que se hace fuera de nuestro ámbito creativo.

Ya la nota de tapa me predispuso y es imperdible porque Rodolfo Walsh se lo merece y es de aquellos escritores que nunca debemos dejar de recordar. Lo mismo que la realizada a ese luchador incansable como sigue siendo José Luis Mangieri, toda una Biblia viviente como dicen los chicos de hoy y es muy importante conocer qué hacen las BP en la actualidad, qué apoyan, reciben y cuál es la manera de ayudarlas.

Siempre he ponderado la tarea del bibliotecario porque es ardua y muchas veces poco reconocida y no estimulada. Pero hoy parece ser, por lo que BePé, informa se va revalorizando.

Entre los nombres que figuran de las bibliotecas encuentro el Alfredo Veiravé en Resistencia -Chaco- que conociera en el marco del encuentro de escritores de presidencia Roque Sáenz Peña en 1987, realizado por A.L.E.A. y Alfredo dio una charla inolvidable que para mí no era muy conocido y rescato esa humildad en cada palabra que decía.

Yo era un invitado desconocido y él elogió el último poema que aparece en mi libro y la señora de Alfredo me dijo "Si él te elogia un poema tuyo es por algo" y así fue. Bueno me enteré de su trayectoria. Sería bueno que se lanzara una campaña nacional para donar libros a las BP ya que creo que el país está pasando una buena etapa democrática, pese a las críticas desmedidas de los que nunca hacen nada. No digo que no haya problemas.

que de por sí existen, pero críticas es económico y encima gratis.

Recuerdo que hubo dos BP en Mataderos; una era en un local alquilado que pese al esfuerzo de la gente no se pudo retener y la otra fue la "Rodó" que fuera quemada por la dictadura militar. En ella nos reuníamos los intelectuales, músicos como José Luis Lamela, Tito Fariña -ya fallecidos- Ricardo Rubio, Kuraem y yo entre otros, y en el fondo de la edificación había un jardín de infantes que también destruyeron.

Otra grata sorpresa del número que comento es sobre "El Tesoro de la Juventud" ya que gracias a un propietario donde hago vigilancia la tengo casi completa. Para mí es un material que consulto permanentemente y que en la actualidad se pudiera hacer algo parecido por la diversidad de temas que traía en cada tomo.

Ya leí el N°3 de BePé y no quiero excederme en su comentario porque tendría que escribir otro tanto -muy merecido por ciento-, pero noté un error en la nota de "Alicia en el país de las maravillas". Dice que la conoció en 1856 cuando Alicia tenía 10 años, o sea que nació en 1846. Pero más adelante de la nota "en 1932 con ochenta años, vendió el manuscrito que recibió en 1864..." Ahí está el error porque si nació en 1846, los 80 años los tendría en 1926 y en el 32 tendría 86 años.

Es una verdadera pena que BePé no se conozca en otros ámbitos porque es una publicación que merece más difusión.

Yo para el año que viene estoy preparando una pequeña revista de cultura y quisiera resaltar los méritos de BePé por todo el esfuerzo que la realizan, por eso le pido permiso para destacarla en el primer número y si me hace la gachada de remitirme la lista de las BP que hay en

La Matanza, ya que mi deseo es que todos sepan donde están para que concurren a ellas, además de remitirle a cada una de ellas mi publicación y más adelante invitar a los lectores para que donen todos esos libros que no usan ni leen.

Otro punto que no quiero pasar por alto es con respecto a los dibujos de la revista. Se nota son realizados con mucho amor y una estética digna de elogio.

Para finalizar quisiera saber si hay alguna posibilidad de tener el primer número de BePé y los siguientes.

Sin otro particular me despido de usted con el mayor de los respetos y augurios para su encomiable tarea y desde ya le agradezco por los minutos que le pueda restar a su labor.

Muy cordialmente,
Raúl Pérez Arias

Aclaración

Nos escribe Antonio Taccari, de la BP de Las Rosas, autor de la nota que publicamos en el número anterior, para comunicarnos un desliz que tuvo. Se trata de haber omitido la justa mención a Florencio "Pirri" Costa, uno de los hijos del fundador de la BP, quien facilitó el dinero para la operación de compra de la sede. Aquí salvamos esa omisión y lo reconocemos y saludamos. Por suerte, Taccari nos cuenta que se le organizó un homenaje antes de una de las reuniones del cine club y se le dio un obsequio.

También nos dice que la publicación de la nota provocó mucha emoción en lectores locales. ¡Qué bueno!

Fútbol y cultura

El Libro y el Gol

El Encuentro de Departamentos de Cultura de Clubes afiliados a la AFA potencia, desde hace varios años, la actividad cultural de las instituciones deportivas y produce un intercambio de experiencias que enriquece a todos. Muchos de los clubes poseen bibliotecas; otros las han creado recientemente.



La vieja y orgullosa historia de los clubes de fútbol -muchos de ellos convertidos hoy en instituciones multitudinarias y poderosas- dice que casi todos nacieron como sociedades civiles que, además del deporte, se proponían estimular la vida social y la cultura. En algunos casos estas iniciativas primigenias se fueron desdibujando o quedando relegadas ante la pasión y la importancia (también económica) del deporte profesional. Otros mantuvieron encendida la llama de la cultura y dispusieron siempre de espacios, tiempos y recursos importantes para distintas expresiones culturales y educativas: escuela propia, biblioteca, talleres de arte, ciclos teatrales, etcétera.

Pero también es verdad que estas actividades han sido tradicionalmen-

te desarrolladas por los socios y directivos con mayor espíritu de sacrificio, aunque también con enorme talento e inventiva para superar escollos y desintereses.

Historia de un enlace

De esta historia con dificultades pero sin desalentos nació el EDC, Encuentro de Departamentos de Cultura de Clubes afiliados a la Asociación del Fútbol Argentino (AFA). Lo contó en el Encuentro Nacional organizado por la CONABIP en Parque Norte, Irene Ardissonne, del Club Lanús: "Los comienzos del EDC fueron el 25 de abril del año 2000, a instancias del Club Vélez Sársfield. Se hizo la primera reunión con la sola intención de saber cómo se trabajaba la cultu-

Dirigentes y artistas plásticos en la inauguración de la muestra de homenaje a Fontanarrosa en la AFA.

ra en cada uno de los clubes de fútbol. En ese momento fueron cuatro los que se reunieron y realizaron resúmenes mensuales. Pero llegamos en abril de 2007, a siete años de la primera reunión, siendo veinticuatro las instituciones reunidas en la AFA, o sea, veinticuatro departamentos de cultura trabajando para lo mismo en clubes de fútbol, algo muy difícil para nosotros, ya que, lamentablemente, estamos después de todas las áreas deportivas, somos el último eslabón".

Sumatoria permanente

Pero esta suma de presencias también redundó en suma de experien-

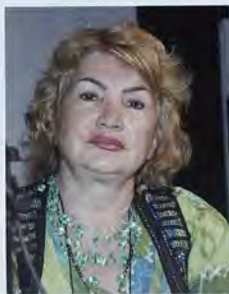


cias compartidas, actos en común y aumento de las actividades de cada uno.

Como muchos saben, distintos clubes de fútbol poseen, por ejemplo, bibliotecas. Independiente, Boca Juniors o River Plate las tienen en sus sedes y resultan una institución dentro de otra, legendarias y muy estimadas por los socios y el barrio. Y no son pocas las personas para las que han sido vitales en el desarrollo de una carrera terciaria o para descubrir en los libros una compañía inestimable.

En otros casos, hubo y hay clubes que las tienen, de alguna manera heredadas de viejas épocas, y otros que no las poseen. Justamente, las reuniones del EDC sirvieron para revalorar el patrimonio que significa poseer una biblioteca, y así muchos clubes se dieron a la tarea de revitalizarla o de crearla.

Justamente, la representante de Boca Juniors en Parque Norte contó: "El nuestro fue uno de los primeros clubes en tener biblioteca, allá por la década del 30. Nuestra biblioteca está abierta a la comunidad, así que no es necesario ser socio para utili-



zar los libros. Pasan por allí, y dentro de la misma biblioteca pueden estudiar o hacer lo que necesiten. No tiene ningún costo utilizar nuestra biblioteca."

La delegada de Racing agregó: "Desde que nos vinculamos al EDC realmente hemos crecido, porque no teníamos Departamento de Cultura y no teníamos biblioteca. Por lo tanto, la importancia que tiene el EDC para todos los clubes y para la comunidad es enorme. Hay muchos que no saben que hay Departamento de Cultura en Racing, y es posible que no sepan que existe la biblioteca. Pero cada día damos un paso adelante".

Para agregar experiencias, en el final de la mesa levantó la mano una asistente y contó: "Soy bibliotecaria del Club Temperley, que tiene una biblioteca antiguísima, del año 1940 y que estuvo cerrada por problemas del club. Cuando se volvió a abrir, nos encontramos con que tenía un material excelente".

Arriba, la mesa del EDC en Parque Norte. Abajo, dos de las integrantes: Lucy Pilla, de Boca Juniors, e Irene Ardissonne, de Lanús.

Acuerdo con la CONABIP

En este andar de conquistas, el EDC se vinculó con la CONABIP. De la gestión surgió la posibilidad de contar con el apoyo de la segunda, cosa que se concretó con la firma de un convenio de cooperación para "asociar" de esta manera las bibliotecas de los clubes con la red de las BP, propiciando intercambios, articulación de actividades culturales conjuntas y juntando esfuerzos en la tarea de difusión de la cultura. Desde entonces, las bibliotecas de los clubes beneficiados con la medida son once: Club Atlético Midland, Club Atlético River Plate, Club Atlético Independiente, Club Atlético Ferrocarril Oeste, Club Atlético Boca Juniors, Club Atlético Vélez Sarsfield, Asociación Atlética Argentinos Juniors, Club Atlético Los Andes, Club Atlético Lanús, Club Atlético Atlanta.

La noticia, por supuesto, motivó a otros y son varias las instituciones deportivas dadas a la tarea de poner su biblioteca "de pie" para sumarse a la orgullosa lista. El Club Atlético Platense, por caso, inauguró la suya en 2007 y trabaja en este sentido.

Otras actividades

Las actividades de los departamentos de Cultura y del EDC son muchas. Entre ellas se destacan las muestras colectivas de artistas plásticos (donde cada club aporta un representante), cuyas cuarta y quinta ediciones se realizaron en 2007. La primera de las mencionadas se llevó a cabo en la Sala de Exposiciones de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires y tuvo, además, dos mesas redondas, una sobre fútbol y cultura y otra sobre la historia de los clubes.

La última se constituyó como un homenaje a Roberto Fontanarrosa y se inauguró en el salón de ingreso de la AFA. Entre los cuadros se colocó una ampliación del retrato al escritor y dibujante realizado por Andrés Cascioli y que fue tapa de *Bepé 1*. Sin embargo, los participantes de la

EDC estiman como más importante para ellos la tarea de "estrechar lazos de amistad y convivencia con un verdadero desafío" poner en marcha programas y proyectos comunes con la firma decisión de trabajar por un fútbol en paz". Por supuesto, frenar la violencia, con la magnitud que ha alcanzado, no puede dejar de ser un objetivo primordial.



BIBLIOTECA
Almafuerte

C.A.F. MIDLAND



Debajo del cartel de la biblioteca del Club Midland que rinde homenaje al escritor argentino Almafuerte, una vista de las instalaciones de la biblioteca que posee el Club Nueva Chicago en su sede de Mataderos. Debajo, los trípticos de las dos últimas muestras colectivas realizadas por el EDC.



Sobre el arte de escribir y de leer

POR DORIS LESSING

Esta escritora británica nacida en 1919 en Irán, obtuvo este año el Premio Nobel de Literatura. Vivió su infancia y adolescencia en Zimbabue (África), pero comenzó a publicar en Inglaterra, donde vive desde los 36 años. Su novela más famosa es *El cuaderno dorado*, que se considera un alegato feminista. Sus primeros libros, *Canta la hierba* y *Vencida por la sabana* (ambos de 1950) están ambientados en África, continente que inspiró buena parte de su obra. Aunque alcanzó reconocimiento como autora de denuncia, por su militancia izquierdista y contra la discriminación racial y sexual, a mediados de los setenta comenzó a publicar una serie de libros de ciencia-ficción. También obtuvo, en 2001, el premio Príncipe de Asturias de las Letras.

Yo no tuve una educación formal. Dejé el colegio de monjas a los catorce años. ¿Escuchó hablar del término autodidacta? Bueno, se acuñó para mí. Como para tantas mujeres, claro. Virginia Woolf no tenía educación formal, leía en la biblioteca de su padre. Hasta hace poco las mujeres eran muy afortunadas si iban al colegio. Yo tuve suerte de tener una madre que encargaba por correo los libros más maravillosos de Inglaterra para que nos los enviaran a pleno monte, en medio de África. Dickens, Stevenson y Scout hicieron toda la diferencia en mi vida. Después empecé a tener mis propios libros. Pero como estaba leyendo todo el tiempo, alcanzaba a tener un favorito.

Siempre escribí, desde muy chica. Publiqué mi primer trabajo a los siete años. No creo que en nuestra cultura sea infrecuente que los chicos escriban. Creo que lo único raro en mi caso es que aún hoy lo hago todos los días. Idealmente cada mañana, aunque siempre hay problemas que solucionar de la vida cotidiana y ya no tengo tanta energía como antes.

En general no tengo inspiración. La historia de "Las abuelas", por ejemplo, me contó alguien que

pensó que yo estaría interesada, y así me sucede frecuentemente. Es que uno está escuchando historias todo el tiempo y el chimento siempre fue una gran fuente para los escritores. No los chimentos de los famosos, al estilo de la revista *Hola*, porque allí los que se publican son demasiado comunes, uno no leería de tal o cual actriz que se acuesta con el hijo de su amiga, que a la vez se acuesta con su hijo, como en mi cuento. Pero sí uso chismes del tipo de los que circulan entre mis amigos. Y los diarios, claro, siempre son una fuente importante.

Cuando estaba criando a uno de mis hijos aprendí a escribir en momentos muy concentrados. Si tenía un fin de semana, o una semana, producía muchísimo. Ahora resulta que esos hábitos están arraigados. En realidad, lo haría mucho mejor si pudiera ir un poco más lentamente, pero es un hábito. He notado que la mayoría de las mujeres escriben así, mientras que Graham Greene, por lo que sé, escribe docientos palabras perfectas ¡cada día! Eso me han dicho. Pienso que escribo mucho mejor si la cosa fluye. Comienzas algo y al principio es un tanto intermitente, torpe, pero luego llega un punto en que hay un clic y repentinamente te vuelves muy fluido. Es entonces cuando pienso que escribo bien. No escri-

bo bien cuando estoy ahí sentada, sudando con cada frase.

Leo mucho. Soy muy rápida, gracias a Dios, porque nunca pude hacerlo de otro modo. A los escritores les envían un montón de libros las editoriales. Recibo ocho o nueve libros a la semana, lo que es una carga porque yo soy muy meticulosa. Suelo darme una idea de qué tan bueno es el libro en el primer o segundo capítulos. Y si me gusta, sigo leyendo. Es injusto, porque a veces puedo estar de mal humor, o demasiado absorbida en mi propia obra. También hay escritores a los que admiro y siempre leo sus libros más recientes. Por supuesto hay muchas cosas que la gente me dice que debo leer, de modo que siempre estoy leyendo.

Creo que algunas veces doy con una especie de longitud de onda —aunque sé que muchos escritores hacen lo mismo— en la que me anticipo a los acontecimientos. Pero no creo que sea tanto. Pienso que el trabajo de un escritor es provocar preguntas. Me gusta pensar que si alguien lee un libro mío, obtienen el equivalente literario de un regaderazo. Algo que los haga comenzar a pensar de un modo un poco diferente. Creo que para eso son los escritores. Este es nuestro papel. Pasamos todo nuestro tiempo pensando en cómo funcionan las cosas, por qué suceden las cosas, lo que significa que somos más sensibles.

Sé que hay personas que dicen de mí cosas como "más bien la considero como una profeta". Pero no hay nada de lo que haya dicho que no haya estado, por ejemplo, en el *New Scientist* (revista científica) durante los últimos veinte años. Nada. ¿Así que por qué me llaman a mí profeta y no a ellos?

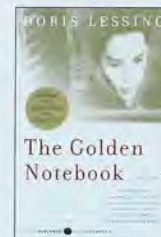
Me he vuelto muy intolerante con las ideologías. Perteneczo a una generación de grandes sueños, de utopías de sociedades perfectas, y lo que ha ocurrido es que ha habido mucha sangre. He observado a gente de mi generación que tenía grandes esperanzas y ahora la veo muy rezagada respecto a sus expectativas. Ya no creo en esos sueños perfectos y maravillosos.

Creo que nosotros, me refiero a la raza humana, tenemos una idea falsa, creemos que podemos controlarlo todo, y no es así. Somos expertos en adaptarnos al cambio, ahora a la guerra, a las enfermedades que van surgiendo, a los virus... Nos vamos adaptando a todo. Creo que eso es admirable, por eso sobrevive la raza humana.

Eso de "la épica femenina" no me gusta mucho, eso de poner a hombres y mujeres en campos distintos

no me parece lo más adecuado... Así es como yo lo veo, pero es evidente que a la gente le gustan las etiquetas: hombres, mujeres, el bien, el mal...

La vejez es aburridísima. Continuamente hay cosas que no te funcionan bien, todos los días hay algo que va mal. Sí, la vejez es un aburrimiento, pero la vida no es aburrida. Todo me interesa.



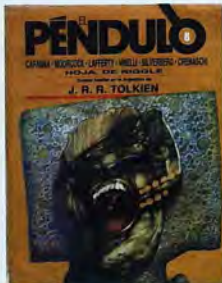
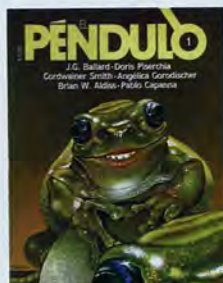
La buena terrorista fue uno de los libros "políticos" de la autora, editado en la Argentina. Su "clásico", *El cuaderno dorado*, ha tenido varias ediciones en español. Una de 1988 fue prologada por Mario Vargas Llosa, que escribió que el relato "perdura en la memoria como sólo lo consiguen las novelas logradas".

El Péndulo

La revista de la ficción

Por Ocho Califa

Emprendimiento de corta pero intensa vida, juntó un grupo de creadores y ensayistas argentinos ligados a la ciencia ficción, la fantasía y otros géneros cercanos, a la vez que dio a conocer autores extranjeros y textos a partir de una rigurosa selección y con impecables traducciones. Incluyó la historietita "de vanguardia", ilustradores también de primera línea, la crítica cinematográfica y literaria y, a veces, la entrevista.



Corta vida y larga andanza. Así dice un poema de Raúl González Tuñón y bien le cabe a esta revista que, como la mayoría de los emprendimientos argentinos relacionados con las letras, vivió avatares inevitables. Sin embargo, eso no fue obstáculo para que el sueco Sam J. Lundwall la definiera, en la revista académica británica *Foundation*, como "la mejor revista de ciencia ficción en contenido, presentación y diseño jamás publicada". Lundwall escribió en 1969 un libro titulado *Historia de la ciencia ficción*, en el que dice: "Lo triste es que no existen definiciones unitarias perfectamente válidas como lectores de lo que yo aquí,

en aras de la simplicidad, llamo ciencia ficción".

Y con esta opinión, debemos meterlos en la cuestión acerca del género. Porque la revista *El Péndulo*, revisada de punta a punta en sus 19 números, carece de una auto definición como publicación dedicada a la ciencia ficción. Consultado su director literario, Marcial Souto, explica que para él la designación "ciencia ficción" le ha pasado siempre "un disparate". Cierto, tal cosa resultó, como se sabe, de un equívoco en la traducción del inglés; aunque es verdad que ya lleva más de medio siglo de imposición y resulta un tanto inútil impugnarla.

Pero lo otro por lo que cuesta definir a *El Péndulo* como "vocero" del género es que, en verdad, las preocu-

tuvieran como una revista dedicada a la ciencia ficción y lo dieran en sus cartas, por ejemplo, con el aval tácito de la redacción.

Pero la "bajada" de su título en su primera etapa decía, en cambio, "El Péndulo entre la ficción y la realidad". Y, ¿qué cosa puede estar "entre la ficción y la realidad" que no sea un mundo, al menos, potencial o que ya existe en forma paralela?

Pero vayamos a su historia.

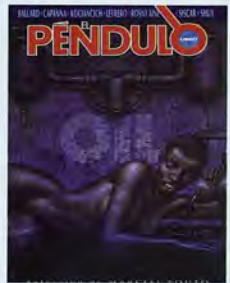
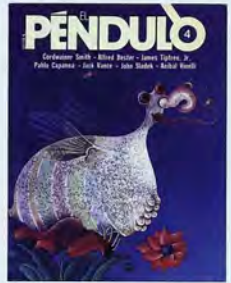
Mil intentos y un invento

Contada por sus propios hacedores en el número 1 de su segunda época (mayo de 1981), bajo el título "Los vaivenes de *El Péndulo*", el origen de la publicación comienza así: "En febrero de 1975 Jaime Poniachik y

frustrada de 1975, aunque en blanco y negro (la revista no tuvo, a partir de la segunda época, color en interiores). Pero sigamos:

"A principios de 1979, Andrés Cascioli y Marcial Souto se empeñaron en revivir el proyecto (Jaime Poniachik no intervino, muy ocupado escribiendo para gente de mente). La intención esta vez era publicar ciencia ficción, fantasía, terror, etc., junto con historietas, crítica y experimentos gráficos. Se decidió probar la fórmula disfrazándola de *Suplemento de Humo®* y *Ciencia Ficción*, de los que aparecieron dos, pobre el primero e interesante el segundo. Al mes siguiente (septiembre de 1979) nació *El Péndulo* como tal".

La referencia (chistosa) a Poniachik



paciones y divulgaciones literarias de la revista excedieron holgadamente los relatos e intereses ceñidos de la ciencia ficción. Por eso, tal vez, Souto definió la publicación como "un ámbito de diálogo entre los mejores textos de ficción especulativa nacional y extranjera y la obra de los mejores ilustradores argentinos". Lo hizo en un volumen editado en 1990, que intentó ser un paso hacia una nueva etapa (la cuarta) nunca plasmada, y en el que hubo textos de Vladý Kociancich, Mario Leverro, J. G. Ballard, Pablo Capanna, Cristina Siscar, Mario G. Roccataglaia, J. H. Rosny aíné y Ana María Shua. Esto es así aunque sus lectores sí la

Marcial Souto le propusieron desganadamente a Andrés Cascioli (entonces director de *Chapinela*) la creación de una revista de cuentos y artículos de autores nacionales y extranjeros que ofreciese lectura variada, información, etc. Cascioli propuso el nombre *Teorema*, que por así llamarse una librería no fue posible registrar. Y luego *El Péndulo*. Se preparó el número 1, y cuando iba a entrar en imprenta cayó sobre el mundo la bomba R, también llamada "rodrigozo". *El Péndulo* fue prolijamente archivada en un cajón".

Para mayor abundancia, la explicación estaba acompañada de la reproducción de varias tapas, incluso la

se debe a que este editor ya había dado forma a la editorial Gente de Mente, que publica revistas y libros dedicados a juegos y entretenimientos. El texto sigue:

"Y como tal duró cuatro meses. Dieciséis páginas de color y otros lujos, y la imposibilidad de trasladar esos costos al precio de venta, desequilibraron la novedosa fórmula, y *El Péndulo* volvió a su vieja vocación de carpeta".

La prehistoria

Lo que el texto cuenta, entonces, es que existieron una serie de ediciones que fueron presentadas como suple-



Entre los primeros se destacaba el dibujante Raúl Fortín, que haría la mayoría de las tapas en todos los períodos; el crítico de cine Aníbal Vinelli; Roberto Fontanarrosa, que llegaría a publicar en estas entregas algunas páginas de "Inodoro Pereyra" y de "Boggie el aceitoso"; Alberto Breccia, autor de unas escalofriantes adaptaciones de clásicos en historieta (con guión de Carlos Trillo), y la dupla Horacio Altuna y

Entre los "recolectados" por el propio Souto estaba Pablo Capanna, autor del ensayo *El mundo de la ciencia ficción*, primero de su tipo en el mundo; el crítico y escritor rosarino Elvio Gandolfo y el escritor y humorista uruguayo Mario Levero. Además, Souto comenzó a armar al proyecto una serie de plumas de prestigio internacional, como Ray Bradbury, J. G. Ballard y Theodor Sturgeon, con relatos desconocidos. Del primero, por ejemplo, se publicó en el primer número el cuento "Un hombre cuidando morir", escrito por el estadounidense en la década de 1940 y que se recogió en libro en 1987 (el volumen se tituló *Historias de crímenes*).

En número 3 traje una extensa y jugosa entrevista a Úrsula K. Le Guin (que se continuó en el 4), realizada por Diana Bellesi, en el que la más famosa escritora de ciencia ficción y fantasía decía sobre nuestro escritor mayor: "Borges es en

En el número 8 (de abril de 1982) la revista publicó un relato de J. R. R. Tolkien, "Hoja, de Niggie", anterior a *El señor de los anillos*. Señalarlo sirve para reiterar que los límites de la revista no estaban establecidos, no al menos con rigor implacable, por la ciencia ficción. En el mismo número se rendía honor a Dick, muerto poco antes, a quien se califi-



En página anterior, dibujo de Breccia para una adaptación de "Hansel y Gretel" y, abajo, caricatura de Gorodischer por Izquierdo Brown. En ésta, de arriba abajo, Asimov, por Fati, Le Guin, Vinelli (izquierda) y Capanna.

caba como a "uno de los grandes maestros de la ficción especulativa contemporánea" y se anunciaba la reciente creación del *Círculo Argentino de la Ciencia Ficción y la Fantasía*.

Tercera etapa

Pero la economía de *El Péndulo* volvió a entrar en crisis—evidentemente el "piso" de lectores presentadas y leales que había conseguido no le era suficiente— y la revista cesó su aparición. Es que según Cascioli, la revista siempre se sostuvo a pérdida. Es interesante saber que, entonces, Souto se hizo cargo de la nueva aparición de la revista y las ediciones Minotauro en la Argentina. Este sello, ideado por Francisco "Paco" Porrúa, editor general de Sudamericana y que había emigrado a España durante la última dictadura militar, fue pionero en la edición de libros relacionados con la ciencia ficción y la fantasía, como que editó *El señor de los anillos*, además de obras de Bradbury, Le Guin, Italo Calvino, Kurt Vonnegut, Doris Lessing (ver páginas 48 y 49). Entonces Souto dirigió una colección de bolsillo en la que aparecieron, entre otros, *Kalpa Imperial* (en dos tomos); el primer libro de Gardini, *Mi cerebro animal*, y *Aguas salobres*, de Mario Leverro. La mención de Minotauro ofrece la oportunidad de referir a las "fuentes" de *El Péndulo*, es decir, a aquellos emprendimientos anteriores que, de alguna manera, la hicieron posible. Minotauro —y los éxitos logrados con Tolkien o Bradbury, por caso— constituyó una de esas fuentes.

Otras dos fueron, seguramente, las revistas *Más allá* (ver Bepé 1) y *Nueva Dimensión*. La primera salió en la Argentina a mediados de los años cincuenta y fue la que Andrés Cascioli dice haber tenido "en mente" cuando pensó en *El Péndulo*. La otra es española, comenzó a aparecer en 1968 y sobre ella escribió, de manera elogiosa, Gaut vel Hartman en el 8 de la segunda época.



Arriba, Marcial Souto en conversación con Bepé. Abajo, primer número, primera época; ilustración de tapa por Raúl Fortín.

Lo cierto es que con renovados bríos *El Péndulo* volvió a bambolearse a partir de septiembre de 1986, en una tercera época, que entregó cinco ediciones.

El regreso amenazó con aumentar la apuesta, ya que el número 11 apareció con tapa en cartulina ilustrada, en la que se lucía un ilustrador argentino que pronto comenzaría su carrera internacional: Oscar Chichoni. En esa misma portada se anunciaban las plumas de Aldiss, Robert Silverberg, Cordwainer Smith, Patrice Duvic, más el grupo de históricos nativos: Gandolfo, Capanna, Vinelli, Gardini.

Capanna ofreció una nota homenaje a Cordwainer Smith, "al cumplirse veinte años de la muerte de uno de los indiscutibles maestros de la ciencia ficción". El ensayista y filósofo de las ciencias había sido el primero en ocuparse en un libro sobre la obra de este singular escritor estadounidense, que la revista recordaba haber sido un especialista en Medio Oriente y en guerra psicológica con su verdadero nombre, Paul Linebarger; se publicaban, además, dos de sus cuentos.

Con el rigor y la prolijidad que la caracterizaba, la revista desplegó en esos pocos números el nivel de entregas excelente que ya había mostrado. El número 13, de noviembre de 1986, reprodujo el artículo de Lundwall con el elogio ya mencionado.

Como era habitual, la revista publi-

caba en cada número los anuncios del siguiente. Su detalle pormenorizado daba a entender la suficiente planificación que tenía o, como gusta decir Souto, la evidencia de que cada número "estaba pensado párrafo tras párrafo".

Dos libros finales

El Péndulo se despidió con dos últimas ediciones presentadas como "libro", aunque no diferían demasiado de las revistas (salvo que tenían escasas ilustraciones). Fueron presentadas como "una nueva etapa". El *Libro 1* (de noviembre de 1990) ya fue mencionado. Tuvo la singularidad de publicar tres escritoras argentinas de sostenida obra en el género fantástico: Kociancich, Shua y Siscar, y dos evidentes "debilidades" de Souto: el inglés Ballard y el uruguayo Leverro.

El *Libro 2* vio la luz en mayo del año siguiente. Repetía a Ballard y aportaba textos, entre otros, de Gandolfo, Gardini, Giménez y Ricardo Piglia. Y así *El Péndulo* dejó de aparecer. Tras eso comenzó su extrañeza y su leyenda. Porque indudablemente, la revista fue rigurosa en lo suyo, acercó un mundo de creaciones que fueron más allá de lo consabido y promocionó plumas vernáculas de calidad. Todo eso lo hizo en un país remoto, débil en muchos segmentos de su industria editorial, pero, por lo visto, con tantos sueños con el señor López.



Polvo de estrellas

La experiencia de *El Péndulo* fue algo fuera de lo común. Abarcaba bastante más que la ciencia ficción. Sobre todo pesaban las secciones informativas y críticas: tenía un buen plantel de lectores de libros, y una sección de cine. Y largas notas, muy disfrutables, de Pablo Capanna sobre la "sopa primordial", Tolkien o Cordwainer Smith. E historiétas de Tardi y Enki Bilal. Se agregaban los relatos, que nunca se limitaron al material en inglés, sino que incorporaron sin cesar nombres de autores argentinos o uruguayos, como Mario Leverro, Rogelio Ramos Signes, Ana María Shua, yo mismo, y otros. Lo que impactaba antes que nada, sin embargo, era la presencia gráfica: no creo que hayan existido muchas revistas del género con ese nivel en los dibujos o las tapas.

En mi caso me divertía mucho haciendo la sección "Polvo de estrellas", que incluía noticias extrañas, opiniones y la sección "Libros enterrados" para hablar de títulos que habían desaparecido de la librerías. La sección tuvo fans de categoría, como Ricardo Piglia. Una buena noticia en los numerosos años transcurridos desde entonces es que siempre se pudieron conseguir números viejos a poco precio en librerías de saldo de calle Corrientes, incluso hoy.

Elvio E. Gandolfo



"Las pueritas del señor López" y su mundo imaginario.

El nacimiento de un género

Cuenta la leyenda que el joven Verne, a los once años, quiso rebelarse contra un destino judicial embarcándose para la India, pero su padre lo atrapó en el intento y le hizo prometer que no volvería a viajar sino con la imaginación. Demasiado armonioso para ser considerado verídico, el relato puede, sin embargo, servir de introducción al escritor que hizo de la literatura de viajes un nuevo género y hasta introdujo tópicos de otros que vendrían, como la ciencia ficción.

Por Horacio López

Nacido en Nantes, el 8 de Febrero de 1828, en el seno de una familia acomodada, Julio Verne se crió en los años de juventud del capitalismo europeo. Sedienta de materias primas y mercados para sus productos, la desenfrenada expansión mercantil barría todas las fronteras y alcanzaba todos los mercados. Francia, Inglaterra, Alemania y los Estados Unidos pugnaban conquistar nuevas colonias, o por arrebatarlas las que poseían. Es, entonces, la hora de los viajeros y de la literatura de viajes, por lo general escrita por científicos, militares o acaudalados exploradores (la vanguardia intelectual de ese momento), que relataban a un público lector cada vez más amplio por acción de los diarios, las experiencias reales vividas en la exploración de continentes lejanos y de culturas desconocidas.

Intentos literarios

La colonización del planeta encontraba su voz. La temprana vocación artística de Verne se formó escu-

chándola. Si bien interfirió en los planes de su padre, que pensaba emplearlo en su bufet, jamás logró apartar a su hijo de ella. Del mismo modo que no lo pudo la revolución proletaria de 1848, que estalló entre los tipógrafos de París, el mismo año que el joven Jules se instaló en la ciudad para hacer sus exámenes e iniciar su carrera de abogado. Con veinte años, Julio Verne no pareció sentir el entusiasmo de las barricadas. En esos años de bohemia y privaciones, que el escritor siempre recordó como felices, prefería la música y el teatro. Entendía de armonía, casi todos sus amigos de entonces eran músicos, y podría haber intentado esa carrera con más posibilidades de éxito que muchos de sus camaradas, pero dedicaba todo su tiempo en forjarse una carrera en las letras. El espectáculo teatral, que a falta de rivales era el terreno literario más reconocido de la época, no podía dejar de interesar a un joven ambicioso como el primogénito de los Verne. Con el claro propósito de triunfar en ese género, escribió cantidad de dramas y operetas, piezas convencionales que no le reportaron gloria posterior. Vivía entonces modestamente, dando clases de Derecho cuando no le alcanzaba el dinero, y formándose como un pro-

fesional de las letras, equilibrio que perduró hasta que su padre le retiró su apoyo económico.

De la opereta a la anticipación científica

Un puesto como secretario del Teatro Lírico de París estabilizó su situación económica con un aceptable ingreso fijo, dejándole el tiempo y la mente libres para escribir. Incluso compró un piano para ensayar sus piezas. Trabajó en esta época con particular entusiasmo, escribía desde las cinco de la mañana, a las diez se iba a la Biblioteca Nacional, donde adquirió la sana costumbre de leer de todo: además del británico Charles Dickens, Víctor Hugo y Alejandro Dumas, y diarios y artículos. También le interesaba la botánica, la geografía, la geología, la oceanografía, la astronomía, la física y la mecánica. Conocimientos que el aspirante a escritor sumó a su excelente formación escolar en griego, latín, música, filosofía y retórica, tanto en el Liceo Real de Nantes como en el Bachillerato de Rennes, de donde había egresado en 1846.

Se hizo enseñar matemáticas por su primo Henry Garcet, mientras frecuentaba, en el Círculo de Prensa Científica, a periodistas y viajeros. Conoció, en el salón literario de madame de Barrère, además de otros artistas como él, al supremo autor de *Los tres mosqueteros*. Se lo presentó Casimir Arpentigny, célebre quírmico de entonces. Siempre ansioso, a pesar de su éxito, el célebre Alejandro Dumas, hombre de diversos talentos, un *entrepreneur* también, sintió simpatía por aquel

joven provinciano, más asombrado por la naturaleza del mundo que por las pasiones amorosas de sus personajes, pero tan entusiasta. Bajo la influencia de aquel gran visionario de la literatura popular, Verne escribió un drama histórico titulado *La conspiración de la pólvora*. Insistió con *Un drama en México* (1852), su comedia *Las pajas rotas*, escrita con el hijo de Dumas, su amigo más cercano de aquellos tiempos, estrenada en el Teatro Histórico de Dumas padre, que sólo se mantuvo en cartel dos semanas. Sin dudas, Dumas padre coincidió con Verne en que los cambios tecnológicos que estaba viviendo la socie-

Filosofía positivista, ciencia y literatura

Cundía por entonces el pensamiento positivista. No era con reueltas, se pensaba, con lo que los hombres iban a resolver las crisis del progreso, sino mediante el desarrollo racional y el avance científico de las sociedades. Por esta vía hasta las guerras podían ser superadas. Y en algún momento todos serían hermanos.

Aunque el público para tal credo era entonces más potencial que real, el nuevo fervor podría transmitirse a las masas si iba envuelto en la lucha del hombre por transformar la naturaleza, triunfando sobre las circunstancias en regiones inexploradas.

Mientras maduraba su idea de unir la aventura a la ciencia, y el entretenimiento a la pedagogía, Verne se casó con Honorine Anne Hébe Fraysse de Viane el 10 de enero de 1857 en la iglesia Sainte-Eugénie de París. Fue la mujer que lo acompañó toda su vida.

Su cuñado lo introdujo, entonces, en los "misterios" de la Bolsa, donde el futuro novelista de la ciencia se encontró con otros notables literatos y periodistas de la época. Seguramente que no asistían allí con la finalidad de encontrar argumentos para sus obras, pero con ello compartía la pasión por el presente continuo y su única deidad: la esquivia Salomé de las finanzas, la gran pitonisa de las industrias y las artes, financiadora de las líneas ferroviarias, la minería, la electricidad, el armamento, responsable de la extensión de la civilización, de la jornada laboral y de las contradicciones entre las tres o cuatro naciones que competían por adueñarse del



dad a mediados del siglo XIX eran significativos y podían constituir una fuente de inspiración tan buena como cualquier otra. Quizá, el gran novelista le recordó el ejemplo del noveloso escritor norteamericano especializado en misterios, Edgar Allan Poe.

Fue durante sus conversaciones con Dumas, que Verne maduró la idea de una "literatura de la edad científica", como se la llamaría.

Julio Verne por Demo.

mundo.

Verne estuvo parado en el centro de ese mundo moderno.

Por algún tiempo, a pesar de los augurios de su padre, el futuro novelista se dedicó con cierta fortuna a la especulación financiera, actividad que combinaba con la literaria, no menos intensa. Gracias a ello, seguramente, visitó Escocia, Noruega y Dinamarca, escribió libros sobre estos viajes, mejoró su situación económica y se convirtió en padre en 1861.

Cuando, por fin, en 1863 Verne consiguió publicar *Cinco semanas en globo*, la inmediata popularidad del libro le confirmó que había dado en el clavo. La novela estaba concebida como parte de una serie titulada *Viajes Extraordinarios*, en homenaje a Poe. Su edición de lujo venía con guardas sobredoradas y una ilustración en la tapa. El tema del viaje en globo provenía al parecer de su amigo, el fotógrafo Gaspard-Félix Tournachon, alias Nadar, y de un episodio real, desarrollado inicialmente como cuento: un hombre alcanza a otro cuando está a punto de escaparse en globo, pero cae adentro de la canasta y se van juntos.

La novela de la ciencia y su primer editor

En Bruselas, presentado por De Bréhat, Verne se conectó con Pierre-Jules Hetzel, destacado editor de Hugo, Balzac y Zola, y que sería figura clave en su carrera. Hetzel, creador de la magnífica edición de los *Cuentos de Perrault* ilustrados por Gustavo Doré, había publicado en 1843 su primera colección dirigida a los lectores jóvenes: la *Nueva Revista de los Niños*.

A pesar de sus aciertos editoriales, su compromiso político con la causa de la Décima República durante la Revolución de 1848, lo obligó a exiliarse en Bélgica, tras el golpe de estado restauracionista del 2 de diciembre.

Aunque desplazado por el Segundo Imperio, Hetzel mantuvo su activi-



Ilustraciones de *La vuelta... y de 20.000 leguas...*

dad, a veces clandestina, iniciada en 1837, convirtiéndose en el principal editor de Víctor Hugo, también exiliado.

Al dictarse la amnistía para los condenados políticos, Hetzel regresó a Francia para publicar en 1860 el primer volumen de *La Biblioteca Ilustrada para la Familia*, rebautiza-

da en 1864 como *Biblioteca para la educación y el entretenimiento*. Bajo el seudónimo de P. J. Stahl, Hetzel fue su jefe de redacción, junto a Jean Macé en la parte educativa, y a Verne en los artículos científicos.

En esta publicación aparecían, cada dos semanas, los capítulos de una historia que, una vez completada, eran reunidos en un volumen para ser luego editados en libro, que eran sacados a la venta generalmente a fin de año, para ser ofrecidos como regalo de Navidad.

Los ávidos lectores, más o menos jóvenes, disponían de tres ediciones: una sin ilustraciones; otra con ilustraciones en formato mediano, y la tercera -la más codiciada por los coleccionistas de hoy-, plenamente ilustrada, en gran formato, con su tapa preciosamente afiligranada, con una viñeta estampada.

Estas ediciones eran simples, dobles o triples. La simple contenía una historia en un volumen; la doble contenía una novela escrita en dos volúmenes, o dos escritas en un volumen cada una. Como ediciones triples se publicaron solo tres novelas: *Los hijos del capitán Grant*, *La isla misteriosa* y *Matías Sandorf*.

Hoy se discute académicamente si Hetzel impulsó la carrera de Verne o viceversa: lo seguro es que autor y editor sacaron lo máximo uno del otro. Hetzel es perfectamente consciente de estar inaugurando un género, o según es posible en la literatura, encontrándole una nueva forma. Sin duda encontró problemas de estilo y de construcción en *Cinco semanas en globo*, pero captó de inmediato su potencial popularidad y en función de eso, sugirió cambios a Verne, que este no demoró en aplicar. Según el contrato, el escritor se quedaba con el ocho por ciento del precio de tapa: unos 25 centavos. En la edición ilustrada, bajaba al cinco por ciento, ya que era más cara. Se trataba de lo usual.

La buena reacción de los lectores ante *Cinco semanas...* le valió a Verne un nuevo compromiso por dos obras más: la nonata París en el



Siglo XX, cuyo original fue rescatado del anonimato 130 años después de que Hetzel se la rechazara por considerarla algo pesimista, y Las aventuras del Capitán Hatteras en el Polo Norte, de 1864. En reemplazo de la primera, Verne escribió una novela científica sobre un itinerario que nadie había vuelto a recorrer desde Perséfone, en la más profunda antigüedad griega.

Viaje al centro de la tierra

Así como existe una novela psicológica, ¿es posible una novela geológica? Aceptada la premisa de la posibilidad de una novela científica, el género geológico puede entonces ser, como el psicológico, una rama literaria posible. ¿O no postuló Zola, en esos mismos años, que el escritor debía ser un naturalista y comportarse como una cámara fotográfica?

No puede, entonces, sonar extravagante la afirmación de que Verne fue su padre. Como sea, se trató del autor de la que para muchos lectores sigue siendo, hoy día, la mejor de sus novelas, y una de las mejores del género de aventuras. Veamos el argumento.

Clasificando un antiguo manuscrito sobre mineralogía, el ermitaño profesor Otto Lidenbrock, descubre unas runas que logra descifrar gracias a su sobrino Axel, que viene a visitarlo y acabará embarcado en un iniciático viaje con su tío y un guía llamado Hans, por las entrañas del planeta, cuya entrada secreta los símbolos le revelan en el cráter de un volcán apagado en Islandia.

Verne trabajaba ligero, para que el lector se demorase lo menos posible en seguirlo. Sus párrafos son simples, el movimiento dramático es claro, pocos indicios descriptivos

para liberar toda la potencialidad imaginativa del lector. Su estilo era que el estilo, perdón por el juego de palabras, no entorpeciese la ficción. Apenas una pizca de diplomático humor, para despuntar el vicio.

Así está trazado el retrato de Otto Lidenbrock: científico despistado, colérico, impaciente, tartamudo, aislado del mundo y solo reconcentrado en sus rocas. Su joven sobrino Axel, sin embargo, está dotado del humor suficiente para soportar al maniático y servirle de contrapunto. La novela está relatada por él.

Además de la agilidad de la narración en primera persona, al situar el punto de vista en este personaje, el crudo verosímil que demanda el relato es neutralizado por el humor del sobrino. Como un Sancho y un Quijote fusionados, Axel es la perfecta combinación entre distanciamiento y entusiasmo. Los cuestionamientos a su tío sostienen el ritmo de

la novela, en un duelo acerca de la factibilidad de todo lo que sucede y que duplica la relación entre el autor y su incrédulo lector. Incrédulo y sin embargo ávido de fe. Inmóvil pero sediento de aventuras.

Como un caballo obediente a la rienda del viejo cochero, el lector seguía a Verne, guiado a su vez por dos grandes contemporáneos: Dickens y Poe (sobre el que escribirá un ensayo ese mismo año de 1864). Y alguien más que nadie se ha atrevido a señalar: Rabelais.

Porque si es leído en voz alta, Verne es *rabesiano*. Lo es enumerando el equipo que llevarán, los instrumentos, viveres, armas, los procesos geológicos en la ladera del volcán y las variedades de roca al interior de las grutas; es *poesiano* el criptograma inicial, algunos motivos temáticos como el extravío subterráneo de Axel, y es definitivamente de cuño *Dickensiano* el tono humorístico que campea por todo el relato. Y sin duda, los diálogos trasantan la enorme experiencia teatral del autor, por su concisión y efectividad escénica.

Naturalza, iniciación y esoterismo

Se ha hablado de un Verne masón. Sin duda que *Viaje al centro de la Tierra* es una novela iniciática, consciente de serlo, por lo demás, y contenta de su misión, lo que no autoriza a pensar que su autor haya sido devoto de los rituales masónicos. Para tornar lo maravilloso en extraordinario, Verne se vale de información científica, de juegos de palabras, de criptogramas, de razonamientos y mitologías.

No son símbolos de una ciencia oculta, ni de un misticismo que Verne no profesaba, sino la materia literaria empleada por el escritor para darle un aspecto nuevo para un público lector creciente.

Solo la lectura reiterada los ha podido erigir en símbolos. Y si existen, no convierten a su autor en miembro de una secta que pretende medir la melancolía o precisar el vértigo. Las claves esotéricas en un libro suelen ser creadas por la ansiedad del lector. La popularidad suscita leyendas. Si los dibujos de Leonardo da Vinci provocan el deseo de dibujar en sus espectadores, las novelas de Verne despiertan el de seguir imaginando. La novela fue publicada el 25 de noviembre de 1864, sin ser serializada. Su primera edición ilustrada apareció tres años después.

De la tierra a la luna

Mark Twain cuestionó la envergadura del descubrimiento de América, alegando que más maravilloso hubiera sido no descubrirla. Algo similar podría decirse de la Luna: que era un viaje anunciado.

El hombre soñó desde antiguo con ir a la Luna. Luciano de Samósata (siglo II d.C.) fue el primero de una larga tradición de autores que imaginaron ese itinerario. Sólo que Verne, en el impetuoso siglo XIX, fue el primero que enfocó como tema el procedimiento mismo.

Por esa razón, *De la Tierra a la Luna*, su siguiente novela (1865), se convirtió en pionera de la literatura de anticipación científica, que contribuyó al género que hoy conocemos como ciencia ficción.

En este cuarto "viaje", Verne ubica al lector en los Estados Unidos, ante los miembros del Gun Club, unos destartados inventores militares, aburridos porque se les terminó la guerra. Para distraerlos, Barbicane, su presidente, les sugiere inventar un cañón capaz de alcanzar la Luna. El desafío entusiasma a los desanimados inventores y atrae a un aventurero francés, Michel Ardan, que se ofrece para tripular el proyectil.

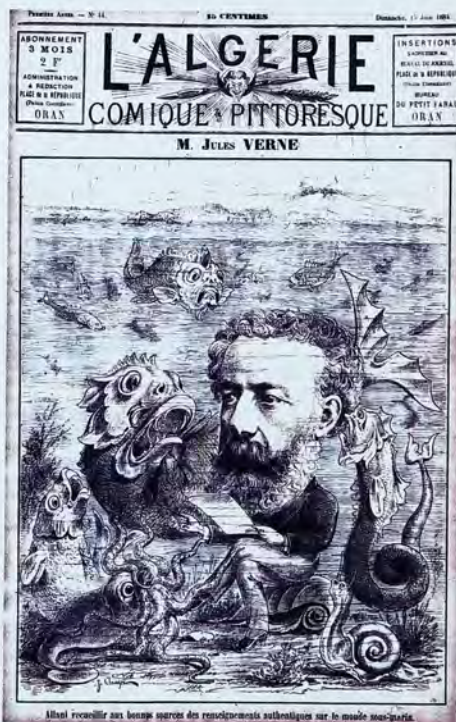
Con este sencillo argumento, contando con abundancia de datos y cálculos y una contenida dosis de humor satírico, Verne cuenta una historia épico-tecnológica cuya acción desarrolla en un país al que admiraba, cuyos personajes, salvo uno, no son franceses. A diferencia de su maestro Dumas, cuyas historias sucedían en Francia y entre personajes franceses, Verne construyó un universo imaginario situado por fuera de los límites nacionales.

Es que Verne prestó mucha atención a la carrera de Dickens. Como él, aspiraba a tener lectores de uno y

otro lado del océano, y pronto se dirigió a nuevos lectores fuera de Francia, con lo que su popularidad se universalizó, recibió mayor atención en el naciente mercado literario mundial, y de este modo se convirtió, tras los pasos de Poe y Dickens, en el primer escritor "internacional".

Literatura, ciencia y finanzas

El dinamismo de los diálogos, habitual en Verne, combinado con la extravagancia humorística de las primeras páginas, sin excluir un zum-



Legado y cine

En el medio de las profundidades terráneas, los exploradores descubren un lago, habitado por criaturas prehistóricas, que luchan entre sí mientras lo atraviesan. Esta idea de un valle prehistórico, se prolongará en la literatura y el cine de aventuras desde Conan Doyle (*The Lost World*, 1912) hasta Steven Spielberg (*Jurassic Park*), el más verniano de los cineastas. El creador de *Tarzan*, Edgar Rice Burroughs escribió una serie de novelas basadas en el concepto de *Viaje al Centro de la Tierra*. Incluso, en todas sus versiones, *King Kong* proviene de un reducto prehistórico. La película de 1959, protagonizada por James Mason y una estrella llamada Pat Boone, fue dirigida por Henry Levin con un toque de comedia bien verniano, aunque aquí el iniciado resulta ser el tío Otto. El músico de rock sónico, Rick Wakeman, presentó en 1974 un concierto a toda orquesta inspirado en *Viaje...*, con Patrick Stewart como narrador. Probablemente, hacia 2008 se lance una versión cinematográfica producida por James Cameron y protagonizada por Brendan Fraser. Después de las novelas de Verne, multitud de obras abordan su temática con argumentos de todo tipo. Merece la pena destacar *Los Primeros Hombres en la Luna* (1901) de H. G. Wells. La imprecisa imagen del proyectil incrustado en el ojo de la Luna pertenece al filme de 1903 *Le Voyage dans le Lune*, del mago George Méliès.

bón tono satírico, solo perceptible por los lectores franceses que encontraban ahí su desquite; además de las elucubradas argumentaciones matemáticas, del detallismo de los aspectos mecánicos, incluyendo las cifras de la financiación del proyecto —donde el autor hizo uso de todo lo que sabía sobre la Bolsa—, confieren a la historia una verosimilitud científica que vuelve incontestable el descabellado proyecto.

Este procedimiento literario, más propio de la prensa que de la literatura de ficción, deslumbró a aquellos primeros lectores, abriéndoles las puertas de sus sentidos a un mundo nuevo y contemporáneo, sustentado en el cálculo, la tecnología y el capital.

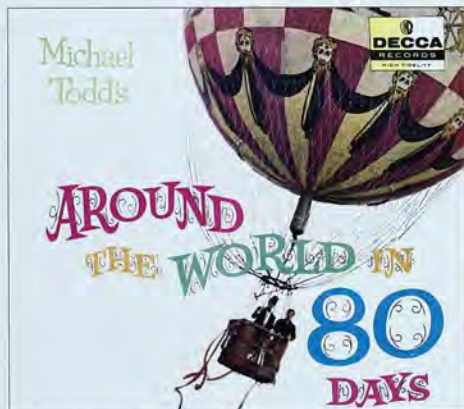
El efecto de realidad logrado es tan sólido, que aún hoy opera sobre lectores contemporáneos que buscan coincidencias afanosamente, y la facilidad de la fantasía verniana, como si autor hubiera sido una especie de Nostradamus moderno, y no un aplicado escritor.

Lo cierto es que su obra configuró el sueño del progreso, donde las *leyes de Murphy* eran tan inimaginables como el crack de la Bolsa.

La materia de esta novela no son las pasiones de sus personajes, sino la consecución del propósito que éstos se han fijado. El propio escritor se involucra en ello desbrozando el problema del viaje con un criterio racional cuyo desarrollo guía el relato, por encima de las minúsculas cuestiones personales. Construye, así, una épica curiosa, sin villano ni personajes malos, y cuyo único contricante son las fuerzas ciegas de la naturaleza a ser dominadas.

Verne se vale del contexto del desarrollo tecnológico e ideológico de su época para hacer posible su fábula, sin dejar de delatar al ojo atento, el derroche productivo volcado en un fin insensato, salvo para un puñado de emprendedores ociosos.

Cargada de optimismo positivista en tono de vodevil, su humor ambivalente, la simpleza de su trama y el "cientificismo" de sus argumentaciones, disparó la imaginación popular hasta límites no conocidos antes. Al *Journal des Débats*, donde se publicaba por entregas, llegaban solicitudes de los lectores para tripular el proyectil y suscripciones para financiar el proyecto.



David Niven y Cantinflas actuaron en una versión de *La vuelta al mundo...*

Final abierto y secuela

"El tiempo, hasta entonces tan sereno, se echó a perder de pronto: el cielo se cubrió de oscuras nubes. ¿Podría suceder otra cosa, después de la revolución terrible que experimentaron las capas atmosféricas y de la dispersión de la cantidad enorme de vapores procedentes de la deflagración de 400.000 libras de piróxilo? Todo el orden natural se había perturbado."

Así describe Verne el estampido que produjo el cañón que envió a los primeros astronautas al espacio. Pero días después, cuando el humo del lanzamiento se disipa, y nada se sabe del proyectil ni de sus tripulantes, un paralelo estúpido recorre a personajes y lectores en las últimas páginas.

Pero fin, cuando un telescopio los divisa orbitando la luna, como un minúsculo satélite, Verne culmina su relato dejando al lector en ascuas, ante dos alternativas igualmente científicas: "O prevalece la atracción lunar, arrastrando el proyectil hasta su superficie", o "el proyectil queda suspendido en una órbita inmutable, alrededor del disco lunar por el fin de los siglos".

La coincidencia con los procedimientos de la cinematografía de masas actual, su narrativa episódica y sus secuelas posteriores no es casual. Tampoco es una idea reciente. Procede del siglo XIX y se ha nutrido de los procedimientos vernianos, como también de los de su maestro Dumas —en esto sí, dos verdaderos visionarios—, pioneros de una ficción popular de factura industrial predominante tanto en el cine como en la televisión.

De la tierra a la Luna apareció serializada en el *Journal des débats politiques et littéraires* en septiembre 1865, y a fines del año como libro. Su primera edición ilustrada data de julio de 1868.

Luego de esta novela, Verne se instaló con su esposa en Le Crottoy, pequeño pueblo de pescadores en la bahía del Somme y sólo iba a París por cuestiones profesionales. En 1867, ante la creciente popularidad

de sus novelas entre los lectores de habla inglesa, viajó a los Estados Unidos a bordo del trasatlántico *Great Eastern*. Allí visitó Nueva York y las cataratas del Niágara con su querido hermano Paul, segundo de los cuatro hermanos Verne (las otras dos fueron Anna y Mathilde). Su situación económica mejoró y tuvo su primer barco, bautizado *Saint-Michel*, en honor a su hijo.

Alrededor de la Luna

Para la continuación del viaje a la Luna hubo que esperar hasta noviembre del año 1869, luego de redactar una enciclopedia que Hetzel le había solicitado sobre la geografía de Francia y sus colonias. Así la novela recién fue publicada como libro el 13 de enero de 1870.

Todo el volumen consiste en los diálogos de los tres astronautas en el interior del proyectil. Verne extiende su amor por la geografía terrestre a la lunar, que había inspirado el viaje al centro de la tierra, especulando sobre la historia de la luna, y la posibilidad de vida en ella. Durante nueve días Barbicane, Nicholl y Ardan permanecen en el espacio sin ninguna posibilidad de comunicación y casi ninguna de controlar su rumbo. Mientras tanto, en la Tierra, sin noticias, su amigo J. T. Matson desaparece.

El proyectil sigue alejándose de la Luna en su órbita elíptica, hasta que a sus tripulantes se les ocurre usar el impulso de los cohetes que llevaban para amortiguar el descenso en la superficie lunar para escapar de su órbita. Al hacerlo caen a la Tierra, o más precisamente a 27° 7' de latitud Norte y 41° 37' de longitud Oeste del meridiano de Washington, en aguas del Pacífico, donde navega la corbeta *Susquehanna*, que los rescató con vida. En ese momento, Barbicane, Miguel Ardan y Nicholl jugaban al dominó.

La primera edición ilustrada de *Alrededor de la Luna* apareció en septiembre de 1872, al mismo tiempo que la edición doble de ambas novelas juntas.

Los ilustradores

Las novelas de Verne, en la cuidada colección de los *Viajes Extraordinarios*, incluye una serie de importantes ilustradores como Edouard Riou (1833-1900), el primero y más reconocido de ellos. Fue pintor y diseñador, alumno de Gustave Doré, ilustrador también de obras de Víctor Hugo, Walter Scott y Ridder Haggard. Riou realizó centenares de ilustraciones para *Cinco semanas en globo*; *Aventuras del capitán Hatteras*; *Viaje al centro de la Tierra*; *Los hijos del capitán Grant* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Henri de Montaut (1830-1900), periodista, editor y diseñador colaboró con Riou en *Cinco semanas en globo*, realizando luego numerosas creaciones para *Aventuras del capitán Aterras* e ilustrando *De la Tierra a la Luna* con grabados. Émile-Antoine Bayard (1837-1891), también pintor e ilustrador de *Los miserables*, de Víctor Hugo, realizó ilustraciones de *Alrededor de la Luna*, con las excelentes representaciones de los accidentes de la superficie lunar. Alphonse de Neuville (1835-1885), alumno de Eugène Delacroix, colaboró con Riou, en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, además de hacer algunas ilustraciones para *Alrededor de la Luna*.



El desmantelamiento de la razón pura

Verne, devoto de socialista utópico Saint-Simon, no llegó a vivir la guerra de 1914, publicitada como "la última de las guerras". Participó sí de la que fue su antecesor, la franco-prusiana de 1870, que acabó en derrota a manos de Bismarck, y le costó a los franceses Alsacia, Lorena y el pago una pesada indemnización de guerra a los vencedores.

Estalló cuando el Emperador Napoleón III, "le petit", estaba a punto de condecorarlo con la ansiada y merecida "Legión de Honor" por recomendación del constructor del canal de Suez, admirador suyo. Verne fue movilizado por orden de la emperatriz María Eugenia, dueña de un nombre larguísimo y una regencia extraordinariamente breve. El Saint Michel, donde acababa de escribir la novela que pensaba titular *Viaje bajo las aguas*, *Viaje bajo los océanos* o *Veinticinco mil leguas bajo el mar*, fue destinado a patrullar las costas Le Crotoy, donde residía desde 1866.

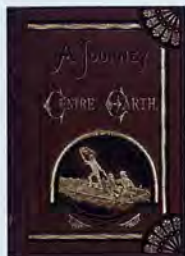
Su "gabinete de trabajo flotante", como Verne le llamaba, se vio invadido por una tripulación de doce veteranos de la guerra de Crimea, armados con tres fusiles y un cañón inservible. Su editor perdió su taller durante los bombardeos, el contrajo deudas y tuvo que volver a trabajar como agente de Bolsa, en la enloquecida París, sin poder traer a su familia de Amiens, de donde eran los padres de Honorine.

Su visión del progreso adquirió un tono más sombrío. Del fervoroso optimismo con que enfocaba el desarrollo industrial pasó a cierta premoción de la ciencia como factor de catástrofes. El humorismo antibélico que campeaba en su viaje a la Luna se evaporó de su pluma ilusionada por la revolución industrial.

Veinte mil leguas

Se ha dicho que los lectores de los *Viajes*, contemporáneos al autor, fueron como él testigos de la exten-

sión de las vías férreas, del avance de la navegación a vapor, de la aplicación generalizada de la energía eléctrica, del automóvil, del teléfono, de la fotografía, y de algo lógico pero no imaginado, el submarino. Afortunados de haber nacido en aquella época de inventos, o en que los inventos eran algo nuevo, los lectores vieron nacer, también, no con menos asombro al primer gran carácter de Verne: el capitán Nemo. Nemo es "nadie" en latín. Su origen y nacionalidad permanecen en el misterio, como la energía que mueve a su nave, el Nautilus. Es un secreto también cómo o dónde se ha construido el vehículo que, para las



embarcaciones que se topaban con él en su trayecto, era un monstruo marino. Hetzel dudó. Además de lo anterior, el personaje del capitán, era malo. Por la correspondencia entre editor y escritor se sabe que discutieron su actitud vengadora y su implacable deseo de venganza. Verne lo defendió, pero aceptó las objeciones de su editor al admitir "el horror que, al final, Nemo inspira en Aronnax y la actitud de odio del capitán al ver hundirse la nave, o incluso no hacerle asistir a tal evento".

Veinte mil leguas... comenzó a publicarse por entregas en el *Magasin d'Education et de Récreation* desde marzo de 1869 a junio de 1870. La historia, narrada por el naturalista francés Pierre Aronnax, comenzaba a bordo de la fragata Abraham Lincoln en persecución de una criatura desconocida a la que se atribu-

yen varios naufragios.

Embestidos por el monstruo, que hunde el barco al partirlo en dos, Aronnax, su asistente y un arponero, sobreviven enganchados en su espina. Allí descubrirán que están a bordo de algo fabricado por manos humanas.

Carentes de conceptos para describir aquella obra siniestra de la ingeniería, los náufragos recurren a comparaciones mitológicas y a conceptos del pasado.

Nunca entenderán a Nemo, el rebelde proscrito, ni a su herramienta de justicia, el Nautilus. Juzgarán al creador de aquella extraordinaria máquina submarina, hostil e iracundo. Jamás comprenderán sus sentimientos cuando les diga: ¡Amo el mar! ¡Su aliento es puro y sano! Es el inmenso desierto en el que una nunca está solo, porque alrededor palpita la vida. ¡El mar es el infinito viviente en amoroso movimiento, vehículo de una sobrenatural y prodigiosa existencia!

La vuelta al mundo

La historia comienza cuando un millonario inglés, el parsimonioso y metódico Phileas Fogg, apuesta 20.000 libras —la mitad de su fortuna—, a que él dará la vuelta al mundo en ochenta días. En el camino, con su criado Picaporte, viajarán en elefante por la India, salvarán a la viuda de un rajá a punto de ser cremada junto al finado, enfrentarán un tifón en el mar de Japón, serán atacados por los sioux en las praderas de Norteamérica y quemarán su propia embarcación con tal de llegar a tiempo a Liverpool.

La vuelta al mundo en 80 días tuvo un enorme éxito popular. Superó incluso el interés despertado por *De la tierra a la Luna*. Pronto se convirtió en el mayor suceso de su carrera y probablemente en el primer best seller de la historia de la literatura. Completada en 37 capítulos, entregados en *Le Temps* a partir de noviembre de 1872, su aparición en libro demoró menos de un mes y medio. Fue publicada el 30 de enero

de 1873 y tuvo su primera edición ilustrada unos meses después, en septiembre de 1873. Verne ya estaba escribiendo otra cosa.

El autor estaba ocupado con la novela donde revelaría el origen y la nacionalidad de Nemo, titulada *La isla misteriosa*, que estaba publicándose desde enero de 1874.

Forma y contenido

Increíblemente, la mayor parte de las ediciones Hetzel no estaban fechadas. Si llevaban en la primera página en blanco la firma solitaria de Jules Verne. Llegar a ella era la confirmación de que las promesas de la tapa se cumplirían. Globos, anclas, elefantes, selvas impenetradas, con sus colores encendidos y sus brillantes dorados, reluciendo como símbolos de la aventura.

Vista en su conjunto, la edición Hetzel de los *Viajes Extraordinarios* es tan inagotable como ellos. Los volúmenes venían en octava —el tamaño más frecuente y lujoso, cercano al contemporáneo A4—, pero también en edición de bolsillo, la primera que los lectores tenían en sus manos, con salvedad de los capítulos en el *Magasin*..., la más barata y popular, ornada con grabados de las ediciones más caras, a menudo ilustrada con viñetas inéditas. Tal vez por eso fue despreciada por los coleccionistas y hoy resulta casi inhallable.

Leer y entretener

La tapa de primera tirada del volumen simple de *La vuelta al mundo*... de 1873, ilustrada por De Neuville y Benett impresa por Gauthier-Villars y encuadrada por Maniers en formato en octavo, venía adornada con dos ramos de rosas y una guarda griega enmarcando el círculo con el nombre del autor y el título, sobre cartón entelado rojo, que también podía ser marrón, azul, esmeralda, verde, marrón, naranja, bordó o violeta.

Otras ediciones más vistosas aún traían una viñeta que podía ocupar toda

la tapa, o en el caso de las policromadas, incluir el retrato de Verne, combinado con un mapamundi; la esfera de Ptolomeo y otros iconos de la fantasía verniana, como el obús, el ancla y el faro.

De una forma u otra, la serie de los *Viajes Extraordinarios*, reunió cincuenta y cuatro novelas de Verne publicadas durante su vida. El objetivo de la colección era pedagógico, como avisaba Hetzel, en el prólogo del primer libro: "resumir todos los conocimientos geográficos, geológicos, físicos y astronómicos producidos por la ciencia moderna y reha-

cer, bajo la atractiva forma que le es propia, la historia del universo". Hetzel creía que la educación de las nuevas generaciones era el camino hacia el mejoramiento de las condiciones sociales, y la ciencia, piedra de toque del progreso.

Los principios de la lectura en familia habían sido enunciados en 1847 por el poeta y dramaturgo académico Ernest Legouvé (1807-1903), y Jean Macé, fundador de la Liga Francesa por la Educación y defensor de una escolaridad laica y obligatoria, para quien el objetivo del libro infantil era instruir divirtiendo.

— LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES —



COLLECTION HETZEL

Alberto Casares

Librero de corazón

Entrevista: Silvia Puente / Fotos: Juan Izquierdo Brown



Dueño de una de las librerías más tradicionales de Buenos Aires, y de una fina ironía, puede reírse de sí mismo y de la crueldad de un sistema editorial que obliga a vender libros “como si fueran latas de tomates”. Entre peleas, mediaciones y risas con los colegas y los editores, subsiste como alguien de la “vieja guardia” y en su carácter de librero anticuario. Fue amigo de Bioy Casares, y Borges pasó su última tarde porteña en su librería.

La Librería Casares está en Suipacha al 500, Buenos Aires, desde hace veinte años, y su dueño pasa allí la mayor parte de su vida. Siente un gran placer de hacer lo que le gusta y vivir de ello. Pero, además, en ese ámbito suceden cosas insólitas. De pronto entra alguien que vende billetes de lotería. Se apaga el grabador, el vendedor pregunta si tiene algo que ver con no sé qué mujer que también se apellidaba Casares. “Algo —contesta Alberto—; era una tía”. Intercambian palabras sobre la lotería y luego el vendedor se va. “¿Sabés? —dice—. Este tipo entra una vez por día desde que estoy acá y yo nunca le compré un billete de lotería. Así es este lugar.”

—Será que dan ganas de quedarse a leer.

—Este tipo de librería, para quien le gusta leer, si bien uno no puede dedicarse demasiado a la lectura, tiene más de biblioteca que de librería. Muchas veces la gente entra y me pregunta: “¿Usted vende los libros también?” (Casares lanza su primera carcajada, aunque esto que parece un chiste es realmente dramático). Entonces la sensación es la de vivir en una biblioteca, y para poder seguir viviendo en ella hay que vender cada tanto un libro.

—¿Cada tanto...?

—Sí, cada tanto. No hay necesidad de estar despachando todo el día. Acá hay muchísimo trabajo interno fuera de la acción propia de la venta.

—¿Cómo hace para conseguir estos ejemplares raros, agotados o quizás únicos?

—Todos nosotros, los libreros anticuarios, rastreamos los ejemplares en los lugares más obvios, como puede ser, primero, en otras librerías, de aquí y del mundo. Luego, hay gente que ofrece sus bibliotecas, y también están las otras librerías... y los remates. A veces, incluso, hay porteros de edificios que me avisan que una señora se fue y le dejó unos libros.

—¿Cuáles son las claves para ser un librero anticuario?

—Yo creo que un librero anticuario tiene que tener cuatro ingredientes muy marcados. Tiene que ser bibliófilo; si no ama al libro, mejor que se dedique a otra cosa. Tiene que ser bibliotecario, es decir, tiene que saber cómo ordenar, clasificar, ubicar ese libro desde el punto de vista bibliotecológico. Tiene que ser un investigador, o sea, tener una parte de su vida y de su cabeza puesta en la investigación, de lo contrario no puede determinar el valor real del libro. Hay que investigar, por ejemplo, al autor, si es o no importante y leer toda la bibliografía que haya sobre él y sobre los libros para ubicar, también, si es la primera edición o la segunda, si ha tenido correcciones y quiénes han contribuido en esa edición. Y la cuarta condición es que tiene que ser comerciante. Sólo con el amor a los libros y el gusto por estudiarlos, saber ubicarlos y ordenarlos, no se sostiene una librería. Entonces hay que tener también una condición de comerciante. Con el 25% de cada una de estas cuatro condiciones se es un librero perfecto. Y eso no es fácil.

— ¿Podría decir que su librería

tiene un perfil temático determinado?

—Historia, literatura y arte argentino, especialmente, pero mi pasión por los libros no me deja circunscribirme a eso solamente. La librería tiene que tener un perfil, sino es un lío, la gente tiene que saber qué puede encontrar acá. Entonces, si bien mi perfil es ése, va a encontrar otras cosas, por el hecho de que son libros buenos y autores buenos.

—¿Tiene filosofía, por ejemplo?

—No tengo mucha ahora, pero en algún momento tenía una colección muy buena. Hice un catálogo y la Biblioteca Nacional me compró el noventa por ciento del mismo. Después no pude rehacerme. Entonces no tengo sección filosofía hasta que pueda armarla nuevamente.



—Quiere decir que si le aparece una vieja edición de Heidegger, por ejemplo...

—(Interrumpe) Si la puedo comprar la compro y la tengo allí y la ofrezco a quien pueda. Es decir, si puedo, no dejo pasar ningún libro que sea bueno.

—¿Es posible encontrar en los puestos de Plaza Italia, por ejemplo, un ejemplar muy valioso y que los que lo venden no se hayan dado cuenta?

—Es difícil. Hoy es cada vez más difícil que los libreros o los feriantes

no se den cuenta, porque esta actividad era mucho más hermética de lo que es ahora. A partir de la irrupción de Internet, esto se ha puesto mucho más transparente. Más confuso también, porque la gente entra en la web y a veces encuentra respuestas que no son las que tiene que encontrar. Pero, de todas formas, la librería anticuaria era antes un lugar reservado para los iniciados y en algunos lugares del mundo había que pagar un derecho de piso antes de entrar. Hoy se puede entrar al catálogo de cualquier librería de anticuarios del mundo. Es como verlas y tenerlas cerca. Eso ha permitido un acercamiento al libro antiguo y, además, sirve para que los libreros aprendan y sepan a cuánto está tal libro o tal otro. Por eso es difícil que se equivoque un librero o un feriante y ponga

vaya la primera vez con el bolsillo lleno de plata, no le venden absolutamente nada. Te estudian a ver si uno es la persona indicada para que ellos le vendan el libro.

—¿Eso implicaría que no tienen una compulsión por vender?

—Al librero que realmente ama su profesión le cuesta desprenderse de un libro, este es un tema. Pero, también, uno quiere saber si la persona que lo compra conoce y quiere ese libro realmente, si lo va a cuidar y proteger a través del tiempo, hasta que venga otro dueño después, quizás después de su muerte.

—¿Cómo se da cuenta quién es quién? ¿Es una cuestión de olfato desarrollada a través de los años?

—Sí, es una cuestión de olfato.

una joya al lado de un libro de cinco pesos. Pero, por otro lado, no es una hazaña que a mí me interese. Prefiero pagar el libro bien y comprárselo al que sabe qué es lo que tiene, y no esa cosa de viveza. Aunque hay mucha gente que sueña con eso. También hay mucha gente que cree que engañó al librero y el librero quería, en realidad, sacarse ese libro de encima.

—¿Un buen librero elige a su cliente?

—Hay librerías muy importantes y muy tradicionales, que aunque uno

También de tiempo. Uno tiene que dejar hablar al cliente para ver quién es y qué es lo que quiere. Llega un momento en que uno se convence que merece que le dé todos los libros que quiere sin tanto problema.

—¿Sería como un intermediario entre aquel que se murió y deja una enorme biblioteca y otro que está recién armando una biblioteca y quiere una joya?

—Totalmente.

—Llama la atención que no figuren los precios de los libros en su

página web.

—No pongo precios porque, siguiendo la frase famosa de Aldo Pellegrini, "es una contribución a la confusión general". El mismo libro en manos de un librero de Boston, vale determinado dinero, en manos de un librero de Canadá vale otro, de un australiano, otro y de un argentino, otro. El que busca precio para vender se va a basar en el precio del de Boston. Estoy absolutamente convencido que el precio no es lo más importante del libro, el libro es lo más importante, el precio es una cuestión circunstancial para la transacción, porque no tenemos en esta civilización otra forma de hacerlo. Entonces, si alguien encuentra en mi página un libro, no tiene más que comunicarse conmigo, aprendiendo un botoncito y consultarme si tengo todavía el libro y cuánto pido.



Es un mínimo esfuerzo y un mínimo contacto, aunque sea virtual con el librero, que es lo menos que se le puede pedir a alguien que está buscando un libro.

—¿Está diciendo que hay una confusión tal, que es como si en vez de hablar de Los girasoles de Van Gogh, habláramos de cuánto cuestan?

—Claro. Normalmente se le da mucha importancia al tema de los precios. Nosotros hacemos una Feria del Libro Antiguo y los periodistas en general, salvo honrosas excepciones,

preguntan cuál es el libro más caro.

—Otra cosa que llama la atención en su página es que sigue figurando dentro de su catálogo lo que ya se ha vendido.

—No saco lo vendido por dos motivos. Un primer motivo es práctico, tiene que ver con que no puedo estar cargando y descargando la página. Pero, el motivo fundamental es que me parece que los catálogos de los libreros son bibliografías. Hoy en día las editoriales no tienen más catálogo, son temporarios, sólo indican lo que tienen en venta. Constantemente los libros que a ellos les molestan en el almacén, van a la liquidación, a la mesa de saldos de donde fuere. Pero, al mandarlos a la mesa de saldos, sellan el acta de defunción del libro, porque



cinco años, la persona encargada nos va a decir: "no es nuestro", porque ni siquiera sabe si lo fue. Al "descatalogar", desaparece. Poco a poco, entonces, el librero anticuario pasa a ser el último librero.

—¿Último librero frente a una nueva especie que todavía no tiene nombre?

—Hoy el libro nuevo tiene formas de comercialización muy novedosas, que tienen mucho más que ver con el supermercado que con la librería. Hay mucha gente que se queja porque no encuentra libreros en las cadenas de librerías o en los shoppings. No los va a encontrar jamás en esos lugares.

—¿Porque entra al lugar equivocado?

—No, está entrando al lugar correcto para comprar el libro que tiene que estar ahí en las mesas. Pero que no pretenda encontrar lo raro o que alguien le explique sobre libros, autores o ediciones. Es decir, en esos lugares no va a encontrar al librero. Es un sistema de supermercado, con góndolas que las editoriales rellenan. Reponen los libros en esas góndolas igual que los repositorios de papel higiénico en los supermercados. Después ese libro pasa de moda y viene otra camada. Casi todos los libros nuevos se comercializan a través de estas cadenas. Las librerías

—Es como un nuevo y temible verbo: "descatalogar".

—Significa el acta de defunción del libro. Si uno llama a a cualquiera de las grandes editoriales y pregunta por un libro agotado hace diez o

medianas y chicas que había antes, y eran muchas, tienden a desaparecer. O se agrandan del todo o tienden a desaparecer. Entonces los únicos que van a quedar como últimos libreros son los anticuarios, porque tienen que saber, conocer, comprar y hacer propios los libros, no tenerlos en consignación, como albergues transitorios de la literatura. Son libreros con su fondo propio y esos libreros van a ser, me parece a mí, los anticuarios o los especializados. Vuelvo a decir: van a ser los últimos libreros.

Libros "que no sirven para nada"

Alberto Casares empezó en los años sesenta en la editorial de Carlos Lollé. Cuando la editorial entró en

—Me desborda un poco el tema del libro nuevo, porque si uno no entra en las nuevas formas de comercialización, se queda totalmente aislado. Uno se ve obligado a recibir un montón de libros en consignación y si dice que no, no te mandan el libro que sí te interesa. Es una lucha muy grande en que el librero chico no puede entrar. No tiene espacio, sistemas ni personal para hacerlo. Es impresionante, no tiene nada que ver con el trabajo del librero, es un trabajo de tipo administrativo, donde el artículo que se maneja se llama libro, pero es exactamente igual a una lata de tomates, desde el punto de vista administrativo.

—Pero, se ven algunas joyas en las góndolas de los nuevos, que no se ven en cualquier librería.

que lo lee, pero uno tiene la libertad de elegir. No quiere decir que lo que yo elijo sea lo mejor. No quiere decir que yo lo esté despreciando, de ninguna manera...

—Se trata de elegir...

—(Otra vez ríe a carcajadas). Es que uno puede elegir un poco, qué se yo... A mí lo que es autoayuda no me interesa: cómo manejar computadoras tampoco vendo. Entonces, cuando la gente me pregunta por ese tipo de libros yo les contesto que acá vendo libros que no sirven para nada, y se me quedan mirando como si estuviera loco. Pero, me cuesta mucho esto de tener el libro que quiero, porque, como dije, las editoriales están organizadas para otra cosa. Sale un libro de García Márquez que yo quiero tener y no

ejemplar, como si el librero tuviera que pedir todo por cantidad. ¿Por qué? El librero lo que tiene que hacer es atender a su cliente. Y el editor tiene la obligación de venderlo al librero. Pero contestan que menos de cierta cantidad no mandan.

—¿De último librero a último samurai o último mohicano?

—Muy a mi pesar, voy a transformar la librería y de a poquito, dedicarme a los libros viejos.

—Debe llevar horas la pelea con las editoriales que tienen esa política.

—Hay un desprecio muy grande por el librero. A mí me van a dar con un caño si leen esto, pero no me importa nada. Ellos mandan las novedades sin preguntar, incluso mandan la liquidación sin preguntar si se ven-

que, entonces, no deben protestar. Si el autor cobra algo de derecho de autor, bueno, ya cobró. Los editores así son los enemigos número uno del libro, del librero y del autor. Hacen todo lo posible para destruir el libro y no pueden... ¡pobres!

—Así desalientan al autor local, sobre todo.

—Nuestro más grande escritor, Jorge Luis Borges, dijo que fue necesario que lo tradujeran al francés y lo publicaran en Francia para que los argentinos lo descubrieran. Era un lector de culto; quién lo leía: nadie.

Bioy, Borges y la literatura argentina

—¿Fue amigo de Borges y de Bioy?

ras ediciones, la única que se hizo en vida de él.

—¿La hizo porque sabía que se iba?

—No, yo no lo sabía. De eso me di cuenta después.

—¿Cómo es de las exposiciones?

—Yo había empezado a hacer una serie de exposiciones de primeras ediciones de distintos autores argentinos. Las había pensado con unas palabras o algunas lecturas. Empecé con Bioy, con quien me unía una gran amistad, él venía casi todas las semanas por la librería y estaba un par de horas conversando. Con Bioy sí fuimos muy amigos. Hice su exposición, aunque no vino nadie, por supuesto. Pero Bioy estaba de lo



crisis y se quedaron sin trabajo, puso una librería. Empezó con el libro nuevo y a medida que fue encontrando una cantidad muy grande de clientes que le pedían libros agotados, y con el afán de satisfacerlos, empezó a buscarlos. Hoy los libros nuevos ocupan sólo dos góndolas en su librería, todo lo demás es libro antiguo. Trabaja solo, o con sus hijos, pero no tiene personal auxiliar, ni quiere a nadie que no sea de su familia con él. No quiere dejar de ser librero para transformarse en un administrativo contando los libros que salen y los que entran.

—Es que hay algunas editoriales que me tratan bien porque soy el caprichoso del gremio.

—Dé un ejemplo de algunos títulos o autores que lo obligan a comprar.

—Uno tiene que recibir, por ejemplo, un paquete que tiene Borges, junto a Cortázar, junto a Pablo Coelho, y yo no lo acepto. Yo a Coelho no lo quiero, no quiero ningún libro suyo en mi librería, nunca jamás en mi vida lo vendí. Y llega un momento en que, por suerte, ya nadie me lo pide. No pretendo ofenderlo, tampoco al

me lo mandan, me dicen que está agotado. Entonces voy a las cadenas y encuentro miles de esos libros, como si necesitaran realmente tener miles. No se necesita tener miles para vender de a uno. Esos miles provocan que cuando se pasan de moda, las editoriales se encuentran con un stock enorme que no pueden colocar en ningún lado y se produce el famoso saldo y la "descatalogación". Mientras tanto, en el camino quedaron un montón de librerías chiquitas, que podían haber comprado uno, dos o tres. Hay editoriales que no soportan que uno le pida un sólo



dió o no, aunque esté en consignación. Entonces tengo que explicar que no los vendí y ellos me ofrecen una nota de crédito. Hasta que uno se harta y lo paga y listo. Es un sistema perverso, desalentador para cualquiera.

—¿Es un problema de la globalización o una vieja historia?

—Ya lo vemos en los autores franceses del siglo XIX, cómo se peleaban con los editores. Es una historia muy vieja. El editor cree que siempre tiene razón y cree que le hace el favor a los autores de publicarlos y



—Fui amigo de Bioy Casares, pero de Borges no. Ojalá hubiera sido amigo de Borges. Lo conocí, lo traté. Lo admiré como escritor, después admiré su persona, porque me parece coherente con su literatura, pero lamentablemente no puedo decir que haya sido su amigo. Tuve la suerte de tenerlo en la librería, que coincidiera con su última tarde en Buenos Aires, que se despidiera, de alguna manera, en mi librería. El se fue el 28 de noviembre del 85 y el 27 pasó la tarde en mi librería, que estaba en la calle Arenales, donde yo había hecho una exposición de sus prime-

más contento.

—¿O sea que fue como un acto privado entre usted y él?

—(Se ríe) Claro, por suerte no había nadie... De verdad, yo pensé, pobre, qué desilusión debe tener que yo le haga una muestra y vienen cuatro personas. Pero, al contrario, él estaba contentísimo.

—¿No cree que en el fondo le importaba ese tipo de cosas, aunque toda su generación dijera que no?

—A todos los escritores les encan-



tan que se ocupen de ellos, bueno, como a todos los seres humanos. En el caso de Bioy, él estaba muy rodeado de gente, lo admiraban un montón de personas, unos por su obra literaria, otros por su belleza física. Era un tipo admirado y querido por mucha gente. Él lo único que me pidió fue que no hubiera discursos que hablaran de su obra o lo elogiaban como escritor, y que no hubiera saladitos y cositas para comer. Una actitud poco creíble

para la imagen del Bioy mundano, atildado, casi un dandy, rodeado de mujeres bonitas. Sin embargo, él no quería que hubiera vino. Incluso, cuando venía a la librería yo lo invitaba con té o café, pero él no tomaba nada. Lo único que aceptaba era un vaso de agua y luego me pedía un pedazo de pan. Porque le encantaba el pan con el agua, como si fuera un monje medieval. Y no tenía nada de monje.

—¿Borges también puso condiciones?

—Borges no ponía condiciones de ese tipo. No le importaba. Tenía otro nivel de fama.

—¿Por qué la revista Sur figura en su página?

—Ahora tengo dos colecciones y números sueltos.

—¿Me va a decir que tampoco se quiere desprender de ellas?

—Yo he vendido varias colecciones completas. Siempre trato de que una quede en la casa, si puedo, pero igualmente sé que mi misión es vender, no guardármelas. He vendido colecciones completas a bibliotecas europeas. Sur llama mucho la atención en el mundo. No es algo local. Es un trabajo de confluencias de cul-



turas con la sabiduría y la fuerza que tenía Victoria Ocampo para dirigir todo eso, que realmente es bastante única. He tenido el honor de venderle a la Biblioteca Nacional de España y a la Sorbonne de Francia. Me hace bien eso.

—¿Cuando se quiere reservar un libro qué hace?

—Trato de llevármelo para mi casa. Tengo algunos rincones también aquí, en la librería, donde esconderlos. Por ejemplo, todo lo que es bibliografía lo tengo con cartel de que no se vende y que es libro de la

librería. A veces se me escapan igual porque tengo un compromiso con el cliente y los vendo. Pero esa sección, que es de trabajo, no la vendo. Aunque también hago el esfuerzo intelectual de decirme que soy librero y tengo que aceptar vender. Hay momentos en que no tomé la precaución de separarlo, porque el cliente tiene un sexto sentido y ese sentido, lo lleva justo al libro que no quiere uno vender o que tiene reservado para otra persona, o al libro que recién compró y todavía no lo valoró. No sé cómo hacen los clientes, pero aparecen con ese libro en la mano y sin preguntar el precio, me lo dan para que lo envuelva. Entonces empiezo a argumentar...

—¿Para que lo dejen?

—Claro...

pena enorme, pero finalmente uno va haciendo el duelo.

—¿Qué a pasar con todos estos libros que ama después de usted?

—No voy a dejar instrucciones para después de mi muerte. Somos muchos los que hacemos a la sobrevida del libro. Mientras no se tiren los libros, mientras no se donen a lugares donde no se van a utilizar, es preferible venderlos baratos a un comerciante, que regalarlos a alguien que no los va a cuidar o los va a dejar en un sótano para que lo devoren las ratas. Aunque el librero pague poco, no importa, esa persona se va a encargar de ponerlo de nuevo en valor. No estoy en contra de la donación, sí de la donación indiscriminada.



—¿Ah, el librero que no quiere vender!

—Empiezo a buscar argumentos falsos: "es un ejemplar, como usted ve, que está bastante gastado", "yo que este es un tomo suelto, no la obra completa, yo creo que sería mejor que buscáramos la obra completa". Y el cliente dice: "no, pero a mí me interesa éste porque tiene tal artículo". Y yo digo: "bueno, es cierto, pero fíjese que está escrito con lápiz..." Y cuanto más cosas le digo, más se agarra al libro y finalmente se va con él. Me deja una sensación de

—¿Tuvo una tarea, también, como editor en Emecé?

—Yo creé una colección de libros argentinos que estaban agotados. La idea era reimprimir libros fundamentales para una biblioteca argentina básica, que no tienen que ver con la moda. Lo propuse en algunas editoriales y finalmente en Emecé interesó el proyecto. La colección iba a constar de cien libros. Le buscamos un nombre: *Memorias Argentinas*. Emecé empezó a publicarlos. Yo sólo dí sugerencias: libros cosidos, tapas ilustradas con los ilustradores argentinos primitivos para ir dando

también un sentido pedagógico y que de alguna manera la gente fuera haciendo una colección de pintura primitiva argentina, incluir viajeros y también escritores del siglo XIX. Era una idea interesante, pero no coincidió con las expectativas económicas de la editorial y luego vino la venta de la misma al grupo de España, y el asunto es que cortaron la colección. Llegamos a los cuarenta y tantos libros publicados. Ahora Emecé mantiene el título de la colección, pero yo ya no tengo nada que ver con eso. De todas maneras, lo que se hizo, está. Hay 200.000 libros en las bibliotecas de tantos lectores, lo que me hace bastante feliz.

—En este rato que estamos conversando he visto que entran a su librería una larga suerte de

personajes...

—(Vuelve a reír) Personas y personajes. A veces me han preguntado sobre el perfil de mis clientes, y yo les contesto que es tan variado como el perfil de los libros.

—Recién entró un chico, ¿y puede ser que le haya preguntado por un barco de no sé qué siglo y usted le dijo quién había sido el capitán?

—¿Fue así o me equivoco?

—Me preguntó por una expedición antártica y no se acordaba el nombre del capitán del barco y yo le dije quién era.



Experiencias de un taller de fotografía

Los ojos de la Isla

Desde 2004, un trío de fotógrafos profesionales dirige un taller de fotografía en Isla Maciel, Avellaneda, con niños y adolescentes. No sin dificultades, habida cuenta de que se trata de una barriada pobre y excluida, la experiencia ha dado frutos sorprendentes, tanto artísticos como humanos. De los primeros ofrecemos una muestra; sobre los segundos refiere la nota.

El taller nació en 2004, dentro de un conjunto de iniciativas comunitarias desarrolladas por la Asociación Civil "Miguel Bru". Isla Maciel es una histórica barriada del sur bonaerense, famosa como asentamiento de fábricas y astilleros que hoy, en su mayoría, se perciben como portones cerrados, chapas oxidadas y paredes derruidas. La pobreza y la marginación es la condición de la mayoría de sus 8.000 habitantes. Como se sabe, no es una isla, pero su comunicación con la Capital Federal debe hacerse Riachuelo mediante, a través de botes.

"Desarrollar el taller –dice Gonzalo Martínez, uno de los fotógrafos– no ha sido tarea fácil. Además, tuvimos el problema del lugar y, así, fuimos del club Tres de Febrero a un galpón en un conventillo y, ahora, a la Escuela 6, que está en el barrio y que no ofrece el amparo de ser una institución muy respetada por todos". Sus dos compañeros, Pablo Piovano y Pedro Linger Gasiglia, asienten.

Pero más allá de los inconvenientes del lugar y de los lógicos de todo nuevo emprendimiento, los tres y los integrantes de la asociación coinciden en que, desde un principio, los chicos asumieron con entusiasmo y



responsabilidad la propuesta.

"Se dejaron llevar por la magia de ver plasmadas sus tomas –dice Pablo–. Además, se han apropiado del espacio del taller, ven a trabajar a sus compañeros, discuten, reflexionan y le van dando forma a una producción que es colectiva".

Por cierto, un taller de estas características constituye una herramienta inmejorable para que los jóvenes "cuenten" sus vidas, inconvenientes y sueños, puedan "decir" quiénes son, qué quieren ser y

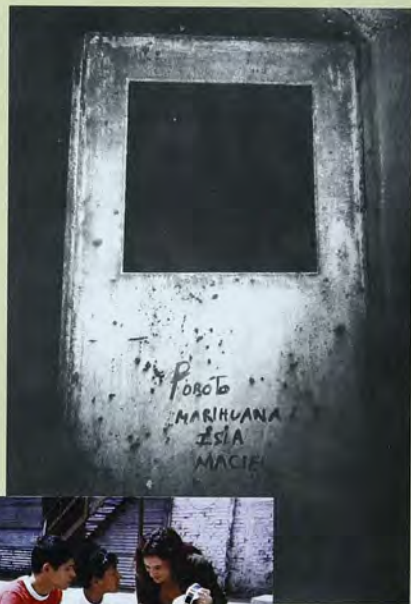
hagan conocer la realidad e historia del barrio y sus habitantes. Lo que quiere decir que, también, adquirieron reconocimiento en el resto de la comunidad y hoy son los fotógrafos infaltables de las fiestas (cumpleaños, bautismos) y otros sucesos que allí ocurren. Además, el taller se propuso excursiones fotográficas y visitas a muestras y museos fuera de la barriada, "cámara en mano y mirada desafiantes", como dicen los promotores. Por otra parte, han recibido visitas de fotógrafos que van a explicar las características y trucos del oficio.

Algunas de las acciones que ayudaron a motivar a los participantes fueron las muestras fotográficas propias y la aparición de los trabajos en publicaciones. Por



ejemplo, se realizaron periódicos murales de textos y poesías, junto con las fotos, en el Club Tres de Febrero. Este trabajo, se llevó en 2005 y 2007 a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad de La Plata. Además, cuando León Gieco ofreció un recital a beneficio de la Asociación "Miguel Bru", se proyectaron varias placas. Todo eso llevó a que los propios chicos hicieran la propuesta de que las fotos fueran publicadas en la revista *Aguante la escuela*, realizada por los profesores de la Escuela 6 con la participación de los alumnos.

Lo cierto es que, como dice Pedro Linger Gasiglia, "el taller está en una etapa de crecimiento, después de que en 2006 se sumara un grupo nuevo". Y es así que nació la idea de trabajar en la publicación de un libro propio y en la búsqueda de espacios nuevos para mostrar lo realizado. El primero está en su etapa de realización, mientras se consiguen los fondos necesarios para poder entrar a imprenta. Un libro, bien lo saben, permitirá difundir la existencia y los logros del taller en librerías, museos, galerías de arte, bibliotecas, escuelas, facultades y centros culturales de otros barrios y localidades.



Conseguir apoyo no es fácil, pero tampoco imposible. Por lo pronto, ya lo tienen de la Secretaría de Cultura de la Nación, de la imprenta Latingráfica y de algunas empresas privadas.

"Ahora tenemos como objetivo comenzar a trabajar en formato digital —dice Gonzalo—. Así podremos ofrecerles a los chicos otra forma de aprendizaje y producción". Para ello, por cierto, necesitan contar con una nueva dotación de cámaras, cosa que se suma a la búsqueda de recursos y, en este caso, de aportantes.

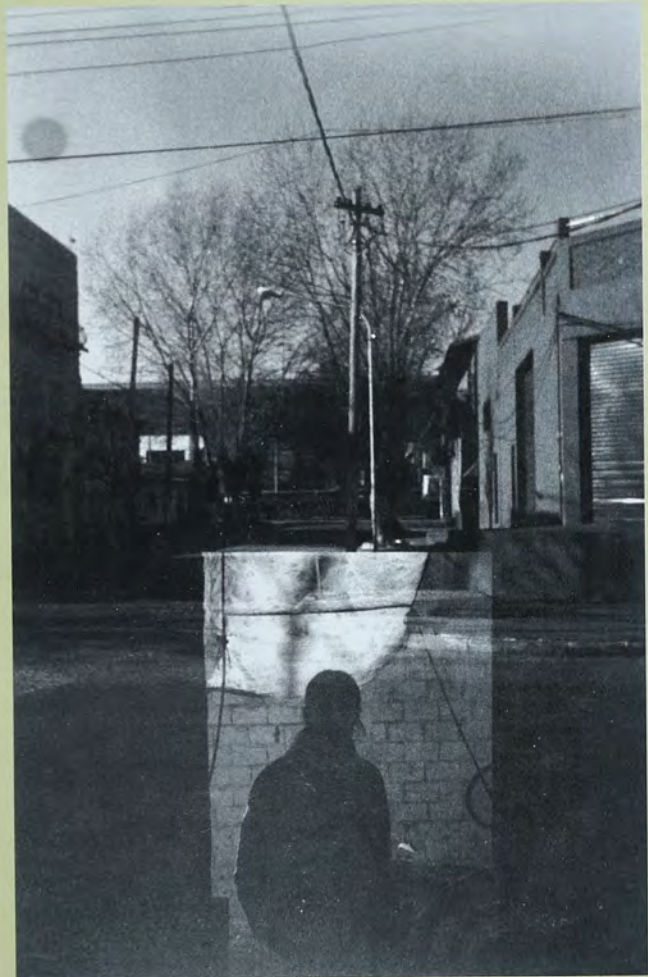
Los participantes del taller son alrededor de veinte,

jóvenes que viven y conviven con realidades duras de exclusión, que no necesitan mayores precisiones, pero que en el caso de Isla Maciel incluye una cuota muy alta de contaminación ambiental.

Las imágenes cuentan mejor que las palabras estas y otras cuestiones. Pero parte de sus méritos reside en encontrar belleza en medio de esas situaciones de injusticia: un reflejo en el agua, un paisaje, un retrato, una historia en los rostros de vecinos, familiares y amigos.

Isla Maciel no tenía antecedentes de un trabajo así. Ahora lo tiene y es orgullo puro para sí.





34.^a FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE BUENOS AIRES

24 de abril al 12 de mayo de 2008

- ✓ La feria más grande de habla hispana
- ✓ Más de 1.200.000 visitantes
- ✓ 1.500 actos culturales

24.^{as} Jornadas de Profesionales

21 al 24 de abril de 2008

- ✓ 300 nuevas editoriales
- ✓ 20.000 títulos por año
- ✓ Diversidad, Creatividad, Dinamismo

 **Fundación
El Libro**
www.el-libro.org.ar

Crónica de un desastre y un revivir

Fuego y contrafuego

Ocurrió en Machagai, Chaco. Un incendio destruyó buena parte de la BP "Dr. Rubén Dalla Fontana". Sus autores, se supo enseguida, fueron dos menores de edad de bajos recursos. Sin embargo, la iniciativa de la presidenta y fundadora hizo dar un giro inesperado al suceso. Es una historia casi increíble... y aleccionadora.

Por Javier González Toledo



Septiembre de 2007 comenzó con adelantos primaverales de tardes calurosas y noches frescas sobre la ciudad de Machagai, ubicada a 123 kilómetros de Resistencia, en la provincia del Chaco. Durante esos días en que el cielo estaba despejado y el sol enardecido de vitalidad, Gladys Florez no ocultaba su entusiasmo. Las cosas comenzaban a marchar mejor y el esfuerzo de años brindaba frutos tangibles. En 1994 esta docente de 47 años y tres hijos, fundó una biblioteca popular con un objetivo preciso: posibilitar el acceso a la lec-

tura y el conocimiento para todos los habitantes del barrio Reserva Tres. Así nació la BP "Dr. Rubén Dalla Fontana". El proyecto original incluyó la fundación de la Escuela de Folclore "El Chúcaro", sostenida por Miguel Argüello, marido de Gladys. También había razones para festejar, porque el invierno llegaba a su fin con buenas noticias: la Escuela de Folclore había ganado un premio por su trabajo con músicos sin recursos, otorgado por el Fondo Nacional de la Artes. La noche del 7 de septiembre decidieron invertir el premio

—que consistía en dinero en efectivo— en la compra de instrumentos musicales, porque los pocos que tenían "trabajaban a destajo" pasando de mano en mano, dada la demanda de la comunidad por hacer su música. Planearon cada paso a seguir con el júbilo de los niños frente a un pesebre de Nochebuena y la prudencia de los que pasan privaciones a diario. Gladys estaba satisfecha con su trabajo en el barrio y la biblioteca desde hacía un tiempo marchaba a todo vapor, brindando libros y apoyo escolar, además de una gran cantidad de actividades

sociales y culturales. Con estas cosas en mente se fue dormir.

Llamado en la noche

A las 4 de la mañana una vecina la sacó del sueño trayendo la noticia de que la biblioteca ardía en llamas. A toda prisa recorrió los ciento cincuenta metros que separan su casa de la biblioteca por un camino sin asfalto, flanqueado por casas bajas y el aullido de los perros desvelados por el olor del humo. Lo primero que

espontáneos bomberos voluntarios. El incendio recién se extinguió a las cuatro y media por la pericia de los bomberos de uniforme que arribaron desde una localidad vecina. Ni bien se apagó, el amanecer emergió con un nuevo trinar de los pájaros chaqueños, la noticia corrió por los alrededores y el barrio se alborotó como un panal silvestre atravesado por un disparo de gomería. El disgusto tenía el sabor del desconsuelo y pensamientos taciturnos asaltaban a los vecinos que intentaban comprender

que el efímero vuelo de un avioncito de papel. Aquella mañana alrededor de dos mil libros rescatados amanecieron a la intemperie, empapados por los mangueros certeros de los bomberos.

¿Quién fue?

Las investigaciones policiales determinaron que el incendio fue intencional y que los autores eran dos menores que vivían en el barrio. Había antecedentes para pensar que



Arriba, el edificio luego siniestrado. A la derecha, las estanterías después del fuego. Pero la BP de Machagai pronto tendrá un nuevo local gracias a un subsidio tramitado por CONABIP ante la Secretaría de Cultura de la Nación.



vio fue a un grupo de vecinos, entre los que se alistaban niños, que con baldes intentaba apagar el incendio y salvar lo que pudieran. El fuego iluminaba el predio de la biblioteca que parecía un volcán en miniatura, del cual salían cenizas anaranjadas que se elevaban chispeantes, entre pequeños remolinos animados por el viento chaqueño y se desperdigaban más allá de los terrenos lindantes. Todos ponían empeño en el rescate de libros mientras el intendente municipal llegaba con el camión cisterna, que se usa en el riego callejero, para abastecer mejor la cadena de

que debían empezar de cero, como lo habían hecho hacía trece años, antes de que la viuda de Dalla Fontana se presentara con 3000 libros y el deseo genuino de que la biblioteca llevara el nombre de su esposo ausente. No hubo hogar donde no se sintiera la pérdida como algo propio, porque la biblioteca era el orgullo de todos: cada habitante había puesto su empeño en la construcción, donando libros que para este año habían alcanzado la cifra de 16.000 volúmenes. Alguien dijo que edificó un proyecto demanda años, pero su destrucción puede durar lo

la BP podía ser el próximo blanco de hechos vandálicos. Unas semanas atrás otras instituciones, que desarrollan trabajos sociales y culturales en el barrio Reserva Tres, habían sufrido saqueos y hurtos seguidos de incendio. Fueron víctimas de esta modalidad La Casa "Rayito de Sol" N° 8 y el EGB2 N° 63. El Hogar de Día "Ganarse el Pan" y la Escuela N° 179.

Luego se supo que, a la una y media de la madrugada del 8 de setiembre, los autores del incendio, de 14 y 15 años de edad, saltaron el cerco del terreno de la biblioteca, arrancaron

de cuajo el marco de madera de la puerta y prendieron fuego sin llevarse nada. Pocas horas después estos menores fueron encontrados, Gladys, que había hecho la denuncia policial donde constaba la destrucción total de la biblioteca, pidió hablar con ellos. Ni bien se presentó ante los chicos, se topó con esas miradas esquivas que huyen más de sí mismos que del contacto con los otros. Ante ese cuadro se acordó de su propia historia. A los 15 años Gladys perdió a su madre mientras daba a luz a una hermanita. Siendo una adolescente se hizo cargo de la crianza de una familia numerosa y de una hermana de apenas horas de vida, por lo que debió abandonar el colegio. La ayuda de amigos solidarios le permitió retomar los estudios algunos años después y terminar la carrera de docente. Al graduarse juró que ayudaría a todos los necesitados de su ciudad a estudiar y acercarse a los libros. Esa promesa la llevó a fundar la Biblioteca Popular "Dr. Rubén Dalla Fontana".

Los chicos miraban el suelo sin atreverse a levantar la vista. Ella, sabiendo que su misericordia era mayor que su rencor les dijo: "Lo que hicieren está muy mal, pero ¿que les ocurrió para que actuaran así?" Los chicos dijeron: "Tenemos bronca adentro porque somos pobres". Entonces ella pensó que debía brindarles una oportunidad y los invitó a sumarse en la reconstrucción de una nueva biblioteca. ¿Que saben hacer y que les gusta hacer?, les preguntó. Ambos contestaron: Nos gusta la música y tocar la guitarra, por lo que también se sumaron en los grupos de la Escuela de Folclore.

En repunte

Al llamar a la CONABIP para contarles lo sucedido, Gladys resumió sus acciones con una frase: "Hay que estar en el cuero del otro para saber lo que le ocurre antes de juzgarlo", y comentó que los jóvenes le dijeron: "Pensamos que nos venía a retar, es la única persona que no nos ha retado".

Actualmente seis ventiladores funcionan sin pausa tratando de secar los libros que se salvaron de las llamas esa mañana. Además un grupo de voluntarios ya logró limpiar setecientos ejemplares y se calcula que serán dos mil los libros rescatados que finalmente engrosarán las nuevas estanterías de la BP. Por otra parte, un subsidio brindado por Conabip, posibilitará que en breve la biblioteca cuente con un edificio nuevo.

Al igual que Gladys Florez, actual-

mente trabajan en el sostenimiento cotidiano de las bibliotecas populares argentinas cientos de mujeres resueltas a traspasar el umbral de las esperanzas traducidas en acciones concretas y enfocadas a mejorarle la vida a los demás.

Por estos días, Gladys sigue dando clase de apoyo escolar en su domicilio pero una de las lecciones que brinda a diario no aparece en los manuales de enseñanza y es cómo empezar todos los días de nuevo sin mirar atrás.

A la izquierda, Gladys Florez. Abajo, recortes de los diarios chaqueños dando cuenta del siniestro que redujo a cenizas buena parte del capital en libros de la biblioteca.

Dos detenidos por el incendio de una biblioteca y otros hechos

Línea Policial
Detuvieron a menores sindicados como autores

Más de 15 mil libros perdidos en intencional incendio en biblioteca de Machagai

El incendio de la Biblioteca Popular "Dr. Rubén Dalla Fontana" en Machagai, provincia de Salta, ocurrió el día 23 de septiembre de 1995. El fuego consumió gran parte del edificio, destruyendo más de 15 mil libros y documentos. Los responsables del siniestro fueron dos menores de edad, quienes fueron detenidos por la policía local.



Una BP hecha con el corazón

La Biblioteca Popular "Dr. Rubén Dalla Fontana", nació en el Centro de Alfabetización N° 30, a cargo de la docente Gladys Yolanda Florez de Argüello, para cubrir la necesidad de material bibliográfico del barrio Reserva Tres. En primer lugar se organizó una campaña de libros en la localidad con la radio local F.M. Cristal, el Video Cable San Francisco, M.T.C. y la FM Makakos, obteniéndose 730 libros. Luego la señora Carmen Romano, donó 3.000 libros (en su mayoría de derecho) y solicitó que la biblioteca llevara el nombre de su difunto esposo; Rubén Darío Dalla Fontana, quien fuera presidente de la Corte Suprema de Justicia del Chaco. Dalla Fontana fue un hombre que luchó por graduarse de abogado (de chico fue canillita), razón por la cual quería que sus libros estuvieran en una biblioteca de un barrio carente, para que muchos niños y jóvenes pudieran mejorar su condición de vida mediante el estudio y el conocimiento.

La Biblioteca Popular abrió sus puertas el 1° de octubre de 1994, en un edificio prestado por la Comisión Vecinal Barrio Obrero y el 23 de septiembre de 1995 se inauguró oficialmente con 3.730 libros, en calle Santa Fe 1618, de Machagai. Posteriormente y gracias a la ley 23.351 de Bibliotecas Populares la institución pudo acogerse a ciertos beneficios y constituyó una Comisión Directiva y una Comisión Revisora de Cuentas. La biblioteca cuenta actualmente con cincuenta socios y atiende de lunes a viernes en tres turnos: de 8 a 10 horas, de 16 a 18 y de 19:30 a 21:30 horas, brindando libros a más de cuarenta personas por día. A su vez, los sábados y domingos atiende según las necesidades de los usuarios, quienes muchas veces van al domicilio particular de la presidenta. También es atendida rotativamente por otros integrantes de la Comisión Directiva. Posee además la Escuela de Folclore



"El Chúcaro", a cargo de Miguel Ángel Argüello, con más de cien niños y jóvenes de familias de bajos recursos y diversos problemas sociales, altos niveles de analfabetismo y, en su mayoría, sin servicios de agua potable y luz eléctrica.

Arriba, el equipo de fútbol de "La Popular". En el medio, las chicas de la Escuela de Folclore con el profesor Miguel A. Argüello (actúan en apoyo de otras instituciones siempre en forma gratuita). Abajo, personas que reciben sillas de ruedas como parte de la tarea de extensión de los servicios sociales.

Las BP de La Pampa

Circuitos para acortar distancias

La Pampa posee 70 BP distribuidas en 62 localidades. La capital provincial posee cinco. Al igual que sus pares del interior, se hallan agrupadas en redes de trabajo para facilitar el intercambio de experiencias y desarrollar acciones conjuntas. Un ejemplo a imitar.

Por Carolina Andreotti / Fotos: Ricardo Echaniz



“Hoy se puede jugar?”. La puerta de la Biblioteca Popular “Raúl Isidro D’Atri” se abre a la hora de la siesta. Es uno de los días más lluviosos del año en Santa Rosa y empiezan a entrar. Ni siquiera llegan al picaporte. Son dos, pero más atrás viene otro llorando porque no lo han esperado. Con la mano, asegura que tiene cuatro años. Sus amigos, cinco y seis. El “Rincón de la Ludoteca” hace rato que ha comenzado y en la sala hay otros chicos desentrañando rom-

pecabezas, solitarios y una moderna versión de la batalla naval. También están los que leen y los que aprovechan a buscar información en Internet. El mal tiempo hizo dejar para la semana próxima la proyección de la película y las encargadas están preocupadas porque no pudieran cumplir con la promesa de una tarde de cine. “Se llena siempre a esta hora”, dicen y se lamentan por el pronóstico, excepcional por estos lados y que ha cambiado todos los planes.

Son 70 las instituciones reconocidas por la CONABIP en La Pampa. Cinco de ellas se encuentran en la capital, tres en la ciudad que le sigue en población, General Pico, otras dos en General Acha y dos más en Guatraché. Las restantes se distribuyen en 58 localidades del interior provincial. “Cada una construye su perfil de acuerdo al lugar adonde se encuentra emplazada: algunas son más fuertes y otras más débiles”, explica Lila Bonifacio, integrante de la Federación

de Bibliotecas Populares de La Pampa (Febipam), organización creada a mediados de los ‘90, con el objeto de facilitar instancias de perfeccionamiento y cooperación a través de planes de acción que se renuevan cada dos años. En el proceso de crecimiento, describe, cobran fundamental importancia las escuelas, las intendencias y demás instituciones cercanas, en especial, en las localidades más pequeñas, donde la comunidad les demanda mayores funciones.



Lila Bonifacio, integrante de la Federación de Bibliotecas Populares de La Pampa (Febipam): “Hoy el desafío es fortalecer a los que se hallan más desarticulados”. En la página anterior abajo, fachada de la BP “Pedro Arata”.

Una normativa especial

En la provincia, la Ley 1.449 regula la actividad desde 1994. A través de esta disposición, se crea un sistema que incluye a las bibliotecas populares, públicas, privadas, escolares y especializadas, con el propósito de promover la colaboración y el intercambio, acciones culturales conjun-

tas, recopilación y conservación del patrimonio. La norma establece, además, un fondo destinado a la adquisición de material, la concesión de préstamos, así como la reducción de cargas impositivas. El artículo 7 es uno de los más importantes porque otorga a las instituciones un subsidio para que puedan pagar el sueldo de un encargado con conocimientos en la esfera de la Bibliotecología. “Una de las exigencias es que la persona sea al menos auxiliar, un aspecto que no se encuentra contemplado por normas similares en otras provincias”, analiza Graciela Prieto, responsable del Área de Bibliotecas de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia, órgano de aplicación de la ley.

Para acceder a este beneficio, se debe cumplir con una serie de requisitos. Contar con personal idóneo, un inventario mínimo de 1.500 volúmenes, una oferta de servicios de extensión y la apertura al público durante veinte horas semanales son algunos de ellos. Otro de los puntos obliga a las bibliotecas a recibir asesoramiento técnico, capacitación y supervisión de Cultura. “La función del área es apoyar a las distintas salas con proyectos de formación, ayudas económicas para el mejoramiento de infraestructura y servicios, así como el desarrollo de acciones que las dinamicen y hagan crecer su proyección en la comunidad, de acuerdo a los lineamientos de la CONABIP”, indica Prieto. Informatización de los catálogos, narración oral y marketing institucional forman parte del temario de los últimos encuentros de perfeccionamiento, impulsados por la Subsecretaría.

Las bibliotecas “marchan solas” porque son organizaciones no gubernamentales, que tienen una dependencia del Estado, pero a la vez su independencia para generar proyectos, añade Prieto. Cultura acompaña, pero no interviene en sus decisiones: “Velamos porque estén abiertas, con un encargado preparado, y entregamos el material que se produce a través de certámenes literarios y auto-

res privados o editados por nosotros para su difusión en la comunidad”.

Trabajo conjunto

Una de las características distintivas de la organización del trabajo en la provincia es la formación de “circuitos”, que dividen al territorio pampeano en diferentes zonas, donde se agrupan a las bibliotecas populares más cercanas. Estas redes de acción conjunta son cuatro, pero el plan es reestructurarlos a través de la creación de “subcircuitos”, debido a que muchas de las instituciones se encuentran muy alejadas de los puntos de encuentro y no cuentan con medios de transporte, explica Bonifacio.

Originalmente, el diseño de este organigrama, que nació al calor de los primeros pasos de Febipam, obedeció a la necesidad de “retroalimentación” entre las bibliotecas que, desde diferentes puntos de Santa Rosa e interior, estaban detrás de las mismas metas. “Había que compensar las grandes distancias que las separaban y, también, sus niveles heterogéneos de desarrollo”. Cada circuito es autónomo y se reúne periódicamente para poner en común experiencias, compartir cursos de capacitación, realizar tareas en equipo e implementar sistemas de préstamo de material de lectura, juegos o videos. Por ejemplo, desde el Circuito Dos del centro de la provincia, que atraviesa la capital, se instrumentó “la caja viajera de libros”, una canasta que circulaba por las diferentes bibliotecas y, en cada escala, además de utilizarse sus textos, se sumaba un ejemplar que continuaba la gira por las diferentes salas.

En los encuentros del circuito, se acuerdan los ejes de trabajo que en cada comunidad adquieren un giro distintivo, según los recursos humanos disponibles, las demandas específicas del lugar y la predisposición de sus destinatarios. “Hoy el desafío es fortalecer a los que se hallan más desarticulados”, dice Bonifacio. La Biblioteca Popular “José Manuel



Rincón de lectura de la BP "Clemente J. Andrada", de Santa Rosa. En detalle y en la página siguiente, Hora de Lectura en la BP "Raúl I. D'Attri", también de Santa Rosa. Los chicos llenan día a día las BP.

Estrada", de General Pico es cabecera del Circuito Tres "Irma Zanardi", que agrupa a doce instituciones similares en el este pampeano y edita su propio boletín informativo. "La zona se reorganizó en 2005, como sucedió con otras redes, que estaban un poco dormidas o aletargadas", describe Carmen Ferrari, presidenta de la Comisión de Apoyo de la entidad.

Las reuniones a nivel provincial no pueden realizarse con tanta asiduidad debido a la gran cantidad de kilómetros que deben recorrer muchos bibliotecarios para asistir. Por ello, para las instituciones más alejadas, los circuitos resultan la manera más sencilla de seguir en comunicación con sus pares y hablar sobre aquellos temas "más pequeños", que en las grandes jornadas no encuentran demasiado margen para su tratamiento.

"Nos juntamos cada uno o dos meses, pero con una asistencia del cien por ciento", relata Ferrari. Cada uno de los integrantes del circuito que nuclea General Pico pone en común sus inquietudes y proyectos. Estas instancias son más importantes para las bibliotecas de los pueblos chicos que, en general, se encuentran "más huérfanas". Algunas necesitan financiamiento y, entre colegas, comienzan a darse ideas para conseguirlo. "Muchas veces sucede que una biblioteca desarrolla diferentes acciones, pero no las institucionaliza, ni pide ayuda a la CONABIP y estos intercambios sirven para formalizar y ajustar un sinnúmero de esfuerzos que se emprenden todos los días", explica Ferrari.

Lo que falta

Durante la última jornada de capacitación de las bibliotecas populares, organizada por la Subsecretaría de Cultura provincial, su entonces titular Adriana Maggio se refirió al momento que atraviesan las instituciones en La Pampa. Los temas pendientes siguen siendo la infraestructura, su mantenimiento y la capacita-



ción de personal, resumió. "Un encargado no alcanza para atender una tarea, que no sólo tiene que ver con los servicios en sala, sino con el apoyo escolar y la participación en numerosas actividades culturales en cada lugar".

La inserción de las bibliotecas en la vida de la comunidad es más sensible en las localidades pequeñas. "En los pueblos, son las instituciones más importantes, a veces por su llegada a la gente, las únicas capaces de intervenir en un espectro de acciones tan amplio, que va desde la provisión de material de lectura, hasta la organización de los aniversarios, fiestas populares y diversos programas educativos,



de salud y prevención impulsados desde el municipio o el gobierno", sostiene Prieto. A su vez, se percibe un compromiso con la tarea más allá de los horarios. Por ejemplo, el personal se jubila y sigue siendo parte de la comisión directiva de las instituciones.

Para Bonifacio, es la supervivencia económica uno de los obstáculos más grandes para las bibliotecas. "La preparación del personal no constituye actualmente un problema sustancial porque muchas de las encargadas son maestras, incluso los conocimientos sobre computación no representan mayores limitaciones porque la informatización ha llegado a prácticamente todas".

La ley prevé un subsidio para afrontar algunos sueldos, pero hay otras funciones que deben cubrirse, como por ejemplo la atención en los contraturnos o el personal de limpieza, indica Ferrari. Además, las demandas de cada lugar configuran horarios de apertura al público mucho más amplios que los exigidos por las normativas provinciales y nacionales vigentes.

El proyecto que resta completar y

que anhelan muchas de las bibliotecas populares pampeanas es la construcción de un catálogo colectivo digital para mejorar el servicio del sistema de préstamos y, en especial, poner en común aquellos hallazgos de la literatura y periodismo provincial, que albergan principalmente muchas localidades del interior. "Hemos conocido la experiencia de otros sitios del país y será posible con el compromiso de la Subsecretaría y las instituciones", concluye Prieto.

Experiencia en la periferia

Unos seis mil usuarios visitan anualmente la Biblioteca Popular "Raúl Isidro D'Attri", fundada en 1994 y enclavada al norte de Santa Rosa, en la periferia de la ciudad. El material bibliográfico que ofrece la institución es muy amplio, desde libros de estudio, literatura para niños, adolescentes y adultos, hasta recetarios de cocina o textos sobre el cuidado de plantas, relata Lila Bonifacio, integrante de la Comisión de Apoyo. "Cuando recibimos el subsidio anual, tratamos de que los diferentes grupos etarios y sus intereses estén

representados, a través de la incorporación de las demandas que nos acerca la gente y las escuelas de la zona, que encuestamos periódicamente", explica.

La biblioteca tiene alrededor de cien socios, pero recibe la visita del público general y, especialmente, de chicos en edad escolar hasta el tercer ciclo del nivel Polimodal. Muchos lectores se acercan para consultar el diario o las revistas.

El edificio se encuentra ubicado en el mismo predio que la Escuela 105, institución con la que edita desde 2004 una publicación periódica, llamada "De Calandrias y Caldenes". La revista, además de dar cabida a las producciones literarias de los alumnos, da cuenta de la inserción del proyecto en la comunidad y del trabajo con varias entidades de la zona a través de diferentes campañas.

Son numerosos los servicios que presta actualmente, como talleres de literatura, títeres -a cargo del reconocido actor Aldo Umazano-, y actividades culturales como organización de concursos, charlas, encuentros, funciones de teatro y exposicio-



Bibliovoluntarios de la BP "Pedro Arata", de la localidad homónima. Son quince adolescentes que leen a niños.

nes plásticas. También cuenta con el "Rincón de la Ludoteca", un espacio creado en los últimos años para ofrecer una alternativa de esparcimiento a los chicos del lugar y que cosecha una gran participación todas las tardes. El "Bibliocine", con sala propia, es otro de los atractivos. La institución emprende, además, diversos trabajos de intervención comunitaria vinculados a la promoción de la lectura. El cierre del año 2007 fue con la participación de las demás bibliotecas del circuito. La consigna para los festejos de fin de año incluyó a los usuarios en las actividades de celebración.

La iniciativa tiene un antecedente: el proyecto "Bibliotecario por un día", desarrollado el año pasado por la Subsecretaría de Cultura de la provincia. A través de esta iniciativa, se distinguió a los lectores ejemplares de cada una de las diferentes salas pampeanas, luego de convertirse durante una jornada en encargados de la institución.

En General Pico

"José Manuel Estrada" se llama la Biblioteca Popular Municipal de General Pico y cabecera del Circuito Tres, desde donde también se edita un boletín informativo. Acaba de cumplir 95 años y es una de las más antiguas de la provincia. Desde 1986, a través de un convenio, la comuna se ocupa del pago de sueldos de doce de sus trece empleados, así como del servicio de gas y luz. Tiene mil socios, 30 mil volúmenes y una importante colección de diarios y revistas.

Entre sus actividades, la institución impulsa programas de lectura en los barrios y en las cárceles. También llega a las escuelas con el "Bibliomóvil". Dicta un taller permanente de conservación y encuadernación y otro de literatura. Además, ofrece cursos de informática para la tercera edad y ayudas a los estudiantes con dificultades de aprendizaje o bajo rendimiento académico, con becas que comprenden la provisión de textos escolares, acceso a Internet y servicio de fotocopias.

La biblioteca también promueve charlas, espectáculos y, desde hace

diez años, el encuentro poético musical de los Escritores Piquenses. A su vez, se ocupa de editar la obra de diversos autores locales en libros y antologías.

Al norte de la provincia

La BP "Pedro Arata" forma parte del Circuito Cuatro. Tiene ciento veinte socios y una extensa variedad de proyectos institucionales. El grupo de "Bibliovoluntarios", formado por quince adolescentes, es uno de los más distintivos. Tiene como propósito la promoción de la lectura entre diferentes grupos e iniciar a los jóvenes en el voluntariado social.

"Es muy importante el compromiso que establecen los chicos: se ponen sus guardapolvos verdes y, sin ninguna vergüenza, parten a la plaza a leer cuentos entre los alumnos del jardín o colaboran en cualquiera de las actividades comunitarias que desarrolla la biblioteca en Arata", explica María Teresa Norverto, integrante de la Comisión de Apoyo.

Otros de los proyectos se denominan "Socios respetables", que convoca a antiguos lectores de la biblioteca a participar de un encuentro con



los primeros libros que solicitaron a la institución cuando eran más jóvenes. "Les mostramos el ejemplar, la fecha en que fue pedido y se lo llevan a la casa para una lectura después de muchas décadas", relata Norverto.

La biblioteca realiza diversas actividades con sus pares del circuito. Por ejemplo, la fiesta zonal del estudiante, concursos literarios, ferias de lecturas, encuentros de escritores, muestras itinerantes de fotografía, la publicación de la revista "Sembrando" y programas culturales vinculados al teatro, la música y la plástica.

La mencionada revista surgió de la necesidad de realizar una recopilación de las diversas actividades que llevan a cabo las BP integrantes de este Circuito Cuatro, o "Norte" como se lo llama. Esta propuesta de agruparse, fue tomada de manera inmediata por las bibliotecas de esta región, un poco por entender los beneficios del trabajo conjunto, pero también por la necesidad económica que existía en los tiempos de sus inicios, por el año 1994, aproximadamente.

Se realizaban intercambios de activi-

dades relacionadas con la música, el teatro y otras expresiones culturales, a fin de que la biblioteca anfitriona, pudiera recaudar para solventar algunos gastos que eran imprescindibles afrontar. Fue una zona muy castigada por el clima, con épocas de inundaciones que perjudicaron la economía regional.

En la actualidad, se han sumado a las diez iniciales, otras cinco bibliotecas, lo que significó que se agrandaran las distancias.

En la última Asamblea de la Federación, se tuvo en cuenta, para la elección de sus integrantes, que todos los circuitos estuvieran representados, lo que permitirá una dinamización en el funcionamiento de la misma, y, que en cada reunión, la información circule con mayor celeridad.

Se intenta una tarea de docencia hacia los nuevos integrantes de las Comisiones Directivas, y se han producido lazos humanos, que van más allá de lo meramente institucional

Recursos para no videntes

La BP "Clemente Andrada" se encuentra en pleno centro de Santa Rosa, en la misma manzana que la Escuela Normal. Ofrece un servicio para ciegos y disminuidos visuales, a través de un grupo voluntario de lectura, llamado "Voces del alma", que se ocupa de grabar en un casete obras completas; o bien, los textos de las diferentes asignaturas solicitados por los estudiantes.

La tarea demanda cierta celeridad porque si "un chico necesita un libro para estudiar, requiere una respuesta dentro de la semana", explica Susana García, una de las encargadas de la institución. Los lectores reciben capacitación sobre las formas en que deben realizar su labor de manera individual, colectiva y en encuentros con los chicos destinatarios de su trabajo. Cada una de las obras registradas pasa a formar parte de la colección de la "Biblioteca Parlante" Junto a la Escuela de Ciegos, desde el año 2000, la institución desarrolló un proyecto de formación usuarios de la biblioteca y recursos informáti-

cos para lograr una "integración efectiva". Los encargados enseñan a los estudiantes a dominar las nuevas tecnologías cuando acuden a hacer sus tareas. Allí, aprenden a reconocer los diferentes componentes de los equipos por el tacto y el manejo de los diferentes programas, que orientan al usuario a través de sonidos. También, hay un escáner que lee libros en voz alta y se les enseña a imprimir en braille y en tinta. En el último año, además de los proyectos de capacitación para ciegos, la biblioteca ha sumado un programa de trabajo con la Escuela de Sordos. Se trata de actividades de integración, que consisten en la familiarización de los chicos con las herramientas de la computadora e Internet.

Gira con textos piquenses

Juan José Sena es un reconocido escritor piquense y autor de una de las obras teatrales más representativas del interior provincial. "El deseo de la Petra Polanco" es una pieza, que recoge una selección de sus textos sobre protagonistas e historias reconocibles en cualquier pueblo pampeano. Fue estrenada a comienzos de 2006 por Bibiana Grabowsky, Liliana Rojas y Diego San Miguel, integrantes del grupo Andar, bajo la dirección de Silvio Lang.

Luego de un año de verse en las salas santaroseñas, la propuesta partió en 2007 en una gira por las diferentes bibliotecas populares del interior. "La proximidad con los espectadores, que hace posible estos espacios más pequeños, facilitan el proceso de comunicación entre el texto y el público", explican los actores. Se genera, un ambiente propicio para recibir la palabra, que recuperan el drama y los sueños de un universo común entre la ficción y la realidad.

Sentido común y pasión para educar ciudadanos

Por: Aldo Marinozzi / Las fotografías pertenecen y son gentileza de Irice - Conicet - Archivo Cossettini



los últimos años en la propia Escuela Carrasco se comenzó a recuperar esta experiencia. La escuela festejó el último cumpleaños en vida de Leticia, aunque ella no pudo concurrir, y así se comenzó a levantar ese manto de olvido que durante muchos años se tendió sobre aquella experiencia señera, que terminó de modo similar a la de Rafaela, en 1950. Le siguió luego un corto desempeño como inspectora en el gobierno bonaerense de Oscar Alende y luego un período conduciendo la colección pedagógica de Eudeba, la editorial de la Universidad de Buenos Aires. Una de aquellas "chicas de la señorita Olga", Amanda Paccini, maestra y profesora de Bellas Artes, rescata de Olga y Leticia, en charla con *Bepé*, "la pasión, el sentido común y la ambición no sólo de educar sino

92



Leticia Cossetini.

amigos del Negro. Es decir que allí los docentes tomaron lo que estaba muy presente, que era la forma en que la ciudad vivió la muerte de Fontanarrosa, que era del barrio, lo cruzaron con el Día de la Tradición y también con la tradición educativa. O sea, sentido común y pasión. **¿También había en la educación de las Cossetini algo lúdico?** -Sí. Olga fue la que se dio cuenta y puso en práctica, que hasta ese momento el chico era una cabeza para escuchar, mirar, hablar y brazos para cargar la cartera de cuero muy pesada. Y ellas se dieron cuenta que era todo el cuerpo el que aprendía, y allí empezó lo lúdico. Utilizar la música, dejar saltar, rescatar las rondas, tener un patio de tierra, un fogón... Lo rescatable es que lo hicieron pese a que no les resultó nada fácil, como sigue siendo hoy. Pero eso lúdico no las apartaba del sentido común y la lógica. Ellas hacían un plan anual con cuadros de doble entrada con los contenidos de cada año.

Esos contenidos tenían una pedagogía de apoyo muy profunda. -Sí, pero todo era sencillo. Vos veas ese cuadro y era fácil entender lo que se pretendía enseñar. No como ahora que tenés que interpretar la planificación. Y en cuanto a los contenidos, no repetían ni cuando salía como tema el clásico "la vaca", con el que cumplían y cuando llegaba la inspección estaba desarrollado. Pero vos mirás el informe y te dice: "Fuímos a visitar al papá de fulanito, que es el carnívero". Y ahí desarrollaba matemáticas, y hacía el problema, ¿si un kilo de carne cuesta tanto, cuánta se compra con un sueldo?

Nada que ver con "la vaca tiene cuatro patas".

-Lo mismo pasaba con el abordaje de los docentes. Hay un informe que cuenta una reunión en la que un maestro, mientras ella hablaba leía el diario, hasta que lo dobló y gritó: "No estoy de acuerdo". "Ese día sé que lo conquisté", escribió Olga, contenta de por fin haber roto el cerco y que le manifestara su oposición, que participara. Porque eran mujeres bravas y de nivel. Porque la persona que tiene una pasión la traslada, es la pedagogía sin pedagogía.

Habría que ver si Olga

Cossetini era un parámetro para pensar a los maestros de su época.

-No, no lo creo. Pero sí había una Escuela Normal muy fuerte de la que en sólo cinco años salían buenos docentes, y la gente se avenía. Otra innovación fue que el docente no escribía una planificación previa sino un diario de clase. Es muy fuerte, porque te obliga a pensar qué pasó en tu grupo. Si no te conectás, es difícil hacerlo de un modo burocrático, tenés que conectarte con lo que hacés. Ese es el valor de aquella experiencia, lo lúdico, el espíritu amplio y el salir al barrio. Iban a la plaza, al río, con el teatro de títeres y el microscopio. ¿Qué enseñaban con el microscopio? Mostraban a las mujeres que las patas de las moscas tienen pelitos, y que si hay moscas en tu cocina hay microbios en tu comida. Era dar las cosas que realmente hacían falta. Y después hacían un teatro de títeres y un coro de pájaros. **¿Cómo evaluaban a los alumnos?** -Ellas usaban mucho la autoevaluación y la evaluación entre pares. En eso se ataban mucho a la Escuela Libre, e insistían en que un chico tiene derecho al secreto, y que para corregir el cuaderno de un chico hay que pedirle permiso. Los mejores alumnos ayudaban a los más chicos y a los que no iban tan bien. Nunca la corrección-punición, pero sí se corregía y exigía. Ellas eran unas cultoras de la palabra, había gran insistencia en pulir lo que uno decía y en escuchar al otro. Llevaban, además, un boletín coloquial y sencillo,

para que el padre pudiera saber qué pasaba con su hijo. Tampoco dejaban pasar las cosas. Si vos tumbabas un tintero en el piso, puedo decirlo porque me pasó, en un contraturno tenías que limpiar.

No todo era lírica...

-De ningún modo. Con los chicos y con los grandes. Hay un informe anual que ella hacía sobre los docentes. Describía con pocas palabras lo que hacía cada uno. Y en un caso se puede leer claramente el nombre, y al lado: "Incompetente. Sugiero su traslado". Ahí la que no servía al proyecto podía ir a aportar a otro lado.

Un norte: los niños

Olga y Leticia Cossetini eran maestras normales comprometidas con el estudio y reflexión del hacer pedagógico. Los niños eran su norte en su decir y hacer, tenían un compromiso pleno con cada uno de ellos. Diseñaban proyectos que implementaban conjuntamente con toda la comunidad. Cada uno en su rol pero todos con el deseo de hacer y ser en plenitud. En este pensar, diseñar y hacer escuela realizaron los principales aportes pedagógicos didácticos a las diferentes áreas.

Hoy su experiencia educativa nos interpela para diseñar otros horizontes escolares en la complejidad actual; estos ámbitos no menos o más complejos que entonces. Pero los investigadores en la historia de la educación argentina tenemos el deber de difundir en el ámbito académico mundial la originalidad que el movimiento de escuela nueva tuvo en ellas, a través de las misiones de divulgación cultural, las narrativas de las clases por maestros y niños, la cooperativa escolar, la expresión ética y estética que anidan en sus escritos y dibujos. Todo ello nos es sentido como aliento y esperanza, ¡la escuela aún puede vivir!

Marcela Pelanda

BIBLIOGRÁFICAS

Estos son algunos de los libros enviados por la CONABIP a las bibliotecas populares.



Cuentos Completos

Antonio Di Benedetto
Adriana Hidalgo Editora
705 páginas
Buenos Aires - 2007

Entre los escritores vernáculos de cuentos fantásticos Antonio Di Benedetto fue uno de los más despertó la admiración de sus pares, por su prosa precisa e imaginación. Pero estos Cuentos Completos permiten reconocerlo, además, como un escritor realista de tremenda factura; en varios de ellos aparecen, también, referencias a lo regional y lo local tanto en lo paisajístico como en lo humano: "de las acequias no prefiero los bañales, sino la corriente barrosa" ("Volamos"); "No es hosco; no está asentado, nomás: los mendocinos se rien de su tonada conlobesa" ("Caballo en el salitral").

Di Benedetto nació en Mendoza en 1922. En su juventud eligió la carrera de Derecho, que abandonó para dedicarse al periodismo. En 1953 publicó su primer libro de cuentos: *Mundo animal. El Pentágono*, una novela formada por cuentos, apareció en 1955. Pero la consagración como escritor le llegó con la publicación de la novela *Zama*, en 1956. El volumen aquí comentado reúne los relatos aparecidos en libros y diversos medios, además de algunas obras breves nunca publicadas.

El universo kafkiano se manifiesta en diversos relatos a veces con una dosis de humor negro.

A su vez, la obra de Di Benedetto tiene una fuerte presencia del mundo onírico, que puede ser interpretado mayormente en términos borgesianos antes que freudianos: el cuento "Reducido", entrelaza el sueño con la realidad de la vigilia y establece una relación de fuerzas en la cual la reconstrucción diurna le exige al soñador el cumplimiento del deseo: "Porque lo que *Reducido quiere* es que yo me vaya con él, es decir, que yo me vaya con él a los sueños".

En "Espejismo" encontramos breves situaciones de humor o paradojas, tanto como en "La dificultad". El escritor que quiere escribir un cuento infantil se vuelve niño, para cosechar vivencias y lenguaje. Lo está adquiriendo y concibe una historia, pero como todavía no ha ido al colegio no sabe escribir.

En 1976 Antonio Di Benedetto fue encarcelado y torturado por la dictadura militar y en 1977 se exilió en Europa. Regresó a la Argentina en 1985 y un año después falleció.

Javier González Toledo

Jauretche y su época

De Yrigoyen a Perón
1901 - 1955 - 604 páginas
La revolución inconclusa
1955 - 1974 - 605 páginas
Norberto Galasso
Editorial Corregidor
Buenos Aires - 2003

Norberto Galasso realiza en este libro en dos tomos una biografía ilustrada y pormenorizada de este pensador contemporáneo enlazando, de manera ágil y atrayente, aspectos de la vida cotidiana y la formación del protagonista con los acontecimientos históricos relevantes de la historia argentina y su contexto internacional. Es decir que, para los lectores, además de conocer y comprender cómo es Arturo Jauretche producía determinada obra, también nos brinda las razones y lógicas que la impulsaron. La vida de Jauretche está contada con pasión: con el mismo espíritu con que vivió este dirigente político nacido en Lincoln, en 1901, y que en su juventud



en Buenos Aires, Jauretche asumirá su militancia hacia el radicalismo, conmovido por al figura de Hipólito Yrigoyen. En realidad a lo que suscribe fuertemente Jauretche es a una concepción movimientista de la historia, en la cual, si bien los líderes tienen un papel principal, siempre estarán subordinados al protagónico de los pueblos y sus reclamos. En ese sentido, será un fiel defensor de las bases del nacionalismo popular. Ya en la década del 30 y luego del primer golpe de Estado contra un gobierno democrático, Jauretche funda (en 1935), junto a Homero Manzi y con la colaboración de Raúl Scalabrini Ortiz, entre otros compañeros, FORJA, Fuerza de Orientación Radical de la Juventud Argentina. Siguiendo la misma línea se empantiará ideológicamente, en la década del '40, con la naciente Tercera Posición y ahí comienza a relacionarse con el coronel Juan Domingo Perón. Jauretche pasa ser reconocido como un pensador peronista, pero manteniendo independencia de criterio y juicio en comparación con otros dirigidos a los que él consideraba: "mas papistas que el Papa".

Luego del golpe de Estado de 1955, Jauretche pasa a ser uno de los más combativos defensores de las causas populares, alistándose en debates contra quienes levantaban las banderas "gorilas". Durante casi toda su vida fue tilado de reaccionario por la izquierda, a la que él consideraba excesivamente "teórica", y de "zurdo" por los conservadores. En los últimos de su vida aparecen dos de sus obras más famosas: "El medio pelo de la sociedad argentina" (1966) y

"Manual de zóncas argentinas" (1972). El 25 de mayo de 1974, falleció, mientras estaba clareando "el día que nació la Patria".

Javier González Toledo



Volver a leer
Propuestas para ser una
nación de lectores
Mempo Giardinelli
Editorial Edhasa, 2006

La pedagogía de la lectura busca sembrar la semilla del deseo de leer. Para ello se apoya en los mediadores de lectura que son aquellos que actúan profesionalmente en el campo de la educación (docentes y bibliotecarios) y también los familiares que son los primeros y más cercanos inductores de lectura de toda persona. Para ello es necesario poner en marcha diversas estrategias que alientan teorías y acciones orientadas a la formación maciza y sostenida de lectores competentes, para que a su vez sean capaces de formar a otros lectores.

Dice Mempo Giardinelli: "La multiplicación de los panes de la lectura es maravillosa porque forma personas sanas, libres, entusiastas capaces de discutir internamente con los textos porque los *leyeron con placer, amor y ganas*". Giardinelli asegura que no hay peor violencia cultural que el proceso de embrutecimiento que se produce cuando no se lee, ya que *somos lo que hemos leído*.

En su libro desgana experiencias realizadas desde 1996 a través de su fundación, en la provincia del Chaco, para divulgar la literatura y el crecimiento cultural: centros de estudio, congresos,

foros donde incluir a profesores, docentes, padres, empleados, desocupados. Uno de los programas que ha alcanzado un gran desarrollo es el de "abuelas cuentacuentos", para promover la tradición de la lectura y la narración oral en la primera infancia como práctica de alto valor cultural. Pero hay muchos otros programas en marcha: Lectorías Voluntarias, Programa Lector Amigo, Lectura Acompañada, Instituciones Lectoras, Lectura en Familia.

Con un grupo de escritores muy conocidos, entre los que están Angélica Gorodischer, Graciela Cabal, Graciela Bialek y el mismo Giardinelli replantearon el canon literario argentino seleccionando de entre varios miles de textos de la literatura universal, latinoamericana y argentina de todas las regiones y provincias conjuntos de breves lecturas capaces de seducir a jóvenes futuros lectores. Giardinelli destina el mero concepto "recreativo" de la lectura en el que se basan muchas campañas porque ese único concepto asocia a la lectura a algo superfluo y prescindible. Recomienda, básicamente, la variedad lectora: lectores curiosos, caóticos, infatigables porque en las lecturas se encuentran todos los principios, valores y conductas humanas y lo que se desarrolla es el intelecto pero también la emoción y el sentido social. Destaca el papel relevante de las bibliotecas diciendo que "las bibliotecas argentinas son lo mejor que tiene este país y los bibliotecarios argentinos son los guardianes de ese tesoro".

Graciela Bialek, quien desde 1993 es directora del programa "Volver a leer" del Ministerio de Educación de la provincia de Córdoba, dice acerca de este libro en su contraportada: "Es un aliento sostenido para provocar conciencia y recuperar la pasión de leer".

Isabel Fraire

Memoria de papel

Los hombres y las ideas de una época
Arturo Peña Lillo
Ediciones Continente
Buenos Aires, febrero de 2005

Alguna vez se calificó a Arturo Peña Lillo como "el editor de la patria", habida cuenta de haber promovido autores y



titulos referidos a las cuestiones argentinas, en su enorme mayoría. Sobre todo, se debe a Peña Lillo (ver Bepé 1) la publicación de un arco de autores, desde historiados a ensayistas, que fueron del nacionalismo a lo que se ha denominado izquierda nacional. Su vinculación, por cierto, no fue sólo profesional sino también personal, lo que le ha permitido al legendario editor entregar en este volumen unas sucintas y reveladoras memorias que incluyen perfiles de personalidades como Raúl Scalabrini Ortiz, Ernesto Palacio, Arturo Jauretche, Jorge Abelardo Ramos, Juan José Hernández Arregui, y entre ellos al propio Jorge Luis Borges. En ese repaso Peña Lillo da testimonio de luchas, iniciativas, conquistas y derrotas, lealtades y tragedias. Fiel al eslogan de su pyme, "Una política editorial para una cultura nacional", cruzó varias décadas de la historia argentina y aun en momentos difíciles no bajó la guardia. Se retiró en los 80, "derretido entre los insurrectos y los represores" como ha escrito, pero regresó en los últimos años y ahora, para entregar este volumen que aporta a la historia del libro y la política y que se lee con verdadero placer.

4 nuevos bibliomóviles más kilómetros para los libros



conabip



conabip



bibliomóvil

CONVOCATORIA A PRESENTACION DE PROYECTOS

Circuitos Regionales de Promoción de la
Lectura con el uso del Bibliomóvil

Para mayor información de
términos y condiciones

www.conabip.gov.ar
unat@conabip.gov.ar



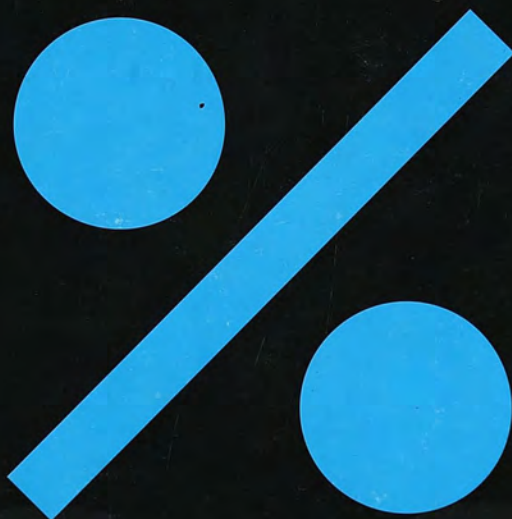
Libro Por ciento

Programa de descuentos a
Bibliotecas Populares

34° Feria Internacional del Libro

2 y 3 de mayo

Ciudad Autónoma de Buenos Aires



libroporciento@conabip.gov.ar
0800-444-0068 | www.conabip.gov.ar

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares