

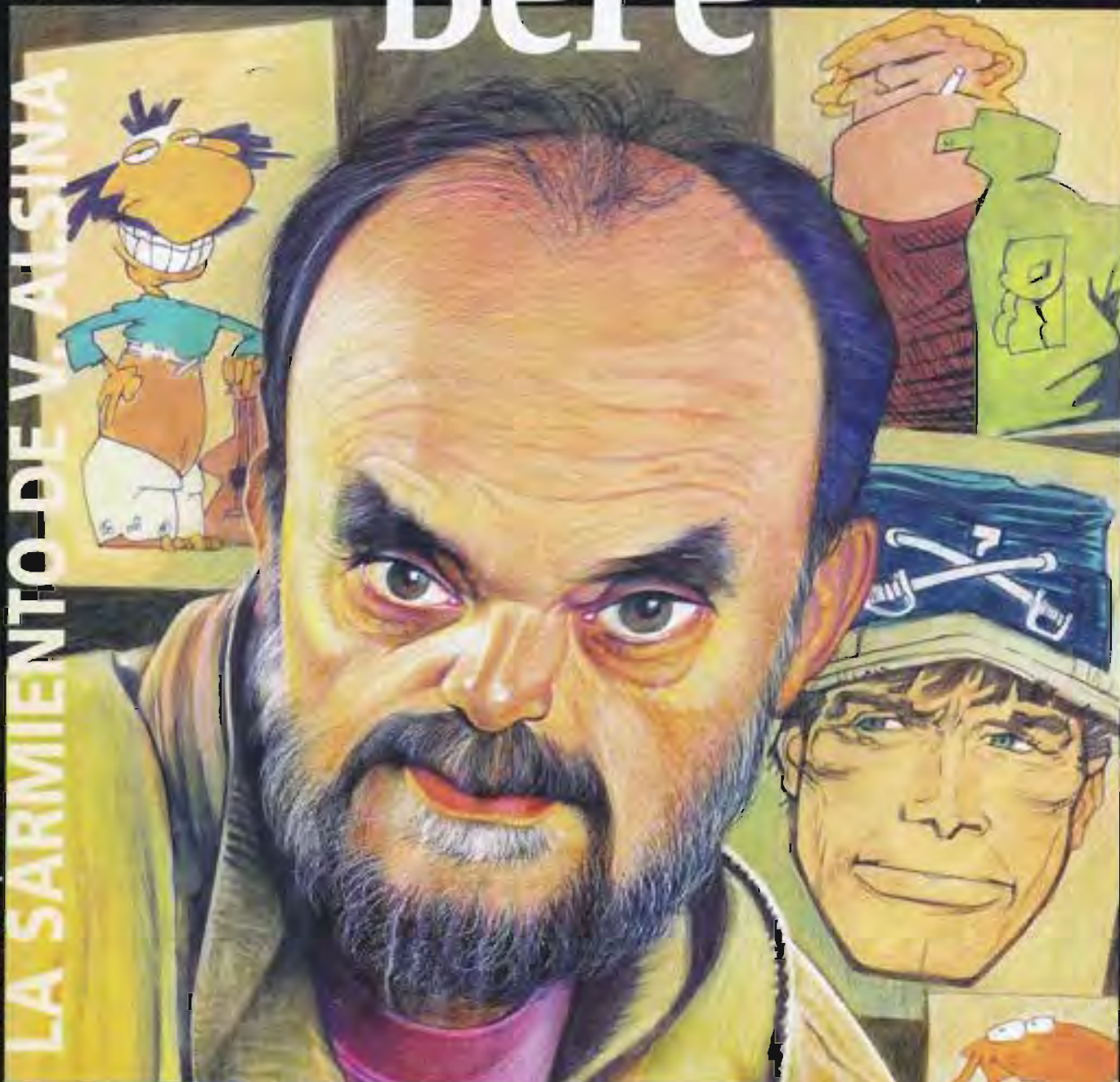
AÑO 1 - NÚMERO 1

# BePé

Comisión Nacional Protectora  
de Bibliotecas Populares

Bibliotecas Populares:

LA SARMIENTO DE V. ALSINA



**Rock nacional**  
Cuarenta años de  
una historia a todo  
volumen.



**Peña Lillo:**  
Memorias del editor  
del pensamiento  
nacional.



**Talleres  
literarios:**  
Experiencias de  
sus coordinadores.

**Roberto  
Fontanarrosa**

**El artista de la  
línea y la letra  
Entrevista,  
notas y  
una versión  
de Moby Dick**



# CUANDO FUMÁS, LO QUE MÁS SE CONSUME, ES TU VIDA.

## Hoy en la Argentina:

- Mueren 40.000 personas al año a causa del tabaco.
- Hay 8 millones de fumadores.
- Fuma el 33,5% de los adultos.
- Comienzan a fumar 500 adolescentes por día.
- Se gastan más de \$4.330 millones para atender enfermedades provocadas por el consumo de tabaco.

**Desalentar el consumo de tabaco es una política de Estado, continua y permanente.**

Para implementarlo, desde 2003, pusimos en marcha el

## **PROGRAMA NACIONAL DE CONTROL DEL TABACO**

cuyos objetivos principales son:

- Evitar la iniciación en el consumo de tabaco.
- Proteger los derechos del no fumador.
- Promover los ambientes libres de humo de tabaco.
- Promover la cesación tabáquica.



## Programa Nacional de Control de Tabaco

**ARGENTINA  
LIBRE DE TABACO**



Ministerio de Salud  
PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina  
un país en movimiento





Puede decirse con total seguridad que la nutrida y dinámica red de bibliotecas populares argentinas es un caso curioso y ejemplar en el mundo de los libros y la cultura. De más está decir que su historia no fue hecha de un plumazo ni transcurrió por sencillos cauces. Este movimiento social con objetivos de inclusión cultural y ciudadana enfrenta, como desde hace 136 años, los desafíos de su época, y nunca como hoy es tan indispensable.

Por eso las bibliotecas populares viven, se recrean, multiplican y transitan la esperanza que, con el conjunto de la sociedad tenemos puesta en nuestra propia recuperación y en la construcción de una Nación democrática e inclusiva. Son espacios sociales irremplazables para el debate de ideas y la producción de contenidos del proyecto nacional y latinoamericano que el país encara con fuerza.

En este contexto el Estado a través de la Conabip trabaja para encauzar acciones de construcción de una política pública eficaz en materia de libro, lectura y bibliotecas. Y para dar apoyo a quienes desde las bibliotecas populares construyen cotidianamente la oportunidad ciudadana de acceder y el servicio monumental de incluir.

BePé nace como señal de la comprensión gubernamental sobre la necesidad de encarar la reconstrucción del país también en el campo de la cultura, y se pretende como humilde contribución al proceso político e institucional que transitamos, para lograr que las voces de los que no han formado parte de los elencos establecidos encuentren un canal de circulación y conocimiento. BePé sale a la calle para orientar la mirada y la reflexión. Para difundir. Para destacar a quienes aportan con su genio individual o con su temperamento colectivo a la nunca doblegada cultura nacional. BePé tiene la pretensión de propiciar el rasgo de identidad que nos es propio: la diversidad. Nacional y latinoamericana.

En cada número, nos proponemos tomar algunos temas y hechos culturales, y desarrollarlos con holgura. La obra y la figura de Roberto Fontanarrosa en este caso, nos permite abordar además, los tópicos de su literatura y del humorismo en general; y la importancia que ha tenido el humor como canal de expresión popular. La sección fija "Hemeroteca" dará cuenta de la vida y aporte de las publicaciones periódicas. También se abre un espacio en el que tendrán voz otros protagonistas centrales del quehacer cultural, cuyas ricas experiencias y reflexiones no siempre hemos tenido oportunidad de conocer. En este número, don Arturo Peña Lillo. La visita a la Biblioteca de Valentín Alsina y la entrevista a sus dirigentes, es la primera que llega al "Espacio BP" permanente que nos permitirá descubrir historias que seguramente resultarán estimulantes para cualquier lector.

BePé inicia su camino con optimismo porque sabe que su destino son los lectores entusiastas y exigentes. Si cada uno de ellos considera que esta revista es suya, la espera y lee con ganas, quiere ser su divulgador y hasta se siente su potencial corresponsal, habrá valido la pena.

María del Carmen Bianchi



**Dirección:**  
**Maria del Carmen Bianchi**  
**Coordinación:**  
**Maria Jolia Magistratti**

**Diseño y Edición:**  
**Arte: Andrés Cascioli**  
**Redacción: Oche Califa**  
**Diagramación: Brown Design**  
**Control de producción**  
**y de pre-imprenta: Nora Bonis**

**Colaboran en este número:** Javier González Toledo, Esteban Gutiérrez, Alejandra Mendé, Manuel Cullen, Silvana Lanchez, Guadalupe Conde, Liliana Morsella, Melina Curin, Aldo Marinozzi, Fernando Sorrentino, Leopoldo Teuco Castilla, Leandro Sanz, Horacio López, Pablo Capanna, Román Frymer, Mariana Roveta, Sandra Comino, Javier Aguirre, Enzo Maqueira.  
**Dibujos:** Andrés Cascioli, Demo, Andy Brown. **Fotografía:** Ana Laura Califa, Guillermo Buelga, Alfredo Heer, Prensa Conabip. **Corrección:** Eduardo Mileo.

Es una publicación de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares de la Secretaría de Cultura de la Nación.  
 Colaboró especialmente con este número la Fundación El Libro.

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 en trámite. Envíos y correspondencia: Ayacucho 1578 (1112) C.A.B.A. Teléfono: (011) 4511-6273/4511-6276 [revistabepe@conabip.gov.ar](mailto:revistabepe@conabip.gov.ar)



**4/14** Una larga charla con Roberto Fontanarrosa en su casa de Rosario.

**15/17** Moby Dick: una historia que parodia la clásica novela de Melville, por Fontanarrosa.



**18/19** Reseña del acto de entrega a Fontanarrosa de la distinción "Amigo de las Bibliotecas Populares" por la Conabip.

**20/23** Dos páginas infográficas con las influencias y gustos declarados por Fontanarrosa en el dibujo.



**24/27** El manantial del humorismo en la literatura. Una nota firmada por Fernando Sorrentino.

**28/29** César Bruto y Alejandro Dolina. Dos plumas para la antología del humor escrito, arribadas desde el periodismo y el show.



**32/33** Quién es y qué escribe Orhan Pamuk, último Premio Nobel de Literatura.







**34/36** La Conabip “movió la aguja” en la última Feria del Libro y promete repetir en 2007.



**37/41** La Biblioteca Popular “Samiento”, de V. Alsina. Trayectoria, realidad y perspectivas de una entidad vital.



**42/47** El Secretario de Cultura de la Nación, Dr. José Nun, habla sobre el papel del Estado en la cultura.



**48/49** Ernest Hemingway dejó en sus escritos las claves de su arte de escribir.



**50/55** Historia de la revista *Más Allá*, que introdujo en la Argentina la ciencia ficción. La cuenta Pablo Capanna.

**56/61** ¿Qué se lee en el verano? Nota, novedades y opiniones.

**62/63** La diversa acción de las bibliotecas populares en las zonas de veraneo.

**64/69** Los sellos grabadores independientes y la autogestión hacen un mosaico de la oferta musical argentina.



**70/73**

Roald Dahl, el británico grande de las historias para los chicos y las versiones llevadas al cine.



**74/79** El rock cumple 40 años. Una nota recuerda los primeros pasos y su espejada vida con el rock británico y yanqui.

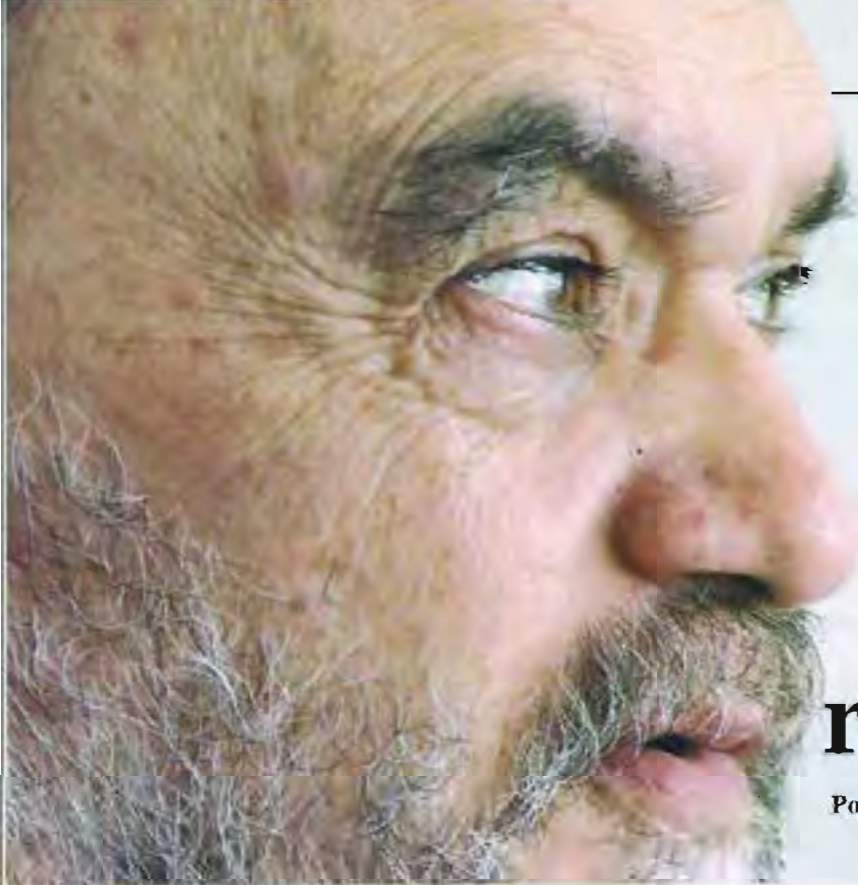


**80/86** Arturo Peña Lillo. Le dicen “el editor de la patria”. Una jugosa charla.

**87/92** ¿Para qué sirven los talleres literarios? Responden los talleristas.

**93/96** Novedades bibliográficas de la Conabip.





ENTREVISTA CON  
ROBERTO FONTANARROSA

# “Una buena idea no tiene reemplazo”

Por Aldo Marinozzi / Fotos: Guillermo Buelga

**C**uenta que llegó a la escritura a través de las historietas y la publicidad, y que el cómic es el antecedente de la televisión y la cultura de la imagen; que ve el futuro del cómic y la revista de historietas en el DVD, pero que no le encuentra reemplazo al libro. Y que en todos los casos, lo que más vale es la idea, a la que considera “irreemplazable”. Lo dice cuando asegura que los guionistas son un bien escaso entre muchos y excelentes dibujantes, y cuando afirma: “Tengo siempre la sensación de que tal vez escribo mejor técnicamente, pero que tengo menos ideas”.

Cuenta este cuentista que no concibe la lectura si no es como entretenimiento, como diversión y que no puede transmitir interés por la lectura quien no la goza. “Si el hijo ve que el padre no lee y le dice que lea, dice ‘Este hijo de puta me hace leer y él mira la televisión’. El pibe tiene que ver que el padre se está divirtiendo, se está entreteniendo con eso”, cuenta Fontanarrosa.

Cuenta mientras habla del bar que él retrata en sus cuentos, al que no considera el mismo que retrata el tango. Y dice que podría invitar tanto a Boogie el Aceitoso como a Inodoro Pereyra, sus personajes de historieta,

a su Mesa de los Galanes, “porque hay cosas para contar sobre ellos, y eso es fundamental para que sea ameno un compañero de mesa”.

El Negro habla todo el tiempo usando las malas palabras con un sentido preciso y bien correcto, como las más apropiadas para decir eso que quiere decir y no un eufemismo avergonzado, esas palabras para las que él reivindicó un papel concreto en su exposición en el III Congreso de la Lengua Española, en su Rosario, en noviembre de 2004.

Y con ese estilo directo y ese uso preciso de las malas palabras, va solo y sin vueltas al tema de su “jodadura”, como la llama, y cuenta sus inconvenientes actuales para leer: “No puedo pasar las páginas de un libro, me cuesta un esfuerzo del carajo. A la quinta página que pasé y que la hija de puta se volvió de nuevo para atrás, ya lo mando a la mierda”. Sobre la importancia de “carajo” y “mierda”, justamente ya habló ante el propio presidente de la Real Academia Española en el Teatro El Círculo. Más honores no le pueden deber estos dos términos, pero él demuestra que su reivindicación no fue una pose provocadora sino que fue una exposición sentida, que son palabras que le resultan

irreemplazables hasta para contar lo más íntimo. Aún allí, sentado frente a un ventanal de su departamento, que le entrega una vista maravillosa del Paraná, el puente a Victoria y las islas del Alto Delta.

**¿Cómo empieza tu relación con los libros y las revistas?**

Obviamente que empieza con las historietas. Lo que me divertía a mí era leer revistas de historietas, estamos hablando de Puño Fuerte, El Tony, las de aquella época. Y eso paulatinamente me dio un hábito de lectura. Después empecé a leer algunos libros, fundamentalmente de la colección Robin Hood, que era una colección que tenía muchos títulos para mí, hoy, jóvenes, pero con escritores muy importantes, que yo no tenía la más mínima idea de que eran importantes. Jack London, Conrad, Salgari; eran libros que uno los compraba más que nada por la tapa, porque tenían ilustraciones. Generalmente libros de aventuras, Bomba, El libro de la selva...

**O sea que no hay una literatura menor, de la que no se sale.**

Eso te da un hábito de lectura. Es



Una entrevista con el "Negro" Roberto Fontanarrosa es como meterse en uno de sus cuentos. Dos personas hablando, así de simple. Habla como escribe, usando mucho el estilo directo, como cuando hace dialogar a sus personajes. Reproduce citando textual aquel consejo que le dieron cuando era adolescente y le dijeron "por qué no lees esto". O el romance y el contacto permanente que mantiene con su Rosario: "Hay tipos que se acercan y me dicen 'Vos no te acordás de mí' y yo les digo 'Cómo no me voy a acordar, vos jugabas en Saavedra, en el torneo de Provincial, cuando yo jugaba en Aguilucho'". No teoriza, sino que cuenta. Y sin vueltas, dice cómo escribe ahora, que debido a su enfermedad dicta, y le dice a su asistente: "No te calentés por los errores, vamos, que después corregiremos".

cierto que la mía no fue nunca una casa de intelectuales. Mi viejo no leía, mi vieja sí, pero leía como yo, por entretenerse, no era que buscaba determinado autor ni nada de eso. Había libros en casa que yo estimo que provendrían de préstamos que se haría mi vieja con las amigas.

**Has valorado mucho eso del libro como entretenimiento...**

Totalmente, es lo que más valoro. Por supuesto que no es sólo un entretenimiento, porque te brinda un montón de cosas, como formación, vocabulario; pero en mi caso, que soy un lector bastante vago, si no me entretiene, no lo sigo leyendo.

**¿Y cómo hiciste el pasaje de lector a escritor?**

Con la historieta, que era algo que me gustaba mucho. Empiezo a tratar de copiar esos dibujos, dado que yo no tenía un ejemplo cercano de dibujante o escritor en la familia o entre las amistades, simplemente el hecho de leer las historietas me llevó a copiar esos dibujos y después a intentar hacer las historietas, que necesariamente incluían el texto. Pero creo que todo proviene del

gusto por la lectura. Y por ahí, hilando más fino, te diría que había otro elemento más importante, que es el gusto por contar. Eso lo advertí mucho tiempo después escuchando reportajes a gente amiga, como Horacio Altuna, el dibujante de El loco Chávez...

**El que vos decís que no le salen minas feas...**

Claro, no le salen feas al pobre... Y otro es Enrique Pinti. Ellos decían que en el grupo de amigos, cuando eran chicos, eran los que contaban las películas cuando los otros sabían que habían ido al cine. Ahí hay un placer por la narración. Creo que eso es un poco más abarcativo en el caso mío que el simple gusto de hacer un dibujo. Pero todo arranca por esta cuestión de la lectura de historietas, que aparte era accesible porque las revistas no eran caras, como los libros. Y además eran el antecedente de lo que sería después la televisión.

**La cultura de la imagen...**

Sí, la cultura de la imagen, que es popular y entretiene a la vez.

**Una vez me dijiste que una buena**

## Una fiesta sin fin

Por Liliana Heker

*Si uno acepta que Oscar Wilde y Borges eran humoristas, que lo fueron escritores más cercanos como Isidoro Blaisten y Bernardo Jobson, entonces tal vez uno sabe lo que está abarcando cuando define al "Negro" Fontanarrosa como humorista. Entiende que está hablando de un tipo capaz de ver el mundo y de verse a sí mismo con tanta sabiduría que al fin le (se) pesca el hiltán, el zurdito invisible, y entonces se ríe con nosotros de eso frágil que ocultamos debajo de tanto verso pomposo. Igual, yo creo que uno le hace verdadera justicia a Fontanarrosa cuando lo llama sencillamente escritor y lo ubica entre los insustituibles de nuestra literatura. Porque su genio es sobre todo verbal. Aun personajes de imagen imborrable — Boogie, Inodoro, el Mendieta, la Eulogia — no son sin lo que dicen. En los parlamentos de todos ellos, como en los cuentos, como en las crónicas, se revela el don de captar los tics y las trampas del habla, sea de un futbolero, de un colombiano fabulador, de Borges o de Neruda. Los textos son a la vez una parodia y un homenaje (Fontanarrosa parece amar aquello de lo que se ríe; apunta a lo cómico, no a lo ridículo) y su comicidad es irrefrenable. Aparece por cualquier costado, se cuela en frases que amenazaban ser neutras, instala el absurdo donde nada lo hacía prever. De ahí la fiesta ininterrumpida de leer a este escritor único que nos ha tocado en suerte. Y de releerlo, experiencia que sólo resisten los textos de los grandes*



**idea podía salvar un mal dibujo, pero que un buen dibujo no puede salvar una mala idea. ¿Seguís pensando lo mismo?**

Totalmente, una buena idea es irremplazable, sigo pensando eso como lector. Por ahí, una historieta que tenga un buen dibujo pero no una buena idea, a mí me puede atraer porque soy dibujante y me fijo cómo está hecho. Pero en general al lector común, que busca en un chiste algo que le cause gracia, si no encuentra eso es difícil que repare en el dibujo. En cambio, yo recuerdo chistes porque eran muy buenos y el dibujo, por ahí, era muy precario. Hay dibujantes que de por sí son muy limita-

tres: un buen libro, un buen libro y tercero, un buen libro. Y la prueba está en que lo que más se buscan son los guionistas, las buenas ideas, los buenos libros. Después, por supuesto que el desarrollo es muy importante, pero fijate que la idea es la parte más complicada. Si mirás en la historieta argentina, dibujantes de historieta excelentes hay un montón, muchísimos; en cambio, guionistas, invariablemente, caés en Oesterheld, Trillo, Saccomanno, Barreiro, Robin Wood, y no muchos más. Yo me acuerdo cuando leía la revista *Fierro*, que ahora vuelve a salir: había una conjunción enorme de excelentes dibujantes, pero las historias casi no existían.

interesaba mucho hacer cosas que vendieran o no vendieran. Del mercado me desentendía completamente, en un medio en el que un aviso que a mí me gratificara aparecía muy de vez en cuando. Yo trabajaba en Forma Propaganda, que tenía como clientes principalmente a fábricas de maquinaria agrícola, y había que dibujar cosechadoras, sembradoras, un rompedero de bolas infernal, y a veces aparecían algunas cosas que me gustaban más. Yo aprendí mucho en publicidad, aprendí mucho de técnica, una técnica que ahora con la computadora ha desaparecido, junto con la mesa de dibujo. Pero desde el punto de la creatividad me sirvió mucho, y yo ahí empecé a escribir textos, y ya con humor. En la publicidad empecé a desarrollar mucho más lo humorístico. Después, a raíz de algunas ilustraciones aparecidas en publicidad a color —y yo siempre fui muy elemental con el color, porque venía de copiar historietas en blanco y negro, el color no existía, y seguí siendo un choto con el color, muy primario—, pero a raíz de algún calendario de Mainero, cuando acá sale la revista *Boom*, me llaman para hacer las ilustraciones de tapa y paulatinamente empiezo a hacer más cosas. Y ahí me doy cuenta de que había mucha más libertad para algo que a uno le gustara en una revista, que en publicidad, donde están todas las limitaciones del producto, del cliente. Pero en publicidad es donde empiezo a desarrollar más el texto.



***“Una vez leí algo sobre cine que decía que los secretos de una buena película son tres: un buen libro, un buen libro y tercero, un buen libro.”***

dos: el caso de Landrú, por ejemplo, y no es que yo lo diga, sino que él lo dice. Lo que pasa es que tiene un estilo muy gracioso dentro de sus limitaciones, o casi una línea de algunos dibujantes españoles, como Forges, El Perich, que no son grandes dibujantes pero tenían un humor excepcional.

**Vos decías antes que la historieta puede ser el antecedente de la cultura de la imagen. ¿Sigue siendo decisivo el trabajo del guionista?**

Entiendo que a todo nivel. Una vez leí algo sobre cine que decía que los secretos de una buena película son

**O sea que para vos el historietista funcionó como un preludio del escritor.**

Indudablemente. Pero eso tardó mucho. Yo escribí algunas cosas muy elementales, pero lo empecé a desarrollar más cuando comencé a trabajar en publicidad, a los 18 años.

**Esa etapa, la de la publicidad, no es muy conocida.**

Sin embargo, trabajé mucho en publicidad y a mí me gustó como experiencia, porque fue totalmente inesperada. Yo no tenía ni idea de que existía la publicidad y tampoco me

**A propósito del texto y la publicidad, justamente Inodoro tiene textos bien cortos, muy ajustados. ¿Eso tiene que ver?**

Lo que tiene que ver es la falta de espacio, es muy corta la historieta. Incluso, ojalá pudiera hacerlos más cortos a los textos, pero no me salen. Porque meter en trece cuadritos una historia y que cada cuadrito tenga un chiste, es muy complicado. Pero fundamentalmente lo que me mueve a escribir es que en *Boom* conozco a tipos que escribían y que son muy lectores, y me empiezan a asesorar, a decir: “Por qué no leés esto o aquello”...



¿Podés decirnos a quién le debemos eso los lectores?

Sí, al Negro (Rafael) Ielpi, Juan Carlos Martini, Esvén Segovia, Luis Etcheverry, gente que escribía habitualmente. Eso me motiva a empezar a escribir los primeros cuentos. Se dio todo con una cosa como complemento de otra. Un desarrollo que tiene un empujón en estos amigos que me entusiasman a escribir.

¿A quién de los dos, Inodoro o Boogie, invitarías a sentarse en la Mesa de los Galanes?

Nunca lo he pensado. Pero creo que los dos son personajes interesantes. La prueba está en que he podido mantener cierta producción con los dos. Con Boogie no recuerdo cuánto tiempo, desde 1972, y todavía sigo con Inodoro. Hay cosas para contar sobre esos personajes y entiendo que eso es fundamental para que sea ameno un compañero de mesa.

En los cuentos describís un tipo de bar que no es el que cuenta el tango.

No, no es el mismo bar. A mí me gusta el tango, pero no soy un tanguero ni un especialista, no recuerdo quién era el segundo violín de Pugliese en el 52. Me gusta todo lo que bordea al tango, su cultura; todo lo que lo rodea, sus íconos. Pero cuando yo hablo del café, hablo de uno como El Cairo, que es lo que más conozco. Hablo de la cultura del café, que es muy atractiva, muy rica, y que supongo que nos viene más de los españoles que de los italianos, un poco extrañamente, porque esta es una ciudad por completo italiana. En España hay estos bares famosos, el Gijón y tantos otros, que son la tertulia y el estar mucho tiempo en los bares; y en Italia es más el café al paso, tomar un café parado. A mí me encantan los bares y he sido siempre asistente a bares, y cuando voy a lugares que no conozco, les presto atención a los bares.

Hablemos un poco de vos como lector. ¿Cuándo leés?

## Texto Negro

Por Maitena

¿Qué puedo decir yo del humor del Negro Fontanarrosa que no sea más sencillo, interesante y, sobre todo, divertido de entender leyendo sus viñetas? Nada.

Pero como no puedo deslindarme tan fácilmente de este pedido que me honra, intentaré hablar un poco de Fontanarrosa. El Negro, junto a Quino, es uno de los mejores dibujantes y humoristas argentinos de todos los tiempos. Es también un talentoso escritor, pero su fama de humorista gráfico ha sido tan popular que su veta de escritor de libros ha quedado ensombrecida por el éxito de su trabajo en los diarios y revistas más importantes de la Argentina y otros países de Latinoamérica.

Trabajador incansable, creador de miles de personajes de historieta, de crónicas periodísticas, chistes, cuentos, novelas, guiones (desde hace muchos años es uno de los guionistas fundamentales de los Les Luthiers), dibujante extraordinario, un auténtico virtuoso que logra transmitir en pocos trazos toda la expresividad que cada personaje necesita, es dueño además de un ingenio verbal sorprendente. Escribe tan bien que pareciera que no hace falta mirar el dibujo, pero el dibujo encierra otro chiste, tan gracioso, a veces, que podría prescindir del texto y hacerte reír por sí solo. Sus viejecitas o cualquiera de sus animales -perros, loros, moscas e incluso hinchas de fútbol- son de los dibujos más lindos que hay en el mundo del humor gráfico.

El humor del Negro es rápido, inteligente, está lleno de ironía y de poético escepticismo, de delirio y de absurdo, de locura y genialidad, todas virtudes que, como profesional del humor, lo enaltecen. Pero su mayor virtud la trae de la calle, del patio, de la vereda, de la vida. Y es que el Negro es un atrevido en el mejor sentido de la palabra atrevido: nada lo detiene. Se mete con todo y se ríe de lo que sea. Palabras, personas, modos, vínculos, costumbres, profesiones, desgracias y pasiones propias y ajenas.

Su humor siempre sorprende, sale por otro lado, rebota donde no imaginabas y te deja perplejo porque asocia las palabras sin ningún prejuicio, las da vuelta y como un mago las saca de la galera en el globito más inesperado. Siempre encuentra la palabra justa, el diminutivo perfecto, la onomatopeya fonéticamente correcta para hacer de cada viñeta el chiste más gracioso posible.

A veces es tan crudo como el humor negro pero, curiosamente, el humor del Negro no es negro. Es algo bestial, o poco correcto políticamente, como se dice ahora. Aunque a mí su bestialidad me suena más a juego de niños que a incorrección política. El Negro se divierte, y se le nota.

Sus personajes son ingenuos, incluso un poco anticuados en sus buenos modales y en su forma de pararse, pero cuando hablan pierden toda la ingenuidad y la compostura en un segundo.

Es un humor masculino, pero del tipo que hacen los hombres que nos hacen reír a las mujeres. Se burla por igual de las esposas que de las madres, las hermanas y las sagradas abuelitas. Y aunque a veces pueda parecer machista, lo suyo es solo masculinidad pura. (No olvidemos que el Negro es esa clase de hombre que considera como su música favorita el sonido de una transmisión de fútbol.)

Pese a eso, es un poeta. Y también es un tierno, aunque no me voy a explayar en estas consideraciones porque sé que a él no le gustaría nada verse retratado de esa manera.

(Este texto es parte de una presentación de la humorista para una edición de un libro de Fontanarrosa publicado en España y fue cedido gentilmente por la misma.)





Bueno, ahora estoy jodido realmente por toda la jodedura que uno arrastra. Primero, tengo menos tiempo por los tratamientos, la kinesiología y esas cosas; y me levanto tarde, realmente tarde: a las 11. Pero, después... yo no puedo leer solo, necesito ayuda, no puedo pasar las páginas de un libro, me cuesta un esfuerzo del carajo. Pero por ahí lo agarro a Luisito (su asistente) y va pasando las páginas. Yo estoy un poco alarmado conmigo mismo, porque no encuentro tiempo y por ahí no encuentro muchas ganas, ni para leer ni para ver cine, ya que podría ver videos. Y eso es una cosa que te realimenta permanentemente. Lo que sí leo a conciencia es el diario, para estar informado y para trabajar, y veo en televisión muchos

Y ahora podría hacerlo, miro en Internet, pero no es lo mismo que mirar en la librería. A mí muchas veces me ha pasado de decir: "Uh, tengo ganas de comprarme tal libro que vi en un aviso", pero voy, lo miro, lo hojeo y me doy cuenta de que no lo voy a leer. Y por ahí termino trayéndome otro. Pero siempre he sido bastante disciplinado para leer; tener un libro al lado de la mesa de dibujo y cuando termino, entre un trabajo y otro, leer. Y, fundamentalmente, leía mucho en los viajes. Cuando iba en ómnibus a Buenos Aires, son cuatro horas tranquilas, que vos sabés que disponés para leer. No necesariamente libros, también diarios y revistas. Pero ahora me tiene medio conflictuado eso, no tener más lectura.

cancha, sin que le signifique un quilombo a todo el mundo, porque cada vez que yo voy a algún lado lo tengo que planear como un asalto a un banco... Ver por qué puerta entramos, hay escalera o no hay... Porque una cosa es subir tres escalones, pero si hay trescientos hasta la platea alta, es un quilombo. Esas son pérdidas.

**Digamos que la platea alta era tu reducto.**

Claro, fueron mil años yendo allí, pero por ahí eso se puede modificar yendo a otro lugar. Lo veré para el torneo próximo.

**¿Y qué estás escribiendo?**

Ahora empecé lentamente a escribir dictándole a Luis. Más o menos he vuelto al estilo anterior. Escribo cuentos, pero habré escrito cuatro hasta ahora. Yo tengo siempre la sensación de que tal vez escribo mejor técnicamente y de que tengo menos ideas. Por una razón simple: ya he usado doscientas ideas y no puedo volver sobre eso. Yo siempre le presto mucha atención a que una historia tiene que tener algo raro, especial, recordable. Tal vez no ser una cosa realista o costumbrista. Yo ya tenía anotadas unas diez ideas y las voy desarrollando de a poco confiando en que, en la medida en que esté escribiendo, aparecerán otras. Yo siempre escribo veinticinco, veintiséis cuentos. Y bueno, estoy en eso.

**¿Cambia algo en el paso de escribir solo a escribir dictando?**

Esas eran prevenciones que yo tenía. Primero incluí unos de estos programas de dictado a la máquina, que de funcionar bien son muy positivos; además tengo entendido que tipos que no tendrían por qué usarlos, los usan eficazmente, como Martín Caparrós; así me han dicho. Pero será que no practiqué demasiado y entonces llegó un momento en que el sistema me rompió las pelotas. Porque si hay algo que yo necesito es concentración, y si yo le digo a la máquina "Pedro" y escribe "Paola",



*"Yo siempre le presto mucha atención a que una historia tiene que tener algo raro, especial, recordable. Tal vez, no ser una cosa realista o costumbrista."*

documentales. Tal vez eso sí se pega con una tendencia que he tenido en estos últimos años de no leer ficción. No sé por qué no leo ficción, prefiero las biografías, los reportajes, los documentos, eso sí me atrae mucho desde hace varios años. En estos momentos estoy viendo la manera de reacomodar las cosas, ver si tengo más tiempo para leer. Pero hay algo más: si vos no percibís el aroma de la comida por ahí no te da hambre. Y ahora tampoco voy a las librerías; yo iba a las librerías, las recorría y miraba un libro y miraba otro y los compraba si me tentaban.

**Vos decís que te falta el contacto con la librería. Y el café y el fútbol también han sido un alimento constante para tu literatura. ¿Qué pasa ahora con eso? ¿Seguís escribiendo de lo mismo?**

Sigo. Yo iba todos los domingos a la cancha. He ido durante cincuenta años, entonces indudablemente uno mantiene todo lo que se pueda recordar de eso, y además veo fútbol por televisión. No es lo mismo que el contacto con el público. Es otra cosa que tengo que replantear para ver cómo puedo hacer para volver a la



ya me hincha las bolas. Decirle permanentemente "borrar eso" y ella encima escribe "borrar eso", ¡no!, es una pelea... Me reía porque en una nota que mandé a Colombia le dicté "Newell's Old Boys" y escribió "el Viejo Boris". Por supuesto, no es un nombre fácil para la máquina... pueden salir cosas delirantes, pero si vos estás muy pendiente de lo que estás escribiendo, te desconcentra. Entonces le dije "chau". A pesar de que yo le digo a Luisito: "Ni te calentés por los errores de ortografía ni de puntuación; vamos, vamos y después corregiremos". Pero lo que preguntás es cierto, porque uno ya tiene una estructura en el bocho, primero de escribir yo, y el hecho ya de hacerlo oralmente, de dictar... "El Rey de la Milonga" lo escribí todo a mano, cuando todavía podía. Pero bueno, eso está muy cerca de la escritura habitual. Pero lo dicto y listo, y no creo que cambie demasiado, si un cuento es bueno lo va a ser igual, y si es malo, va a ser malo.

**Siempre fuiste un tipo muy metódico para escribir, para trabajar. ¿Para leer también eras metódico?**

No sé si metódico de decir "leo a tal hora", pero sí una necesidad muy concreta de leer permanentemente. Es un realimento indudable, porque aparecen disparadores. Por ahí es una forma elegante de decir copia, pero vos leés algo y se te ocurre otra cosa, encontrás un mecanismo. Es alimentarse, indudablemente es alimentarse. Pero no es que yo decía voy a leer todos los días, antes de dormirme...No, así no.

**Vos tenés una actitud para nada intelectualosa, pero ¿por qué creés que a veces fracasan los bienintencionados que quieren enseñar el placer de leer?**

Todo lo que yo pueda decir es empírico. Siempre he intentado que mi hijo sea un lector, y lo es. En un nivel discreto, pero lo es. Ahora, lo he intentado, para que se entretenga y se divierta, y además para que se informe y enriquezca su vocabulario, como decía la revista



## Un cacho grande

Por Crist

*Cuando el Negro se sienta a dibujar ya tiene todo resuelto. Muchos necesitan rayar; hacer un par de bocetos, romper papeles o inventar excusas porque no se les ocurre nada. El Negro es seguro que ha estado pensando en lo que iba a hacer pero lo resolvió adentro de su cabeza y cuando tomó la pluma fue a los bifés; dibuja directamente, no borra nunca y cuando escribe es igual: sale todo de un tirón, corrige poco. Algunos critican su estilo aluvional, pero es que el hombre tiene demasiadas ideas y las resuelve como si no le importara el resultado y lo que en realidad quisiera fuera sacárselas de encima.*

*En la primera época de Hortensia nos veíamos seguidos, fue una seducción mutua, hablábamos de las mismas cosas, de Pratt, de Hemingway, veíamos las mismas películas y lloramos cuando Jill Rodhers se sentó a disparar los cañones Bofors en la cubierta del Famagusta. Boogie fue un regalo que me hizo después de haber comentado Harry el sucio y habernos cagado de risa por lo malo que era y de la importancia del Smith and Wesson calibre 44 con un cañón de seis pulgadas modelo 29 que se robaba el protagonismo de la película.*

*De Inodoro me siento un pariente, me DIVIERTE como en la época del gringo Cognini y su revista Hortensia.*

*Disculpen mi vocabulario, pero creo que estamos en confianza. Podría hablar toda la tarde de cosas parecidas. Yo soy un tipo jodón y con un par de tragos hablo hasta en japonés. El Negro, en cambio, es un tipo serio, concentrado, no dice muchas boludeces, no las dice hasta que aparece alguna mina y entonces saca todo su repertorio y puede inventar allí mismo un cuento o contar algo que escuchó con una gracia y precisión que pareciera que lo estuviera leyendo.*

*Ahora, con la fama y todos sus libros publicados es otra persona, perdió ese dejo de timidez y si no le sacan el micrófono le hace un discurso al presidente. Y cuando habla de fútbol se transforma, le sale el tablón de adentro y hasta putea, el centro del mundo es la cancha de Central. Pero daría todo por Franco, su hijo, y siempre en sus charlas aparecen Rosita, su madre, y Perla, su hermana. Soy amigo de Tini, su primera esposa, y ahora de Gaby, su actual compañera; no me pidan o no me obliguen a elegir; los de afuera son de palo.*

*No sé qué más puedo decir; anécdotas tengo muchas, no quiero cansar; solo les digo que debe ser uno de los tipos más inteligentes que conozco y se roba el cacho grande de la pizza de mis afectos.*



*Selecciones.* Pero siempre le digo: "Si tenés un libro atractivo siempre te salva". Si vos tenés cuatro horas en ómnibus, te toca una escala de siete horas en un aeropuerto, un libro lo llevás en cualquier lado, es algo muy sencillo. Ahora, cómo incentivar a los chicos, en este caso a mi hijo que es músico; yo por ahí encontraba un libro sobre Charly García y se lo pasaba, o sea, temas que me parecía que le podían gustar. El tema de los animales, que siempre nos han gustado, también. Porque yo no estoy de acuerdo con esa teoría de tirarles con el *Quijote*. A los chicos si les das de leer y no les gusta, los espantás casi para siempre. Creo que es como dice Savater, si el hijo ve que el padre no lee y le

indudable. Con mi hijo, yo descubrí tarde al personaje Tintín y le compré el libro a Franco, un libro hermoso. Nunca lo leía, pero al mismo tiempo pasaban el dibujo animado por televisión, que era de una fidelidad maravillosa respecto del libro. Entonces, a todo eso la televisión le suma el movimiento y el sonido. Es mucho más atractivo para los pibes, a menos que tengan un germen de dibujante, entonces la revista o el libro les permite quedarse con un cuadrito, volver atrás, pero ahora lo pueden hacer también con la televisión, te comprás un DVD y parás, volvés. Yo me sorprendía, porque no enseño, pero a veces me aparecían pibes y así como antes uno tenía papeles con los dibujos de la revista,

vimos nosotros es el dibujo animado, salvo para los amantes totales del cómic, que sigue habiéndolos y especialmente los fanáticos de los superhéroes y el Manga japonés, y todo eso. Pero antes vos subías a un ómnibus suburbano y un tipo estaba leyendo *El Tony*, *Patoruzú*, *Patoruzito*; en los ómnibus a Buenos Aires había siempre gente que se había comprado esas revistas para el viaje, y eso ya casi no lo ves. Se ha convertido en una cosa mucho más especializada. Ya no es popular; *Fierro* no es una revista popular.

**Esta relación que trazás entre la revista de cómic y el DVD, ¿no se puede llevar al libro, no es reemplazable?**

No. Hay una relación tan directa y personal con el libro, que a mí me rompería las pelotas que hubiera otra persona en una situación tan íntima. ¿Qué hace otra persona ahí? Lo mismo que la voz de otro grabada, leyéndome. No, no me suena, tal vez por falta de hábito. Lo que tengo que buscar es con alguno de estos aparatejos que te permiten pasar las páginas, pero son todos enormes, es como tener una heladera para que te pase las páginas.

**¿Y cómo se fue armando la relación con Rosario, cómo se dio eso de quedarse a trabajar para Buenos Aires desde acá?**

Una vez Oski me dijo: "Vos te vas a hacer famoso, no por tu trabajo, sino como un tipo que se empecinó en quedarse en Rosario". Lo que pasa es que Rosario está muy cerca de Buenos Aires, que a mí me recibió muy bien porque es una ciudad muy habituada a recibir gente. Y la prueba es que vas a las agencias de publicidad, a las revistas, y la mitad de la gente es del interior. Hay como un hábito de recibir. No tuve necesidad de irme. Y yo entiendo, por lo que me cuentan amigos que están en ciudades grandes, como Barcelona o Madrid, que la calidad de vida es mejor en ciudades más chicas. Si tenés chances económicas parecidas. Hay menos quilombo por el espacio, con el tráfico, hay menos violencia.



***"Una vez Oski me dijo 'Vos te vas a hacer famoso, no por tu trabajo, sino como un tipo que se empecinó en quedarse en Rosario'".***

dice que lea, sospecha, dice: "Este hijo de puta me hace leer y él mira la televisión". El pibe tiene que ver que el padre se está divirtiendo, se está entreteniendo con eso. En la época en que yo estuve en la secundaria, en mi corto paso por la secundaria, medio que te hacían relacionar la lectura con el aburrimiento. Daban el *Mio Cid* y a los chicos les importaba un carajo. Lo otro podría parecer demagogia, darles lo que ellos quieran, pero por lo menos les mostrás que es una atracción interesante. Pero hoy por hoy, el atractivo, la seducción de la televisión es

acá te aparecen con los del Manga japonés que los copian directamente de la televisión. Yo creo que hay que convivir con todas esas cosas.

**De hecho, tal vez por eso, hay una vuelta a valorar el cómic.**

Sí, cada tanto se da eso, cosa que me parece lógica, pero fijate que el cómic exitoso tiene un paso inmediato al dibujo animado. Nosotros recibimos a los Simpsons ya como dibujo animado, y lo cierto es que empiezan como cómic. A mí me parece que el futuro del cómic que



Para mi gusto, prefiero ciudades como Rosario o Córdoba; por ahí una ciudad muy chica tampoco me gustaría, prefiero una ciudad donde uno tenga acceso a una serie de cosas. Y considerando que trabajo para Buenos Aires, Rosario es como una Buenos Aires chiquita. Tiene características básicas de una ciudad de inmigrantes, más que nada italianos; más tanguera que folclórica, como Córdoba, que es más España, más parecida a Latinoamérica.

**¿Y cómo te va con esto de ser casi un ícono de la cultura de Rosario hoy?**

Toda esta última época ha sido muy particular. Hay una constante de este agradecimiento a la que yo no le encuentro mucho justificativo, porque se trata de que yo me quedé en Rosario. Y así, un poco se está culpando al que se fue, y el que se fue, tenía que irse o se le cantó irse. Mi hijo vive en Buenos Aires. Como el mercado es mucho más grande allá, mucha gente, los músicos, por ejemplo, generalmente se van. A mi me dicen "Vos te quedaste en Rosario", pero no es que yo solo me quedé en Rosario, somos 1.200.000 personas que nos quedamos. Pero, aparte, creo que influye mucho lo de la enfermedad, todo este quilombo. Hay una cosa muy abrumadora de afecto, de cariño. Es muy conmovedor, porque yo entiendo el afecto de los que están alrededor mío, de Gabi, mi mujer, pero no de gente que me ve por la calle. Para mejor, hay otra cosa. Yo siempre digo que Elizondo podrá ser el mejor árbitro mientras dirija la final del mundo, pero si dirige Central-Núls, alguno de los dos lo va a reputar. A un abogado famoso también, los que mandó en cana lo van a reputar. Ahora, un tipo que hace humor, a lo sumo, al que no le gusta mi laburo no me da bola. Yo personalmente soy un tipo muy agradecido a la gente que me hace reír, aunque no los conozca... Chaplin, Woody Allen, Les Luthiers, Ol-medo... Y yo veo que la gente se acerca con eso de "gracias por hacernos reír". El humor tiene un gancho muy particular. Aparte, mucha de la gente que me saluda por la calle me

conoce, pero yo también los conozco. Yo cumplo 62 años y viví siempre en Rosario. Y mi Viejo nació y murió en Rosario, y mi Vieja todavía vive. Una familia muy radicada en Rosario. Y he jugado años al fútbol acá. Hay tipos que se acercan y me dicen "Vos no te acordás de mí" y yo les digo "Cómo no me voy a acordar, vos jugabas en Saavedra, en el torneo de Provincial, cuando yo jugaba en Aguilucho". Y mi viejo fue un excelente jugador de básquet. Cuando yo nací, él ya era técnico, pero también me lo pasé acompañándolo a los partidos en Atalaya. Olegario Víctor Andrade, Leña y Leña... O sea que estuve siempre muy en relación con la gente.

**Sí, pero también hay una valoración de lo producido.**

Y, debería haberla, debería... (carcajadas). Pero también le ocurrió a Serrat cuando pasó por lo que pasó; hubo una demostración de afecto impresionante. Y yo hablaba con los amigos, y uno quiere a la gente que lo quiere. Y uno intuye que Joan quiere a la gente, es tolerante, es un tipo comprensivo. Son esos tipos que son más queridos que respetados. Y yo prefiero ser querido y no respetado, porque el respeto tiene algo de temor también, ese respeto reverencial. En principio, siempre considero que la gente es buena gente, después me demostrarán lo contrario, pero no arranco de la desconfianza. Y eso yo creo que genera un ida y vuelta.

**O sea que el público, considerás, no es carnívoro.**

Vaya a saber, vaya a saber... Yo no estoy frente al público, derecho. Creo que el fenómeno mayor se produce con los músicos. Yo he acompañado a Franco y amigos a verlo a Fito Páez al hotel, y vi las chicas llorando; es una cosa muy extraña la que producen los músicos. Este es otro laburo, afortunadamente. A mí me conocen, pero si voy a un restaurante me dejan comer, no es que se me tiran encima como a los actores de televisión. Es todo gratificante.



## El Negro en anaquel

*La Biblioteca Popular "Roberto Fontanarrosa" lleva el nombre en honor a uno de los más representativos humoristas gráficos y escritores de nuestra ciudad. El Negro vivía en nuestra zona (norte), a pocas cuadras de nuestra biblioteca; se lo podía ver asiduamente en los comercios, estadios de fútbol, además de en los medios de comunicación. Se le pidió autorización para ponerle su nombre a la biblioteca, lo cual aceptó de buen grado, haciéndose presente en la inauguración y donando gran cantidad de material bibliográfico (algunos de los libros dedicados por sus autores). Además, es el diseñador de nuestro logo y también ha asistido a algunos eventos organizados por la institución. Para nosotros Roberto representa la cultura viva, ya que es aquel que construye personajes, historias, que brinda alegría y aporta ideas.*

*Tenemos otro motivo de orgullo: es que Ezequiel Vallejos y Ariel Meza, jóvenes integrantes de la biblioteca, han recibido el premio de la Fundación Octubre 10ma. edición, por su labor en la revista "Intrusos de Parque Casas", nuestro medio de comunicación. Ambos son jóvenes participantes del plan de lectura que lleva a cabo la biblioteca popular con el apoyo de la Conabip.*

*Alicia Sánchez, presidenta de la Comisión Directiva de la Biblioteca Popular "Roberto Fontanarrosa", de Rosario.*



# Alrededor de la pelota

Por Tomás Sanz

Entre otras cosas (no digamos de mayor trascendencia), una de las afinidades que a uno lo conectan con Fontanarrosa es el fútbol. Bah, con él o con cualquier otro, porque la pasión compartida por este jueguito es un lazo, y de los fuertes. A mi juego, justamente, me llamaron, entonces, cuando me convocaron para darle forma a ese Pequeño Diccionario Ilustrado del Fútbol Argentino. El encargado original del trabajo, también futbolero, claro, y de pluma ingeniosa, no estaba en su mejor momento. Y el tiempo corría. Como escriba suplente me puse a la tarea, doblemente entusiasmado al saber que el Negro ilustraría la obra. Él sabe de qué habla y de qué dibuja cuando se mete en este tema. Y ahí empezó la extraña colaboración, sin vernos ni casi hablarnos. La editorial le mandaba copias de lo que yo iba escribiendo, y Fontanarrosa aportaba las ilustraciones desde Rosario. Pasaron los días y, ante el peligro, o la certeza, de que la gracia de los dibujos podía superar la de los textos, se decidió finalmente no enviarle más mis creaciones. "Ma, sí, que haga lo que se le ocurra, que siempre va a ser bueno". Lo confieso: más de una noche, apurado, tratando de sacarle jugo a mil y una definiciones que tuvieran que ver con el fútbol, envidié la tarea del dibujante hábil en comparación con la del redactor esforzado. Por caso, en el armado de "seleccionados temáticos" (el "geográfico", el "religioso"), con apellidos de jugadores que remitieran a un determinado asunto o actividad, murmuré: "La falta que me haría Fontana, con su memoria y su humor...". Pero llamarlo por teléfono a las tres de la mañana me parecía excesivo. Aunque, en verdad, creo que se hubiera entusiasmado. Pensándolo así, gracias por todo, Negro.



## “Argentina no tenía una literatura de fútbol acorde con lo que el fútbol es acá”

**Vos desde el comienzo, desde el primer libro, escribiste sobre fútbol, y no era muy común.**

Mirá, indudablemente uno siempre roba cosas o te entusiasmas con otro, pero yo repito siempre que los escritores que yo leí que escribían sobre fútbol eran los periodistas deportivos de *El Gráfico*, como Panzeri y Lazatti. Había algunos que tenían un estilo más literario, como Ardizzone, Leuco, pero eran periodistas deportivos.

Yo me acuerdo que a mí me deslumbró en una oportunidad en la revista *Crisis* — mirá de qué época te estoy hablando — una narración de Enrique Estrázulas, un uruguayo, que era un cuento corto que se llamaba “Desde el barro” y estaba dedicado al Pepe Sasia. A mí me deslumbró, porque uno estaba acostumbrado a la crónica que dice “A los 27 minutos, tras un centro...” No, esto era otra óptica, con otro perfil de los personajes, y yo dije “Putá, mirá, se puede escribir desde otro lado”.

En el Mundial del 82, en España, lei

crónicas de Verdú, de algunos periodistas y escritores españoles que eran sobre el tema del fútbol, pero no estrictamente sobre el juego del fútbol. También había leído *Hombres de a caballo*, de David Viñas, donde describe, en un capítulo, un partido de fútbol. Pero lo que siempre hablábamos con el Gordo Soriano, con Sasturain, es que la Argentina no tenía una escritura literaria sobre el fútbol acorde con lo que es el fútbol acá.

**Claro, incluso un escritor como Camus, Premio Nobel, que dijo aquello de “todo lo que sé de la vida lo aprendí en el fútbol”, tampoco ha escrito sobre el fútbol, pese a que aprendió ahí, siendo arquero, todo lo que aprendió de la vida...**

Sí. Vaya a saber por qué. Yo siempre repito que hay cosas que están tan frente a los ojos nuestros, que no las vemos. Yo nunca supe si los muebles de la casa de mis viejos eran lindos o eran feos. Yo crecí con eso, no tenía



una visión crítica. Y a veces es difícil darse cuenta de que lo que pasa alrededor tuyo puede ser una cosa interesante. El fútbol, incluso a nivel no profesional, incluye una serie de conflictos. Primero la victoria y la derrota, después, la reacción de cada personaje frente a eso, la figuración. Montones de cosas que tal vez no llegan a ser tan marcadas y tan claras como en el boxeo, que es el conflicto por excelencia, o los toros, donde está en juego la vida de gente. Sobre el boxeo siempre hubo mucha literatura, excelente, como la yanqui. Y acá también, como "El Torito", de Cortázar. Y el fútbol, al ser una competencia, también tiene todos esos elementos. Pero, además, tiene la popularidad, no tenés que

explicar demasiadas cosas. Todo el mundo, sabe algo de eso.

**Vos, tal vez no te lo planteaste así, pero encontrarse una trama, una tensión dentro de ese hecho llamado fútbol.**

Sí, estando atento a cosas que me podían sorprender o divertir. O, aunque no tuviera ningún gancho especial, reproducir el habla del fútbol. Esos cuentos de dos muchachos cambiándose en un vestuario en un campito antes del partido, que para mí es como prender un grabador y escuchar lo que escuché durante cuarenta años cambiándonos entre los autos o los yuyos. Por ahí, alguien dice: "Qué voy a contar eso,

si no tiene importancia", pero también me doy cuenta que muchos lectores se sienten muy cercanos a eso, muy reflejados en la manera de hablar. Y yo me doy cuenta de que esto está dentro del fenómeno del fútbol, lo de la literatura. En la Feria del Libro hay un montón de tipos que se acercan y preguntan en qué libro está ese cuento que leyó Alejandro Apo, que abrió una puerta enorme con eso, y vos te das cuenta de que no son tipos que habitualmente leen, sino que se engancharon porque era un cuento de fútbol, y no son tipos que van a ir a una librería a comprar un libro. Si a veces vienen y me dicen que les firme un libro para "Fulano de Tal, quemero, o cuervo". Y nadie sacó la conversación, pero el tipo se siente obligado a decirte: "Che, qué mal, o qué bien los canallas, van a ganar, van a perder..." De diez tipos, ocho me hacen mención del fútbol.

**Y al revés, ¿no te pasó que alguien te ninguneara la temática del fútbol?**

No, al menos en la cara nadie me lo ha dicho. Yo a veces trato de buscarle explicación a esa especie de distancia que hay entre algunos intelectuales y el fútbol, y digo que debe ser cosa de las vocaciones desde chicos. El tiempo que yo usaba en ir a ver la tercera, la reserva y la primera de Rosario Central, estos muchachos lo usarían para leer. No creo que pase por una cosa despreciativa. Si hay posturas, como la de Sebrelli, que darían la impresión de una cosa rencorosa, de quedarse afuera, como si dijese "¿Qué mierda festejan?".

**¿Vos decís que Sebrelli quería ser nueve?**

Debe haber querido ser nueve de Atlanta, pero tampoco me preocupa demasiado.





# Fontanarrosa, las malas palabras y la hipocresía



**E**l Negro ya ha dicho que no quiere que se le pregunte todo el tiempo por las malas palabras. "Al final, me lo pasó dibujando, leyendo, escribiendo, y la única que se van a acordar de mí es que una vez hablé media hora sobre las malas palabras", dice y ríe.

Cuando a Roberto Fontanarrosa le preguntaron los organizadores del III Congreso Internacional de la Lengua Española, que se realizó en noviembre de 2004 en Rosario, de qué iba a hablar, respondió escueto: "Sobre las malas palabras".

"Se quedaron mudos —ha recordado ya mil veces—. Para colmo, después me preguntan por mail: 'Buena, ¿cuándo va a mandar su ponencia?'. Y les dije que no la iba a escribir, sino que iba a hacerme un ayuda memoria y luego improvisaba. Tuve que calmarlos. Les dije que no quería hacer un escándalo, sino preguntarme por qué son malas las malas palabras, y pedir una amnistía para ellas."

¿Qué dijo, entonces, Fontanarrosa en ese Congreso? Lo que sigue es un resumen:

La pregunta es por qué son malas las malas palabras, ¿quién las define? ¿Son malas porque les pegan a las otras palabras?, ¿son de mala calidad porque se deterioran y se dejan de usar? Tienen actitudes reñidas con la moral, obviamente. No sé quién las define como malas palabras. Tal vez, al marginarlas las hemos derivado en palabras malas, ¿no es cierto?

Muchas de estas palabras tienen una intensidad, una fuerza, que difeilmente las haga intrascendentes. De todas maneras, algunas de las malas palabras... no es que haga una defensa quijotesca de las malas palabras, algunas me gustan, igual que las palabras de uso natural.

Yo me acuerdo de que en mi casa, mi vieja no decía muchas malas palabras, era correcta. Mi viejo era lo que se llama un mal hablado, que es una interesante definición. Como era un tipo que venía del deporte, entonces realmente se justificaba. Tan-bién se lo llamaba "boca sucia", una palabra un poco antigua pero que se puede seguir usando.

Era otra época, indudablemente. Había unos primos míos que a veces iban a mi casa y me decían: "Vamos a jugar al tío Berto". Entonces iban a una habitación y se encerraban a putear. Lo que era la falta de la televisión, que había que caer en esos juegos ingenuos.

Ahora, yo digo, a veces nos preocupamos porque los jóvenes usan malas palabras. A mí eso no me preocupa; que mi hijo las diga. Lo que me preocuparía es que no tengan una capacidad de transmisión y de expresión, de grafismo al hablar. Como esos chicos que dicen: "Había un coso, que tenía un coso y acá le salía un coso más largo". Y uno dice: "¿Qué cosa?".

Yo creo que estas malas palabras les sirven para expresarse, ¿los vamos a marginar, a cortar esa posibilidad? Afortunadamente, ellos no nos dan bola y hablan como les parece. Pienso que las malas palabras brindan otros matices. Yo soy fundamentalmente dibujante, manejo mal el color pero sé que cuantos más matices tenga, uno más se puede defender para expresar o transmitir algo. Hay palabras de las denominadas malas palabras, que son irremplazables: por sonoridad, por fuerza y por textura física.

No es lo mismo decir que una persona es tonta, a decir que es un pelotudo. Tonto puede incluir un problema de disminución neurológica, realmente agresivo. El secreto de la

palabra "pelotudo"—que no sé si está en el *Diccionario de Dudas*— está en la letra "t". Analicémoslo. Anoten las maestras.

Hay una palabra maravillosa, que en otros países está exenta de culpa, que es la palabra "carajo". Tengo entendido que el carajo es el lugar donde se ponía el vigia en lo alto de los mástiles de los barcos. Mandar a una persona al carajo era estrictamente eso. Acá apareció como mala palabra. Al punto de que se ha llegado al eufemismo de decir "caracho", que es de una debilidad y de una hipocresía...

Cuando algún periódico dice "El senador fulano de tal envió a la m... a su par", la triste función de esos puntos suspensivos merecería también una discusión en este Congreso.

Hay otra palabra que quiero apuntar, que es la palabra "mierda", que también es irremplazable, cuyo secreto está en la "r", que los cubanos pronuncian mucho más débil, y en eso está el gran problema que ha tenido el pueblo cubano, en la falta de posibilidad expresiva.

Lo que yo pido es que atendamos a esta condición terapéutica de las malas palabras. Lo que pido es una amnistía para las malas palabras, vivamos una Navidad sin malas palabras e integrémoslas al lenguaje porque las vamos a necesitar."



# MOBY DICK

El arpón, no me digan  
que de nuevo nos  
olvidamos  
el arpón!



## Guión y dibujo: Fontanarrosa

Esta versión de un clásico corresponde a una etapa del autor en la que desarrolló otras del tipo. Fueron publicadas inicialmente en la revista *Chapinela* y luego compiladas en libro por Ediciones de la Urraca, con color de Andrés Cascioli. Luego, Ediciones de la Flor las reeditó en otro formato, en blanco y negro.

¡Aca está, capitán!

¿Dónde está  
el otro  
bote?



Tírele ya Dagoo!  
Preparad el  
medio-mundo!







Quería revalidar mi título obtenido en la Universidad de Nantucket





**SPLASH**

Este será el último arpón  
para tu lomo, malvado  
leviatán!



¡Balleneros yankees  
incluso!



¿y estas  
inscripciones?



Moby Dick  
ya no me  
pertenece



Debi  
saberlo. La principal  
característica de las  
ballenas blancas es la  
infidelidad.



**MOBY DICK  
y  
ACAB**





**El 22 de septiembre de 2006 la Conabip celebró su 136 aniversario y el Día de las Bibliotecas Populares, con un acto en la Manzana de las Luces en el que, además, distinguió a Roberto "El Negro" Fontanarrosa como "Amigo de las Bibliotecas Populares".**

## UN GRAN DÍA, CON UN GRAN AMIGO



Con una amplia convocatoria, entre quienes se encontraban destacadas personalidades de la cultura nacional como Miguel Rep, Carlos Ares, Juan Sasturain, Liniers, Liliana Heker, Daniel Rabinovich, Daniel Divinsky, Andrés Cascioli, entre otros; la Conabip celebró el Día de las Bibliotecas Populares y su 136° aniversario en un acto realizado en la Sala de Representantes de la Manzana de las Luces en el que se homenajeó al escritor y humorista Roberto Fontanarrosa con la distinción "Amigo de las Bibliotecas Populares", premio con el cual la Conabip distingue a personalidades de distintos ámbitos que realizan un aporte a la cultura y al desarrollo del movimiento de las bibliotecas populares en nuestro país.

El acto, que comenzó con un video institucional en el que se reflejaron las actividades de la Conabip y de las bibliotecas populares de todo el país, recibió la adhesión del señor Presidente de la Nación, Dr. Néstor Kirchner, del señor Oscar Parrilli, Secretario General de la Presidencia de la Nación; el Señor Secretario de Cultura de la Nación, Dr. José Nun; el Dr. Alberto Abad, Administrador Federal de Ingresos Públicos, el señor

Presidente del Fondo Nacional de las Artes, Lic. Hector Valle; la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe; el Presidente de la Federación de Entidades Culturales y Judías de la Argentina, prof. Daniel Silver; el Sr. Leopoldo Federico, Presidente de la Asociación Argentina de Intérpretes, diputados y senadores Nacionales, federaciones de bibliotecas populares de las provincias y bibliotecas populares de todo el país.

Además, en el marco de acciones de cooperación iniciadas con la Conabip, el Encuentro de Departamentos de Cultura de los Clubes de Fútbol afiliados a la AFA entregaron a Roberto Fontanarrosa un reconocimiento a su trayectoria.

Habló luego la presidenta de la Conabip, Licenciada María del Carmen Bianchi, quien se refirió a los 136 años de la Conabip y de este movimiento de la sociedad civil, con estas palabras: "Las bibliotecas populares y la historia de este movimiento han atravesado las mismas vicisitudes que la historia del país... comenzó por los sueños que soñaron quienes desde un presente reducido pudieron soñar un futuro de grandeza, un futuro de desarrollo y fueron sos-

tenidas a lo largo del tiempo por quienes cada día, cotidianamente, con su esfuerzo personal, siguen creyendo que la construcción colectiva es posible, siguen creyendo que el voluntariado es una herramienta de la sociedad para construir la sociedad que queremos".

Posteriormente la licenciada Bianchi hizo entrega del premio al escritor, momento en que expresó: "Decía una nota de una de las bibliotecas que expresaba su adhesión (que quiero aclarar que fue unánime) y su alegría por este reconocimiento, que Fontanarrosa, Inodoro Pereyra, la Eulogia y el Mendieta son como las bibliotecas: parte del ser nacional, y que quedará en la memoria de este movimiento nacional único en el mundo que una persona como Fontanarrosa haya considerado importante ser distinguido como "Amigo de las Bibliotecas Populares" y haya venido hasta aquí a acompañarnos. Hago mías esas palabras y sentimientos y agradezco infinitamente su humildad y compañía".

El cierre del acto estuvo a cargo de Dema y su Orquesta Petitera, quienes divirtieron al público con un repertorio de tangos picarescos.



## Fontanarrosa dixit

Qué se puede decir en estas circunstancias. Pienso que, tal vez, hubiera sido más justo entregar este premio a los lectores que, en definitiva, son los que sustentan todo esto. También me estaba anoticiando sobre todo este movimiento de la bibliotecas populares. No sé por qué lo vinculo mucho con esa suerte de modalidad argentina tan particular que son los clubes de barrio, que no se dan aparentemente en ningún otro lugar del mundo.

Casualmente en Rosario hay una biblioteca popular que me pidió auto-

Ravinovich, de Les Luthiers, que en un disco escribieron "Disco es cultura, compre un libro".

Yo no tuve demasiado contacto con las bibliotecas, porque afortunadamente en mi casa había libros, nunca supe por qué había libros, porque nunca vi a mi madre, que es la que leía, comprándolos. Ahora, pasado mucho el tiempo, mi madre está muy bien -sigue siendo una lectora, evidentemente por placer-, y puedo confesar que creo que los robaba (risas). Porque si nunca la vi comprar un libro, y siempre había libros en casa, llego a esa conclusión, aunque ya esta altura creo que no

emblemática para toda mi generación que es la Robin Hood.

Y ahí entonces empiezo a disfrutar y a entender que para mí la lectura era un placer. Eso sí, nunca fui un lector esforzado. Por ejemplo, el libro de un verdadero maestro, *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, todos me decían: "Tenés que pasar las primeras treinta hojas", como si fuera una prueba de atletismo. Bueno, yo insistí dos veces o tres, la primera llegué a la página 15, después a la 16... Y, si, vi la película y me pareció realmente mucho mejor (risas).

Pero de todas maneras, lo mucho o



rización para llevar mi nombre. Eso a uno lo gratifica, pero en parte suena como si uno se hubiera muerto ya, ¿no? (risas).

Pero ahí tuve un contacto muy directo con ellos. Están en el barrio Parque Casas que es un barrio muy humilde de Rosario, indudablemente uno ahí aprecia la importancia de aglutinar a los chicos, iniciarlos en la lectura, sacarlos de la calle, porque se trata de calles que realmente son peligrosas. Pero de todas maneras, yo pensaba, pero por qué, por qué a mí. Siento que realmente me gratifica mucho, no me voy a hacer ahora el que a mí estas cosas me resbalan. Me lo merezco largamente (risas).

Creo, además, que es un premio a la insistencia, ¿no? Alguien dijo que mi estilo es la insistencia y, bueno, yo vengo insistiendo desde el año '72, más o menos, aprovechándome de la paciencia y creo que los he tomado por sorpresa a los lectores. Pero yo veo acá gente que también trabaja tanto como yo, que ha influenciado en mí, que me ha entusiasmado. Nombro, así al pasar, al "Tano" Cascioli, que tuvo el aporte formidable de la revista Humor, lo veo a Carlitos Ares, a Linsers, está Daniel

Importa. Además, en ese caso tendría arresto domiciliario (risas).

Pero lo real, lo concreto, es que lo que yo puedo hacer bien o mal, se los debo a los libros, indudablemente. Pero quien entonces me rescata a mí y me pone frente a los libros, una alternativa que creo que hoy ya no se da, es la historieta. A mí me llevó a la lectura la historieta. El atractivo por esas revistas como *Rayo Rojo*, *Piño Fuerte*. Y después tuvimos la fortuna, los de mi generación, de la aparición de las revistas que tenían el signo de calidad de Oesterheld. Entonces, la historieta me generó un placer por la lectura y un deseo por seguir leyendo, y creo que ahí aparece una colección

poco que yo aprendí, lo hice de los libros. Porque lo que más viste es la palabra, ya que uno está atento a cómo habla una persona, cómo se expresa, cómo transmite una idea. Entonces me preocupa la pobreza del lenguaje. Si escucho a un pibe que dice: "Abri un cosa, le salió una cosa que tenía una cosita adentro"... ¿Qué cosa? (risas).

Por eso yo diría que a los chicos hay que proponerles lecturas que en principio los atrapen y después solos irán llegando a Nietzsche, o que lleguen a donde quieran. Pero el hábito de lectura me parece fantástico. Hay veces que yendo de viaje llevo tres o cuatro libros en la valija y es como que me siento protegido. Me digo: "Me va a agarrar un paro de aviones en Italia y voy a estar diecisiete horas en un aeropuerto, y entonces tengo tres o cuatro libros y estoy salvado. No son aspectos demasiado literarios, pero sí prácticos (risas).

No quiero seguir entregando estas palabras de luces a todos ustedes (risas), sino simplemente decirles lo gratificado que estoy y lo mucho que valoro estas demostraciones de cariño, que son mutuas.



Distinción "Amigo de las Bibliotecas Populares" a Fontanarrosa, obra del artista Mariano Cornejo.



# A GRANDES TRAZOS

En 1986 se realizó la Sexta Bienal del Humor y la Historieta en Córdoba, suceso bullicioso y de gran éxito, que ese año se propuso recordar los cien años del humor gráfico en el país con la edición de un libro-catálogo. Roberto Fontanarrosa escribió para ese volumen un relato entre testimonial y ficcional, titulado "Un viejo bar, en Sidi Ifni", en el que repasó sus gustos, admiraciones y reparos en el dibujo humorístico y la historieta. A partir de él es que se ha realizado este "seleccionado" de creadores, tintas, lápices y colores.



"Me imagino a mí mismo sentado a la mesa de un viejo bar, en África del Norte, tal vez en Tínger, o en Sidi Ifni. Conmigo están sentados el sargento Kirk (algo más viejo), Fernando, Hazard, el Crist y Pepe Dinamita. Hemos tomado bastante cerveza y Kirk se ha puesto, de pronto, melancólico. Hazard está preocupado por las derivaciones en los sucesos en el golfo de Sidra, pero todos coincidimos en que el lugar es agradable y no está fresco.

Pike. Ernie Pike, nos ha recomendado el boliche y el narigón sabe bastante de estas cosas. Más allá, cerca del piano donde poco antes el viejo Breccia estuviera ensayando unos aires de tanguillo, está Jill Roibers. No me sorprende verla allí, como no me sorprendería verla sobre la cubierta del 'Famagusta', a popa, durante el convoy de Malta. Tiene levantado el cuello de su gabán, a pesar del calor húmedo y sofocante."



"Fue Pepe se sobresaltaba a cada disparo, especialmente cuando hacían bromas algún pequeño tortador de arena cerca suya. Y los ojos de Pepe eran dos puntitos: (...) Me acuerdo de que fui a buscar papel y lápiz, pase. El Tony delante mío y me pasó la lista copulando profusamente el estilo de Roy Crane." (A la izquierda, Pepe Dinamita, creación del norteamericano Roy Crane).



Claro, yo no había visto cosas de Caniff. Algo había escuchado sobre Terry y los piratas, quizá había visto algún cuadro suelto. (Referencia a Milton Caniff, dibujante americano, y a una saga cuyos protagonistas se llamaban Terry Lee y Pat Ryan. Ambos eran raptados por piratas chinos comandados por una malvada muy conocida de la serie: la Dama Dragón. Caniff creó un nuevo personaje, Steve Canyon, durante la Segunda Guerra Mundial).





SO THIS IS WHY THE PHONE IS DEAD!  
DESMOND, WHEREVER HONEY IS,  
SHE NEEDS US!



"Alex Raymond, con su Rip Kirby, me dejaba impávido. Es decir, todo el dibujo me parecía irrefutable, no se te podía detectar un error, o argumentar que sus personajes estaban incómodos. Pero no me emocionaban. Perseguía a esa clase de dibujantes en los que - todo iba bien, hasta que empezaba la acción. Allí la expresividad no lograba sensarse. Kirby pegaba un puñetazo y no dolía. Alguien le gritaba a alguien: '¡Te odio!' y la expresión de su cara podía estar diciéndolo: 'Hay le ha salido muy sabroso el bizcochuelo, señora Forrester'. (...) "

*Lo que yo no me podía explicar era cómo hasta el último, el más lejano y amoroso de los miles de soldados que atiborrecían el Principe Valiente tenía su oficio, su muerte, su boca.*

(Atriba: Raymond y Kirby. Último a la derecha, cuadro del Principe Valiente, de Harold Foster.)



"Otro que me tenía loco era Frank Robbins... 'Metía los negros sin lástima... Hay que ver que dibujaba a pincel y no le ahorraba digamos a la Pelikan. ¡Y cómo dibujaba los aviones! No era dibujo técnico. Era el estilo Robbins y el estilo Crane dibujando el avión... Y, además, Johnny Hazard era la inventura.' (Robbins, que también era pintor, la publicó entre 1944 y 1977.)



De izquierda a derecha, cuadro de Steve Canyon, autorretrato de Caniff y el simpático Terry Lee.





"Entramos a un boliche y nos atendió un pibe de unos doce, trece años. El Cról llevaba puesta una gorra azul, tipo kepi, y un poncho rojo. Pedimos algo de tomar. El pibe fue hacia adentro y lo escuchamos anunciar: 'Papá, ¡llegó el Cabo Savini!'."

(Referencia a un personaje creado por el dibujante Antonio "Chingolo" Casalla, que se publicó en La Razón y luego en El Tony.)



"Langostino navegaba en su Corina, su barquita, y en el muelle estaba sentada Malena, cantando un tango. Manguchó y Meneca junto a Taraletti, entraban en un país totalitario cortando una cortina de hierro con un abrelatas. Vito Nervio luchaba contra el Triángulo Verde, pero su vocabulario sonaba extraño. ¿Cómo podía decir, en el paroxismo de la lucha contra esa siniestra organización: 'Arremete, fiel Ali, como romi en un bazahur'? El doctor Forbes, en cambio, tenía siempre el mismo diagnóstico: 'Tuviste mala suerte, la flecha resbaló por la castilla y no tocó ningún órgano importante'. Nos ha quedado la complicidad de la memoria. Y así nos reconocemos, por el lejano nírva. Como los esperantistas. Como los estudiosos de los objetos voladores no identificados."

(El "navegante solitario" Langostino fue creado por Eduardo Ferro, "Ferrito". Manguchó y Meneca y Taraletti pertenecían a la pluma de Roberto Battaglia; los personajes siguieron en una saga titulada El almacén de Don Pascual, donde se vivían situaciones surrealistas con un personaje lateral llamado Agustín, mezcla de Napoleón y Hitler. Vito Nervio, detective privado, fue creado por el dibujante Alberto Breccia, con guiones de Wadel. Todos estos personajes aparecían en las revistas de Dante Quinterio, Patonuzito y Patonuzá, en la década del 40).  
Abajo, de izquierda a derecha: Taraletti, Don Pascual y Manguchó, Langostino y Vito Nervio.)



"Pran macaneaba con las manos. Metía entre los dedos espacios que uno no tenía en la mano de uno. Separaba los dedos. Y los dedos terminaban abruptamente, eran cuadriláteros arriba, toscos. Todos los movimientos eran duros. El Sargento Kirk quería como con frío y tenía unas botacas que parecían tres números más grandes. Es verdad que se habían metido en el país de los mungos y nevaba mucho. Pero... ¿cómo se le ocurrían esas cosas? A Pran, digo, Kirk hablaba y le salía de la boca una nuhecita chiquita, como un glóbulo. ¿Cómo encontrarle una solución mejor al aliento? El Corto encendía un fuego y el humo eran dos líneas verticales, ondulantes, que se iban cruzando como un bioerrógeno hacia perderse por el margen superior del cuadrado. Y dibujaba siempre, siempre, en las frías regiones del país de los mungos, o luego en "Ticonderoga", unas arbutus con hojas separadas, pequeñas y redondas. Mucho años más tarde, en Bariloche, me volvía a encontrar con esas plantas. Son realmente hermosas, con una superficie nacarada algo trashicula y un filete





ocuro que las ribera. 'Chingolo' Cavallo me dijo que se llamaban mame-  
da del Papa y me consiguió un montón  
para traer a Rosario.

Fernando me contaba: andaba un día  
caminando por Venecia, durante su  
prolongado viaje de estudios. De  
pronto, se encuentra con una pequeña  
librería. En la vidriera había un dibujo  
de Pratt. Fernando entra y pregunta  
por el dibujo. Le dicen que lo había  
hecho Pratt y que Hugo iba frecuen-  
tamente por allí, casi todos los días, en  
horas de la tarde. Fernando deja una  
nota para Pratt, en la librería, ilustrada  
por un dibujo de su padre y memorias  
un Sargento Kirk. Al día siguiente  
vuelve en horas de la tarde a la librería  
y el maestro lo estaba esperando. Pratt  
lo llevó a su casa de Malamocco y le dio  
de comer tallarines. Fernando recuerda  
la anécdota y se le hace agua la boca.  
No sé si por idolatría o por los tallar-  
rines. Meses atrás, ya en 1986, volví  
Rep de Europa. Y me contó la misma  
historia. Había andado paseando por  
Venecia y también se encontró con  
Pratt. También Pratt lo corrió a  
comer tallarines. Se me ocurre que es  
una leyenda del Véneto. A todo dibu-  
jante que se halla perdido y solo en esa  
ciudad que se sumerge lentamente, se le  
aparece Pratt y lo alimenta. Ha sido así  
desde siempre. Lo será por los años de  
los años. Indefinidamente.



(Hugo Pratt, dibujante italiano, que  
residió muchos años en la Argentina.  
Creó varios personajes legendarios, con  
el guionista Héctor G. Oesterheld:  
Sargento Kirk, Ernie Pike y  
Ticonderoga. Estas historietas se  
publicaron en las revistas argentinas  
Misterix y Hora Cero, entre otras.  
Posteriormente, Pratt creó Corto Maltés,  
con guiones de su autoría. Junto al  
título de estas páginas; dibujo de  
Fontanarrosa de Isidoro Pereyra junto  
a Sargento Kirk.)



"Estaban, también, las revistas  
mexicanas. Entonces uno sabía que  
Anchie era un boludo considerable.  
No así Pivi, ni su pandilla, que eran  
divertidos. La Pequeña Lulú me  
gustaba."





# El manantial del humorismo en la literatura argentina

El humorismo ha cruzado de punta a punta la historia literaria argentina, motivado no pocas obras, signado la memoria de muchos autores y "tocado" alguna vez la producción de otros. Un casi desconocido Domingo de Azcuénaga pudo haber iniciado el camino; Hernández, Ascasubi, Fray Mocho, Payró lo continuaron; más cerca nuestro, Borges, Blaisten y Fontanarrosa también lo transitaron. Y hay todavía más...

Por Fernando Sorrentino

**A**l nacer Sarmiento, su tocayo Domingo de Azcuénaga andaba ya por los cincuenta y dos años bien contados, pues había nacido en el último cuarto de 1758.

Hermano menor de Miguel, este escritor casi olvidado (y casi desconocido) solía colaborar, en 1801 y 1802, en el periódico *Telégrafo Mercantil* con fábulas y diversas composiciones poéticas de intención satírica. En el soneto dedicado "Al censor de Buenos Aires", y por medio del ardor de poner en boca de terceros (en este caso, los reprobables rodaballos: "hombres taimados") las opiniones del autor, y simulando defenderlo, don Domingo se dio el gusto de tildar de "algo escaso de meollos" a este esforzado funcionario:

*Y, aunque digan algunos rodaballos  
que es usted algo escaso de meollos,  
no desperdicie el tiempo en impugnarlos,*

*porque todos sabemos que hay criollos  
que se ponen a hacer papel de gallos  
sin que puedan hacer papel de pollos.*

Azcúenaga murió en 1821, pero la actitud de contemplar el mundo (o, al menos, una parte de él) con una mirada humorística se prolongó, a lo largo de la literatura argentina, en un manantial caudaloso que sigue fluyendo hasta el día de hoy.

Fray Mocho por Demo





## Pero, ¿qué será el humorismo?

Hace unas cuantas décadas (1972) Juan Cicco compiló una selección titulada *Veinte cuentos humorísticos argentinos*.<sup>(1)</sup> La lectura del "Prólogo" puede ayudarnos a que nos acerquemos un poquito a este concepto tan escurridizo:

*Hoy bien, si se nos preguntara qué es el humorismo, nos veríamos forzados a apelar al juicio de algunos filósofos que han declarado [...] la imposibilidad humana de definirlo. No obstante, se han intentado numerosas definiciones del humorismo, y se ha analizado su proceso desde los más distintos puntos de vista. Para Thackeray, que agrimió la sátira y fustigó en su libro *Feria de vanidades* a la sociedad inglesa de su tiempo, el humorismo "no sólo pone de relieve el ridículo de las cosas, sino que, además, evoca la piedad, la ternura y la comprensión en pro de los que sufren. El humorista es una especie de predicador laico. El humor es una manera especial y singularísima de ver y sentir las cosas: es una anticipación, un paso adelante (a veces dado en falso) para romper el ritmo de lo normal".*

Ocho años antes (1964), Florencio Escardó, en *Humorismo argentino* (12) escribió:

*No cabe duda de que uno de los caracteres del humorista es su noble tendencia a permanecer atento a lo humano, próximo a la vida misma. Con el aspecto de un divertimento, el humorista plantea, cada vez, nada menos que un nuevo sistema del mundo; un enfrentamiento inescapable entre el deber y el comportamiento de cada prójimo. El humorismo es algo así como un testigo y todo testigo tiene algo de fiscal; si esta definición se parece un poco a la de la conciencia, proviene del hecho de que los humoristas suelen ser la conciencia de una comunidad. El humorista es un rebelde que no quiere destruir; lleva en sí una esperanza de lo que no espera mucho; la idea de que los hombres pueden mejorarse con sólo que se les señale que su error es desatado; pero como sabe, además, que el hombre no le gusta que se*

*lo enseñen, busca en la gracia el pasaporte de su rebeldía.*

Aunque lo que dice Escardó no está desacertado, creo que sólo es aplicable al tipo de humor que centra su foco en la conducta humana, y no alcanza, por eso mismo, al que juega con la imaginación y con las posibilidades del disparate, de lo increíble y de lo surreal.



Roberto J. Payró, cuentista, novelista y dramaturgo, su consagración se produjo con *El casamiento de Laucha*, al que siguió otro título de gran éxito: *Pago Chico*.

## Intento de establecer semejanzas y diferencias

Al leer autores argentinos de diversas épocas, la primera sensación que se experimenta es la de recorrer una inmensa variedad de formas, actitudes, intenciones, estilos, modalidades, etcétera, etcétera. Y, con seguridad, esta sensación responde a la verdad.

Sin embargo, si observamos con atención y recurrimos a un sistema de comparaciones, nos daremos cuenta de que tal diversidad es, teniendo en cuenta sus atributos esenciales, reducible a dos grandes corrientes, que luego, ellas sí, admiten toda clase de matices, de variantes, de desarrollos y de soluciones.

Básicamente, estas corrientes son:

a) La corriente que podríamos denominar realista-costumbrista. A menudo el autor está interesado en señalar vicios o defectos de la realidad social o política, y por eso, haciendo uso del humor, suele derivar en sátira. Un ejemplo, entre otros muchos, podría ser la obra de José S. Álvarez (3) (*Fray Mocho*, 1858-1903).

### Roberto J. Payró **El casamiento de Laucha** Chamijo El falso loco

Biblioteca clásica y contemporánea  
Losada



b) La corriente que podríamos denominar imaginativo-fantástica, en la cual el humor suele deslizarse hacia el disparate, hacia la ruptura de las construcciones lógicas, hacia el desquiciamiento de las relaciones entre el tiempo y el espacio. Un ejemplo, entre no muchos otros, podría ser Macedonio Fernández (1874-1952).

*De todas maneras, el humorismo no es una estructura literaria en sí, sino una modalidad que suele estar presente, a veces como núcleo, a veces como condimento, en cualquiera de los géneros y subgéneros conocidos o por conocerse.*

A la izquierda, caricatura de Fray Mocho (José S. Álvarez). Escribió unos sabrosos diálogos y dirigió *Curios y Curiotas*.



## Unos y otros. Y ni unos ni otros, sino de ambos a la vez

En caso de que —sin ánimo de imposible exhaustividad— comencemos una recorrida por nuestra literatura, encontraremos, cuantitativamente, muchos más autores del grupo a que del grupo b. Pero también hallaremos algunos de difícil clasificación y también a quienes unas veces militan en a y otras veces en b.

**Esteban Echeverría** (1805-1851), el mismo del durísimo texto de "El matadero", ha redactado también la suave página sonriente de "Apología del matambre". El polifacético e hiperactivo **Sarmiento** (1811-1888) encontró tiempo para burlarse de los afanes de quienes dedican sus vidas a ser elegantes en "Fisiología del paquete".

**Hilario Ascasubi** (1807-1875), fabricante de fatigosos versos, procuró usar la sátira como arma política. En cambio, no intentó edificar ni amonestar a nadie el simpático **Estanislao del Campo** (1834-1880), cuyo *Fausto* es una broma amable que contradice en plenitud las líneas que he transcritto de Florencio Escardó. El gauchesco mayor, **José Hernández** (1834-1886), ejerció en su *Martín Fierro* diversos tipos de humorismo, y todos muy eficaces; recuérdense, por ejemplo, la cándida ironía del segundo verso ("el cura me

echó un sermón, / para curarme, sin duda, / diciendo que aquella viuda / era hija de confesión") y las absurdas peripecias de Picardía ante sus tías rezadoras (II: 21).

Los llamados "prosistas fragmentarios" de la Generación del 80 tampoco cultivaron la sátira condenatoria sino, más bien, la prosa cordial: Lucio V. Mansilla (1831-1913), Eduardo Wilde (1844-1913), Miguel Cané (1851-1905).

## Siglo XX, cambalache...

El que Discépolo denominó "cambalache, problemático y febril" es, sin embargo, siglo de crecimiento en nuestras letras.

En su intención —ya que no en su técnica ni en su eficacia expresiva— Roberto J. Payró (1867-1928) siguió un camino parecido al de Fray Mocho en su afán de censurar las malas prácticas sociales y políticas. El apacible Ricardo Güiraldes (1886-1927) nos dejó el gracioso relato del herrero Misericordia en el capítulo 21 de su *Don Segundo Sombra*. En 1923 Arturo Cuncella (1892-1957) publicó sus *Tres relatos porteños*, y no puede negarse que tanto "El cocobacilo de Herrlin" como "Una semana de holgorio" constituyen piezas de excelente humorismo (el primero, en un contexto burocrático; el segundo, en el oscuro clima de la Semana Trágica).

JULIO  
CORTÁZAR

## Historias de Cronopios y de Famas



QUARRECAÑA / QUARRECAÑA, PLANTA





## Isidoro Blaisten Voces en la noche



Isidoro Blaisten se consagró como cuentista y ejericó, además, el periodismo. Su último libro fue, sin embargo, una novela: *Voces en la noche*, editada en 2005.

Además de su muy meritoria producción lírica, Conrado Nalé Roxlo (1898-1971) ha publicado una copiosa cantidad de literatura esencialmente humorística y, como maestro del pastiche, le debemos esa insuperable parodia gongorina que se titula "Fábula del bombero y la ninfa".

Dos botones de muestra, entre los muchos posibles, de la obra de dos íntimos amigos. Jorge Luis Borges (1899-1986): "Sus detractores [...] juraban que nunca había pisado la China y que en los templos de ese país había blasfemado de Alá" ("La busca de Averroes"). Adolfo Bioy Casares (1914-1999): El narrador tonto de "El calamar opta por su tinta", estando él mismo bajo el sol de la siesta, reflexiona: "[...] ni el más humilde irracional se expone a la resolana de las dos de la tarde". A la simbiosis de ambos le debemos los cuentos humorístico-policiales de *Seis problemas para don Isidro Parodi* y las burlescas *Crónicas de Bustos Domecq*.

También recorren un espléndido sentido del humor los escritos de Julio Cortázar (1914-1984): ¡oh, aquella curiosa familia de la calle Humboldt! Y lo mismo puede y debe decirse de toda la obra de Marco Denevi (1920-1998), (4) con su variedad de personajes estrafalarios y sorprendentes.

No hay manera —en el espacio

disponible— de nombrar a todos los que han ensayado —y siguen ensayando— el humor en la literatura. Que la penúltima mención sea para Isidoro Blaisten (1933-2004), cultor de humorismo bondadoso y sin saña.

Terminaré con una cita imprecisa en lo literal pero exacta —creo— en lo conceptual. No tengo dónde verificarla, pero este pasaje, leído hará unos treinta años, quedó en mi memoria y para siempre, más o menos así: ante sus enemigos, el personaje A exclama: "¡Venderé cara mi derrota!"; y el sensato personaje B reflexiona: "¿Quién va a comprar una derrota y, además, cara?".

Sencillamente, ¡admirable! El personaje A es Isidoro Pereyra; el B, Mendieta. El autor del hallazgo, Roberto Fontanarrosa.

*Fernando Sorrentino es autor de libros de cuentos —entre ellos, En defensa propia— y una novela: Sanitarios contemporáneos. Realizó dos libros de entrevistas: Siete conversaciones con Jorge Luis Borges y Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares.*

### NOTAS

1. Buenos Aires, Librería Huemul, 1972, 230 págs.
2. Buenos Aires, Eudeba, 1964, 158 págs.
3. "José Ceferino Álvarez (Zeferino en su partida de nacimiento, y no Sixto como se ha creído por la inicial de este segundo nombre, convertido en Seferino por un capricho eufónico del propio autor)" (María Angélica Scotti, en el "Estudio preliminar" de *Memorias de un vigilante*, Buenos Aires, Kapelusz, 1973, 142 págs.).
4. Contra lo que se ha creído siempre, Marco Denevi no nació en 1922, sino en 1920, tal como lo prueba Juan José Delaney en su libro *Marco Denevi y la sacra ceremonia de la escritura: una biografía literaria* (Buenos Aires, Corregidor, 2006, 244 págs.).



*Chemico por el dibujante Valdivia.*



Dos "baluartes" del humor

# El ANGEL y el BRUTO

La literatura humorística argentina ha tenido desembarcos inesperados: creadores que la cultivaron desde el periodismo, el teatro, el guión radial y cuyas escrituras llegaron luego al libro para hacerse un más que respetable lugar en la consideración literaria. César Bruto inició su particular prosa en la revista humorística *Cascabel*, casi por casualidad, y luego su éxito lo llevó a publicar seis libros. También Alejandro Dolina comenzó a delinear el mundo de su famoso Ángel Gris en una publicación periódica: la revista *Humor*. Ambos recibieron fuertes elogios de grandes escritores: Bruto, de Julio Cortázar, que incluyó un fragmento del humorista en *Rayuela*; Dolina, de Ernesto Sabato.



## CÉSAR BRUTO

### Acabar con el trabajo y fomentar el ocio

*"Siempre colocamos la regadera lejos de los malvones."*

Lupercio

A mí no me gusta meterme en vidas ajenas y siempre respeto las ideas de los otros, pero si usted un día llega al gobierno yo le aconsejo que haga todo lo que pueda para acabar con el trabajo humano, pues una de las plagas y visos más asquerosos y malsos que aplastan a la humanidad desde las oscuras noches de la prehistoria para no ir más lejos. Como será de horrible ese visio, vea, que cuando alguien trabaja enseguida se compara con ani-

males, y a cada rato usted encuentra tipos que se quejan diciendo: "¡Estuve sinchando como un buey!" O se lamentan a gritos: "¡Me hisieran tirar como un burro!" O se desesperan exclamando: "¡Estuve sudando como un caballo!" O sea que todas esas quejas demuestran que el trabajo no es un placer, sino un castigo; y si el trabajo es un castigo, el trabajo no le puede gustar a nadie, salvo que sea un masorquista... ¡Y si un tipo se masorquia, que se masorquee el solo, pero que no venga a hacer masorquismo con nosotros!

La rabia que da es que a todos nos engañaron desde chicos diciéndonos que el trabajo es lindo, que el trabajo es alegre, que el trabajo da salud... ¡Y esa es una bruta mentira, porque casi siempre atrás del trabajo viene el cansancio, y atrás del cansancio la debilidad, y atrás de la debilidad la falta de energía, y cuando viene la falta de energía se produce la desmoralización de la persona! ... Y no es que lo diga yo, que no soy naides: si usted entra en una oficina no ve más que tipos llenos de preocupación y con el seño fruncido; y si entra en una fábrica verá que todos los obreros tienen la misma preocupación y el mismo fruncimiento en el mismo sifio... ¡Y los patrones les gritan a los capataces, y los capataces les gritan a los obreros, y los obreros les gritan a los delegados de los sindicatos, y los delegados de los sindicatos declaran sendas huelgas! Lo cual quiere decir, a ojo de buen cubetero, que las huel-

gas y las broncas vienen porque la jente trabaja... ¡y en cambio si la jente se quedara en su casa descansando se acabarían los problemas y todos estarían felices y contentos!

A lo mejor usted es un retrógrado mental y piensa para sus adentros que yo estoy equivocado, porque todos tenemos que trabajar para comer... ¡Y esa es otra idea falsa, apócrifa y mentirosa por donde se la mire! Por lo pronto, no es cierto que sea necesario trabajar para comer, porque yo conozco miles de tipos que comen y no trabajan ¡y precisamente los que menos trabajan son los que más



Dibujo de Oski.



¡Comen! Y otro enfoque equivocado consiste en decir que usted para comer tiene que trabajar, o sea que es a la inversa: ¡por culpa del trabajo es que a usted le viene el hambre! Es cambio, si usted se queda quieto, su cuerpo no tiene desgaste; y si su cuerpo no tiene desgaste, su cuerpo no precisa calorías; y si su cuerpo no precisa calorías, su cuerpo no precisa comer; y si su cuerpo no precisa comer... ¿me quiere decir para qué tiene que sacrificarse trabajando?

¡...! Incluso, ¿quiere que le diga otra cosa? Hay gobernanteS que en vez de invitar a la gente a que descanse y viva tranquila, los insisten a deslomarse trabajando con la ilusión de que el trabajador de ahora vive mejor que el trabajador de antes... ¡Y esa es otra mentira estruendosa, porque el hombre de ahora en vez de trabajar menos trabaja muchos más que el hombre de antes! Fíjese que el hombre antiguo trabajaba de sol a sol, o sea que cuando salía el sol el tipo cachaba la herramienta, y cuando se ponía el sol el tipo tiraba la herramienta y que trabaje Aurelio; pero un día el hombre pensó para su adentro: "¿Por qué tengo que trabajar de sol a sol, si yo puedo trabajar menos?" ¡Y tras cartón luchó y luchó hasta conseguir la jornada de 8 horas, o sea 48 horas semanales! Pero al poco tiempo se le volvió a fransir el entresejo, y dijo: "¿Por qué voy a trabajar el sábado todo el día? ¿O me dan sábado inglés, 44 horas semanales, vacaciones pagas, aguinaldo, salario familiar obligatorio, jubilación, descanso por maternidad... Bueno; no para él la maternidad sino para su señora, naturalmente... ¿Y sabe usted cuál fue el resultado de todo esto? Vea, no le miento; uno de los linotipistaS que compuso este libro es amigo mío, vive en mataderos, se levanta a las 6 de la mañana y trabaja hasta las 12 en una imprenta; después va a otro sitio y labura de 2 a 8 de la noche, y después de las 8 corre a laburar de moso en un cafetín hasta la una de la mañana... Y todavía de yapa aprovecha los sábados, domingoS y feriados para haser horas extras, o haser changas, o haser mudansas o haser lo que le cante la miseria... En una palabra:

¡aque! hombre de tantigüedá que trabajaba de sol a sol era un piola bárbaro comparado con el hombre de ahora que trabaja de sol a sol; y de luna a luna, y siempre está buscando otro trabajo porque no le alcanza la guita!

*(Cesar Bruto: su verdadero nombre era Carlos Wernes. Publicó varios libros, entre ellos Brutos comen para gobernar, que recibió bajo el título Corrosivos para fineros gobernantes. Trabajó frecuentemente sociedad con el dibujante Obki, tanto en las libras como en revistas. Rico Tipo entre ellos. Fue, además, guionista de Tato Bures).*



## ALEJANDRO DOLINA

### Historia del que se enamoró de una niña demasiado joven

**M**anuel Mandeb supo tener amores con una niña muy joven de la calle Páez. La muchacha no hizo cuestión por la diferencia de edades y además es cierto que Mandeb era un hombre de aspecto soberbio, dentro de su sombrío estilo.

Pero de pronto empezaron las dificultades.

Un día, Manuel insistió en caminar bajo un aguacero mientras recitaba a los gritos un soneto flamante.

Una noche le hizo el amor en la casa embrujada de la calle Campana para espantar a los demonios.

A veces, en la madrugada, se trepaba hasta la ventana de la niña, en el tercer piso. Y dejaba prendida una flor roja.

Una tarde de invierno le hizo probar el licor del olvido y el vino del recuerdo.

En verano, le sacaba la blusa en las calles oscuras y le ponía alguna de sus gastadas camisas azules.

Para su cumpleaños le regaló una sombra robada en Villa del Parque que había encerrado en una caja de cristal.

Después enseñó a todos los pájaros de Flores a cantar el nombre de la muchacha en su ventana.

Entonces la niña abandonó a Mandeb y comentó luego a sus amistades en una pizzería:

-No éramos de la misma generación

*(Alejandro Dolina: escribió en las revistas Satiricón, Mengano y Chagrincha, hasta que a partir de 1978 inició sus colaboraciones en Humor, donde nacieron las Crónicas del Angel Gris, luego compiladas en libro. Otro de sus volúmenes de relatos es El libro del Fantasma. En la radio y el teatro ha dado a conocer obras integrales musicales y radioteatrales, también editadas).*

Dibujo de Sábato





# EL GRAN IMPUGNADOR

Isidoro Blaisten, gran escritor, gran humorista, preocupado tal vez él mismo por no ser tomado como un simple gracioso, recordó: "Ningún gran escritor, de Rabelais a Flaubert, de Quevedo a Borges, de Chaucer a Dickens, ha dejado de frecuentar el humor". La lista debiera incluir a Franz Kafka, que murió convencido de que *La metamorfosis* era su intento humorístico, cosa que la posteridad no le reconoció.

Pero, como se sabe, el humor excede la literatura, impregna todas las artes y los géneros, las distintas retóricas y no pocos rituales y la vida cotidiana misma. Blaisten, de nuevo, lo consideró un "sistema de defensa"; también lo es de ataque, o de defensa que ataca, es decir, de contragolpe.

En este plano, se sabe que la medicina lo receta. También la filosofía o su implementación práctica, a la que se conoce como "filosofía de vida".

Lo cierto es que el humor emerge socialmente en todas las culturas. Aunque Blaisten (y es la última vez) escribió: "El humor depende del idioma, de los usos y costumbres, de los lugares y de los pueblos. Tal vez un alemán no se reíría de las mismas cosas que un italiano, o un inglés permanecerá serio ante lo que festeja un yanqui. Esto se debe a que es más fácil hacer llorar que hacer reír, porque casi todos lloran por las mismas cosas, pero no todos se ríen de las mismas cosas".

Algunas excepciones pueden confirmar la regla: la risa que en todo el mundo logra recoger el desaliño y los tropiezos de Carlitos Chaplin, por ejemplo.

Pero es cierto que el humor está íntimamente ligado a los tópicos culturales de los pueblos porque, justamente, se ocupa de impugnarlos. Lo que quiere decir que una buena palabra que le cabe es "subversión".

El humor dice que el rey está desnudo. Que el poderoso es ridículo. Que una pose es impostada. Que una palabra puede no ser lo que dice que

es. Entonces, la parodia, la ironía o la sátira se encargarán de difundirlo.

En la obra de Roberto Fontanarrosa es favorita la primera. Tanto en el remedo de gaúcho que es Inodoro Pereyra como en la prosa de sus cuentos, Fontanarrosa parodia tipos, géneros y discursos con una habilidad y desparpajo que bien le cabe lo de subversivo. Y no parece ser sólo una característica de su obra sino también de estos tiempos.

¿Por qué? ¿Por qué impugnamos o desnudamos discursos en tal alta medida los argentinos, especialmente en los últimos tiempos? ¿Acaso fuimos "embaucados" en algún momento por ellos y ahora nos hemos dado cuenta?

En los años 90, por ejemplo, el programa televisivo "Cha-Cha-Cha" hizo su fuerte en ello. El actor Alfredo Casero desarrollaba un "discurso oficial" como el ministro de Ahorro Postal don Gilberto Manhattan Ruiz, y su logro no lo producía tanto el hecho de que a veces se pareciera al ministro de Economía de entonces, Domingo Cavallo, sino al tono del discurso, en el que se notaba un estilo harto transitado que escondía paternalismo y autoritarismo.

Más acá en el tiempo, la zafada revista *Barcelona* se destaca en los quioscos con titulares que se asemejan a los de los grandes diarios. Algo así como "Ahora dicen que tomar té produce cáncer". ¿Quién lo dice? ¿Cuál es la fuente? ¿Es una autoridad? ¿O es solo un "dicen que dicen que andan diciendo"? Incluso, un teléfono descompuesto que pudo haber malversado una información.

Entonces, el humor resulta la mejor manera de impugnar lo que se hace y lo que se dice por vía de los distintos discursos públicos dominantes.

Medio siglo atrás, en cambio, el ciudadano letrado leía el diario y ni se le ocurría que ese medio pudiera no decirle "la verdad". Hasta hace unos diez años, más o menos, ocurría lo mismo con la televisión, habida cuen-

ta de que lo que hacía era "mostrar"; es que si uno había visto tal cosa, ¿cómo podía no ser cierta?

Pero esas credulidades han caído en los últimos tiempos. Y así no falta el desesperado de perfil discepoliano que grita porque se ha dado cuenta de que lo han engrupido en la cara.

De esa "crisis de credibilidad" (así se oye nombrarla) —y que no sólo parece vivirla la política— hace su fiesta el humor y nos enseña que todo puede ser... o no ser. Ciertamente es que debe abrirse paso en una selva donde también abundan los "muletos", los que descubierto el mercado salen a ofrecer la mercancía.

Así ocurre que la escena se ha poblado de "graciosos", insolentes y bocas sucias de barrio que se animan a todo, porque total "es una jodita". Y el problema no es tanto que sean groseros, como que ejercen esa grosería desde un poder que los ampara en la impunidad. Porque si otra cosa ha caracterizado a la cuestión los últimos años es que la tortilla se ha vuelto: ya no es la revista *Humor* amenazada por la dictadura o Tato Borensz impedido de nombrar a una jueza, por orden judicial de esa misma jueza. No, es el "gracioso" que puede hacer tambalear al que se supone que tiene poder (aunque si el que "tiene poder" resbala es porque seguramente andaba en el barro).

En este caso no le cabe la valía humorística, habida cuenta de que el humor se supone que parte de la desventaja. Porque no se concibe al poderoso satirizando al desvalido ni al torturador haciéndole chistes a la víctima; tampoco se concibe al vivo que tiene ventaja sobre el sonso, como humorista válido y respetable. Y, bueno. Fácil no hay nada. O como decía Alberto Olmedo: "Esto en cien años cambia".

## Oche Califa

Periodista y autor de literatura para niños. Coeditor y redactor del libro *La revista Humor y la dictadura*.



# UNA RADIOGRAFÍA DEL HUMOR EN LAS PROVINCIAS

Por Leopoldo Teuco Castilla (\*)

Unitarios y federales, capital y provincias, la lid política también se ha trasladado al amo del humor de los argentinos según de dónde sean. Y decimos amo, porque en ese humor la tonada es un elemento fundamental, tanto como la intención.

Va desde el apodo daga invencible en manos de los salteños a los tucumanos que, en un apelativo contundente, reúnen las peores características físicas y metafísicas de la «víctima hasta el cuento popular que siempre con una economía y eficacia admirables» propaga, resueño, a los cuatro vientos cuanto de manías o defectos poseen sus comprovincianos. Para los porteños reservan siempre el mismo papel: el del chauvinista que, enamorado de la idea de sí mismo, se convierte en un elefante en una cristalería o el canchero o picaro, vencido por humildes tretas campesinas. Entre los provincianos el venero viene marcado: la afición a robar de los tucumanos; la ociosidad de los santiagueños (por cierto, antes atribuida a los riojanos) o el entusiasmo militar de los correntinos.

Pero, para que varíe el humor, el territorio no siempre es geográfico. Vea si no el humor en los medios: en la prensa gráfica cada vez más reducido por el propio carnaval del mundo que ya no sabe si reír o llorar; en el televisivo con algunos afortunados cuadros de costumbres y el siempre desafortunado y lelo humor de muchos conductores, hasta el radiofónico que por invisible es más anónimo, y por más anónimo, impune.

En el deporte la rivalidad entre los clubes de fútbol ha desarrollado —tal vez para contrarrestar la estupidez alevosa y cruenta de las barras bravas— una dialéctica, como en el caso del fútbol, de vallas sarcásticas sobre la derrota del rival. En algunos lugares, la tribuna del boxeo todavía

guarda la apostilla justa a las incidencias descalabradas de los contendientes. En el tenis: nada. Mirar de un lado a otro, como si no pasara nada.

Y, por supuesto, un coto de caza fecundísimo: la política. Como sabemos los ciudadanos de a pie, si alguien necesita el poder para ser alguien, es que sin poder no es nadie. Y hay que ver las contorsiones y morisquetas que hace para ascender el muy artero y genuflexo. A esto sumemos el condimento de la rivalidad entre los partidos en los que la difamación es una de las bellas artes. Desde la polémica en verso que llenaba de alborozo a los lectores en los periódicos, hasta el desollamiento del personaje de turno, el humor siempre hizo de la política su banquete. Y es que el poder, coriáceo a todo, solo es vulnerable al sentido del ridículo. Recordemos si no dos epitafios, uno a un político: “De costao yace Farfán / incómodo debe estar / tan sólo después de muerto / no se pudo acomodar”. Y este otro a un militar: “Aquí yace un militar / que nunca estuvo en la guerra / esta es la primera vez / que lo han visto cuerpo a tierra”.

## Y en la literatura

Y le han pedido fuego al diablo. Donde más iba a crecer el humor con mayor sutileza y ferocidad sino en la literatura, entre quienes trabajan con la palabra y conocen sus filos más ácidos y secretos.

En la Argentina desde siempre la diatriba en verso fue el campo de honor

donde se desplumó más de una pluma airada. Los epitafios del grupo Martín Fierro: “Yace aquí Jorge Max Rohde / dejadlo dormir en pax / que de ese modo non xode / Max”. O: “En esta tumba parduzca / yace un traductor del Dante / Apurate, caminante / no sea que te traduzcan”. Maestro era Conrado Nalé Roxlo, autor de una *Antología apócrifa* donde imitaba el estilo de los otros escritores para darles alegre sepultura, y de cuentos que firmó con el seudónimo de Chamico. Autor éste del epitafio: “Aquí yace Juan Quiroz / el homrado almacenero / del almacén de Salguero / mil quinientos treinta y dos. / La muerte con mano ruda / llevóse a este hombre de bien / pero ha quedado la viuda / al frente del almacén”.

Y en las provincias, en Salta, un aluvión de poetas satíricos, hizo su agosto con los condimentos que proveían sus comprovincianos. Entre ellos, el poeta Julio Díaz Villalba, quien labró en vida de un caballero que nunca había trabajado, esta losa fúnebre: “Debajo esta losa fría / oh, irónico desenlace, / Antenor que nada hacía / resulta que ahora yace”.

Sin olvidarnos tampoco de la literatura popular: desde la copla anónima hasta la chacarera chispeante; desde el verso entre caricaturesco del tango y la milonga hasta los sonetos de Carlos de la Púa o los *Sonetos mugre* de Daniel Giribaldi.

Fuera del humor campea, andrajoso, el dieterio grosero y romo. La vulgaridad, que tiene de grotesco su propia falta de ingenio. Y también, como es el caso de estas líneas, los intentos obtusos de pretender hacer una pseudosociología del humor sin reírse del pobre y maniqueísta intento.



\* Escritor y periodista, autor de varios libros sobre el humor en la comedia del cine argentino (1976-1977), *Diario en la Periferia*, *El Amante del Recibí*, el *Presupuesto Municipal de Poesía de la Ciudad de Buenos Aires* 1998-1999.



Orhan Pamuk, premio Nobel de Literatura 2006

# La agitada vida de un escritor en Turquía

**En octubre se convirtió en el primer turco en ganar un Premio Nobel; sus libros y sus expresiones políticas lo hicieron famoso en todo el mundo.**

Por Leandro Sanz

A los 22 años, Orhan Pamuk abandonó su primera pasión, la pintura, para dedicarse exclusivamente a escribir. A pesar de que su familia se oponía a una profesión que le parecía de irresponsables, Pamuk vivió diez años del dinero que recibía de sus padres. A los 30 años publicó su primera novela, *Cevdet Bey y sus hijos*—que le valió un premio nacional—, y desde entonces sus trabajos, literarios y periodísticos, comenzaron a aparecer en diarios y revistas. En la década del '90, después de las novelas *El castillo blanco* (1985) y *El libro negro* (1990), conquistó en su país una fama que en general sólo alcanzan algunos deportistas o los miembros más célebres de la farándula. Se convirtió en el escritor turco más vendido de la historia y recibió buena parte de los premios importantes, los que suelen anteceder al definitivo: el Nobel de literatura, que ganó en 2006.

## El surgimiento de la república

Pamuk nació en Estambul en 1952, catorce años después de la muerte de Mustafa Kemal, llamado Atatürk, primer presidente de la República de Turquía.

Tras la derrota del Imperio Otomano en la Primera Guerra Mundial, las



potencias europeas triunfadoras dividieron el vasto territorio según los contornos de sus propias luchas de poder. En el centro del viejo imperio, Atatürk, cabeza del Movimiento Nacional Turco, lideró la campaña militar que afirmó la independencia de su país y que culminó con la creación de la república. Las reformas—económicas, políticas, sociales—que impulsó Atatürk en este país musulmán supusieron una revolución. Entre mediados de la década de 1920 y los '30, en vez del califato

se estableció gradualmente una democracia representativa y laica donde las mujeres tenían, entre muchos otros, el derecho al voto. La grafía árabe se reemplazó por una basada en la latina, y todos los turcos tuvieron que volver a la escuela para estudiar la nueva manera de escribir. Se prohibió la poligamia y el Estado apoyó las artes plásticas, incluso las figurativas, expresamente prohibidas por la ley islámica tradicional. Se prohibió el velo, se persiguió el consumo de marihuana (típico de algunas regiones musulmanas hasta la segunda mitad del siglo XX) y Mustafa Kemal dispuso que fuera obligatorio el uso de apellidos (hasta entonces bastaban el nombre propio y el de los padres). En 1934, la Asamblea Nacional le otorgó a su presidente, por decisión unánime, el

apellido Atatürk, que significa padre o primero de los turcos.

## Entre Oriente y Occidente

Pamuk nació en la nueva Turquía, pero en la muy vieja ciudad de Constantinopla, que en turco se llama Estambul. El contraste evidente entre dos realidades lo marcó como a toda su generación, la primera nacida en una de las naciones que daba que hablar al mundo a mediados del siglo XX. En una ciudad histórica, geográ-



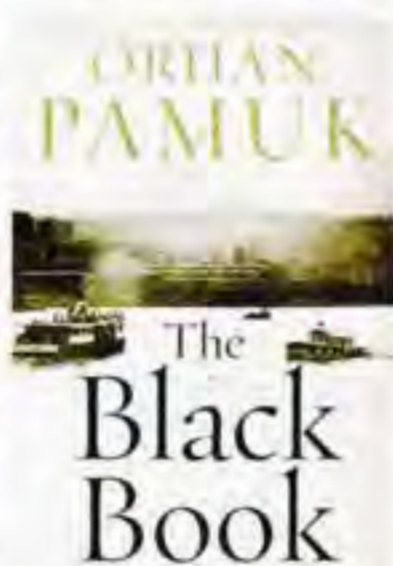
Siempre a las puertas de Oriente, o a las de Occidente, según desde donde se mire, el contraste es constante e intenso. En su libro de memorias *Estambul* (2003), Pamuk describe tanto su formación, sus años de juventud, como la ciudad, a la que obviamente ama como sólo puede amar alguien que conoce cada defecto del objeto de su amor. Pamuk ve la angustia que causan siglos de historia en una sociedad que quiere hacerse de nuevo, y anhela una armonía que cree posible pero que sabe rara. En un reportaje para el diario inglés *The Observer*, a Pamuk le preguntaron cuál es actualmente el rol de los escritores musulmanes; ante un interrogante tan general, el escritor expuso una de sus bases ideológicas: "Siempre se dice que las civilizaciones no pueden más que chocar. Yo no estoy de acuerdo. Mi vida es un testimonio de que las civilizaciones pueden combinarse armoniosamente si uno tiene la voluntad de que así sea. La historia turca, y mis libros, muestran que la unidad es posible. La cultura turca está hecha de Oriente y Occidente". Antiguo marxista, Pamuk recuerda cómo la prohibición estricta implementada por los reformistas turcos provocó efectos contrarios a los buscados: "Por ejemplo, había una cantidad de sectas religiosas en Turquía, algunas radicales, algunas fundamentalistas, algunas muy liberales. Luchaban y competían entre sí; estaban evolucionando, reformándose. Pero Kemal Atatürk las cerró, diciendo que eran corruptas, y así destruyó un posible híbrido con el Islam turco, u otomano. Eso provocó un vacío que resultó en este fundamentalismo actual, homogéneo y sin matices".

## Denuncia de crímenes

Los conflictos del pasado se transforman y a veces se revierten, pero siempre se continúan en los conflictos del presente. Entre sus primeras medidas, Atatürk abolió la *sharia*, la ley islámica, y la reemplazó por un sistema basado en la justicia suiza. En junio de 2005, el Estado turco volvió a reformar el código penal e introdu-

jo un artículo, el 301, que establece que cualquier ciudadano turco que "explícitamente insulte a la República Turca o a la Asamblea nacional está sujeto a una pena de prisión de entre seis meses y tres años". Tres meses antes, Pamuk había declarado a una revista suiza que lo reportaba que "30.000 kurdos y un millón de armenios fueron asesinados en estas tierras, y nadie se atreve a mencionarlos." A mitad de año, abogados pertenecientes a asociaciones profesionales presentaron acusaciones criminales contra Pamuk amparándose retroactivamente en el artículo 301.

El escritor, acosado por lo que llamó



"una fabulosa campaña de odio", abandonó temporalmente Turquía, pero ratificó sus declaraciones: "Lo que les sucedió a los armenios otomanos asesinados en 1915 es tabú en este país; no puede ser que no podamos hablar del tema". Pamuk recibió el apoyo de Amnesty Internacional, de PEN (una asociación mundial de autores), y ocho escritores: José Saramago, Gabriel García Márquez, Günter Grass, Umberto Eco, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, John Updike y Mario Vargas Llosa: redactaron un comunicado conjunto de respaldo. La Unión Europea, que entonces analizaba si aceptaba a Turquía como miembro, presionó al gobierno abiertamente

enviando veedores oficiales a supervisar el caso.

Por tratarse de una ley que se intentaba aplicar de manera retroactiva, el curso del juicio estaba en manos del Ministerio de Justicia turco, que pospuso el inicio del proceso hasta que los fiscales, en enero de 2006, rechazaron el cargo de "insulto a las fuerzas armadas" y, aunque mantuvieron el de "insulto al sentimiento nacional", la causa se cerró. Los veedores europeos felicitaron el resultado pero criticaron el procedimiento, lamentando que en ningún momento el Ministerio, u otra repartición del Ejecutivo, hubiera expresado preocupación por la libertad de discurso de Orhan Pamuk.

A fines de 2006, la República de Turquía todavía es candidata a miembro de la Unión Europea. En octubre, su escritor más polémico y más leído ganó el Nobel de Literatura. En las decisiones de Estocolmo suelen pesar las razones políticas, pero Pamuk, con toda la carga de sus posiciones públicas, ganó por sus libros, por las voces de sus personajes y —según la Academia Sueca— porque "en busca del alma melancólica de su ciudad natal, Pamuk descubrió nuevos símbolos del choque y de la armonía entre culturas".

## Libros en español

Dos de las novelas que se consiguen en castellano de Pamuk son *Me llamo rojo* (2000) y *Nieve* (2002). La última transcurre en la década de 1990 y es la novela donde Pamuk trata temas políticos más directamente. Su protagonista es un poeta testigo de un golpe militar y su ritmo es el de un thriller.

*Me llamo rojo* cuenta el misterio de un asesinato y una historia de amor en la Estambul otomana del siglo XVI a través de múltiples voces,



## UNA PRESENCIA DESTACADA

**La Feria Internacional del Libro de Buenos Aires es una verdadera “ciudad de libros”, un catálogo nacional e internacional de industrias editoriales y una fiesta de la cultura. Pero desde sus inicios en 1975, y hasta la actualidad, tal vez, las principales mediadoras históricas entre el libro y el lector, las bibliotecas populares tenían una menguada participación o bien brillaban por su ausencia.**

**P**or eso la edición de la Feria del año 2006 tuvo un significado particular y de especial importancia, ya que fue la concreción de líneas de acción y políticas institucionales de la Conabip orientadas por un solo objetivo: promover el fortalecimiento y la valoración de las bibliotecas populares.

La presencia, por primera vez, de las bibliotecas populares en la Feria no pasó inadvertida; tampoco su capacidad de compra, producto del subsidio que Conabip otorgó y del ahorro que muchas entidades hicieron para adquirir más libros. “Las ventas están entre un 15 y un 20 por ciento arriba con respecto al año pasado. Y con el subsidio que la Conabip dio a mil bibliotecarios de todo el país las ventas se dispararon y estamos hablando hoy de un 25 por ciento”, declaró Raúl Robledo, de la Editorial Planeta, en la ocasión.

Para el próximo año, las bibliotecas populares nuevamente participarán, viajando desde los más diversos puntos de la Argentina, para acceder a las ofertas y auspiciosos descuentos de grandes, medianas y pequeñas editoriales. Y, como sucedió este año que se va, con sus planes de compra en mano volverán a sorprender por la organización y compromiso con las demandas y necesidades educativas y culturales de las comunidades de pertenencia.

Una vez más, las Bibliotecas Populares y la Conabip articularon

esfuerzos, y dieron visibilidad en la escena pública a la valiosa e incansable tarea desarrollada por los voluntarios de las organizaciones sociales.

### Un encuentro esperado

En el próximo año, no solo se reeditará la experiencia de las actividades en la feria: adquisición de material bibliográfico, jornadas de capacitación, la Colección Biblioteca Popular editada por la Conabip, actos culturales y otros, sino que también tendrá lugar el Primer Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares (ver recuadro).

Para esta ocasión, participarán panelistas internacionales y nacionales, habrá mesas de discusión y debate sobre temas que atañen a las organizaciones y su articulación con los planes y proyectos del Estado nacional, intercambio de experiencias en la producción de bienes y servicios culturales; la promoción del libro y la lectura, y muchos más. La cita pretende ser el primer encuentro donde el movimiento nacional de bibliotecas populares tenga la oportunidad de establecer vínculos, afianzar las herramientas de gestión local de la cultura y hacer confluir en un mismo ámbito la apuesta global de lo que será una estrategia de acción conjunta, y a la vez comunitaria, de acción y desempeño de cara a los procesos actuales de producción y gestión de la cultura y con miras al futuro.

Un primer encuentro que la red de bibliotecas populares argentinas, como iniciativas sociales relevantes en el concierto de las Ongs, se debía. Con la pretensión de sentar las bases de acción y fortalecimiento de esta red única en el mundo, compuesta por casi 2000 entidades físicas y servicios circulantes.

### Cifras 2006

Cantidad de Bibliotecas Populares que asistieron a la Feria: **900**.

Cantidad de voluntarios de las bibliotecas populares asistentes a la Feria: **1.250 voluntarios**.

Cantidad de editoriales adheridas (descuentos del 50% o más para las bibliotecas populares): **104 editoriales**.

Monto total otorgado por la Conabip a las bibliotecas populares en concepto de subsidios para la compra de material bibliográfico y asistencia a la Feria (viáticos y alojamiento): **\$ 901.900**.

Total de dinero destinado a la comi-







pra de Libros por parte de las BP: **\$ 1.011.227 (\$ 1.200 promedio por biblioteca popular).**

Dinero proveniente del subsidio otorgado por Conabip: **\$ 778.644 (\$ 900 promedio por cada una).**

Dinero propio de las bibliotecas: **\$ 257.583 (\$ 300 promedio por c/u).**

Total de libros comprados por las BP en la Feria del Libro: **99.087 ejemplares (110 ejemplares promedio por c/u).**

Cantidad de libros comprados por las bibliotecas populares con el subsidio de Conabip: **73.324 ejemplares (80 ejemplares promedio por c/u).**

Cantidad de libros comprados con recursos de las bibliotecas: **25.763 ejemplares (30 ejemplares promedio por c/u).**

Valoración de la atención de los expositores, según los asistentes:

Excelente	28 %
Muy Buena	43 %
Buena	24 %
Regular	5 %

## Actividades y opiniones

Aunque lo más visible a nivel masivo fueron la adquisición de libros y el stand de la Conabip y las Bibliotecas Populares, en realidad los más de mil asistentes por vía de las bibliotecas, los días 4 y 5 de mayo, participaron de los siguientes actos:

-Bienvenida, en la que se rindió homenaje a la escritora María Granata.

-Presentación de la Colección Biblioteca Popular, que contó con la presencia del Secretario de Cultura de la Nación, José Nun, la presidenta de la Conabip, María del Carmen Bianchi, la presidenta de Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, Marta Ocampo de Vásquez y la cantante Teresa Parodi, que realizó un cierre musical.

-Distribución de los títulos de la Colección BP, a saber: Guía de Bibliotecas Populares Argentinas 2006; Historia crítica de los par-

tidos políticos argentinos, cinco tomos, de Rodolfo Puiggrós; 1976-2006, Memoria, Verdad Y Justicia A Los 30 Años X Los 30.000. Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora; Caterva, de Juan Filloy; -Jornadas del Plan Nacional de Capacitación para las Bibliotecas Populares. Las temáticas abordadas fueron: Gestión de la información en la Biblioteca Popular y Gestión de Proyectos Culturales y Financiamiento de Organizaciones Sociales.

El total de asistentes (1.250) fue encuestado para que ofreciera su valoración sobre las jornadas, lo que dio el siguiente resultado: un 43 por ciento opinó que eran excelentes; un 39 por ciento, muy buenas; un 18 por ciento, buenas.

## Primer Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares

Organizado por la Conabip, los días 3 y 4 de mayo del 2007 se realizará en la ciudad de Buenos Aires, el Primer Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares. En esta oportunidad las BP de todo el país podrán asistir a las jornadas cuya programación se articulará en los siguientes ejes: democratización y horizontalidad de las organizaciones de la sociedad civil y ampliación de ciudadanía; relación entre autonomía y necesidad de financiamiento nacional, provincial y municipal, y el Sistema de Bibliotecas Populares en el marco del Sistema Nacional de Bibliotecas.

Para participar, Conabip destinará fondos para traslados y

alojamiento a las bibliotecas populares registradas y estas deberán inscribirse siguiendo las distintas comunicaciones que la Conabip les remitirá periódicamente.

En este marco y con el aporte adicional de la Conabip para compra de material bibliográfico, los días 5 y 6 de mayo, las bibliotecas tendrán nuevamente la oportunidad de realizar sus adquisiciones en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Una vez más, ambas actividades movilizarán a la dirigencia, bibliotecarios y voluntarios de las casi 2.000 bibliotecas populares de todo el país.



# LIBROS SIN FRONTERAS

*Más allá de la oferta librera, la Feria ofrece una gran cantidad de actos culturales, jornadas, encuentros y ciclos. El lema de la edición 2007 es el del título. En la nota, noticias de su programación, con algunas de las novedades*

**M**esas redondas: habrá más de veinte, convocadas a partir de diferentes cuestiones de interés, con títulos como "Ética médica desde el comienzo hasta el final de la vida", "¿Ha muerto el autor de teatro?", "¿Es posible un periodismo independiente?", "Nuevas familias y nuevo derecho de familia", "Qué se enseña cuando se enseña literatura", "Buenos Aires: encrucijadas de una gran ciudad", "¿Revival de los templarios y las órdenes secretas?", "El caudillismo latinoamericano".

-Maratón de lectura: esta idea, en su cuarta edición, con figuras reconocidas que leen al público, se titula esta vez "Voces de Buenos Aires", y es una antología de la poesía porteña seleccionada por Santiago Sylvester y Antonio Requeni.

-Encuentro Internacional "Culturas y fronteras": una serie de cinco mesas redondas con especialistas nacionales e internacionales (será inaugurada por **Néstor García Canclini**).

-Cursos de escritores y talleres: sobre la obra de **Juan José Saer**, a cargo de Mario Goloboff; **Manuel Mujica Láinez**, por Leonor Fleming; **Olga Orozco**, por Horacio

Zabaljáuregui; La violencia en la literatura latinoamericana, por Celina Manzini; **J.R.R. Tolkien**, por Graciela Repún; Cómo se hace un guión de cine documental, por Andrés Di Tella; y Cómo se hace un blog. Además, **Liliana Heker** dará un taller literario.

-Defensa y promoción de nuestro idioma: serie de cuatro encuentros bajo el título "¿Qué significa hablar y escribir bien?". Corrección e incorrección en el uso del español. Los niveles (registros) de lengua. Oralidad y escritura. Las jergas juveniles. Fonética y ortografía. La ortografía del español en cotejo con la de otras lenguas. Reglas, libertad creadora y autonomía lingüística: un falso debate. La escuela argentina y el uso del español. Extremismos didácticos: purismo y no intervención. Los nuevos sistemas pedagógicos. Escritura literaria y escrituras no literarias: rasgos, diferencias y convergencias. La lengua de la literatura, ambigüedad y polisemia. El lugar del idioma español en las redes cibernéticas. La corrección lingüística en la red. El español frente a la omnipresencia del inglés como *lingua franca* de Internet. Webs y blogs.

-Festival de Poesía: segunda edición en la que habrá presencias del interior y de Latinoamérica.

-Invitados del exterior: a la fecha, se encuentran confirmados **Francoise Heritier** y **Jean Marie Le Clezo** (Francia); **William Boydo** (Gran Bretaña); **Asor Rosa** (Italia); **Carlos Fuentes**, que dará el discurso inaugural de la feria, y **Carlos Monsiváis** (México); **Ana Garralón** y **Jorge Larrosa** (España); **Saskia Sassen** (Suecia); **Luisa Massarini** (Brasil).

## Encuentros especiales

Como es tradicional, en los días anteriores a la apertura al público sesionarán una cantidad de congresos y encuentros, entre ellos las 17<sup>ª</sup> Jornadas Internacionales de Educación; el 10<sup>º</sup> Congreso Internacional de Promoción de la Lectura y el Libro; el 8<sup>º</sup> Foro Internacional de Enseñanza de Ciencias y Tecnologías; el 6<sup>º</sup> Encuentro de Educación, Comunicación, Información y el Libro; el 10<sup>º</sup> Ciclo Internacional de Enseñanza de Lenguas Extranjeras; el 3er. Espacio de Educación Inicial; el 12<sup>º</sup> Encuentro Internacional de Narración Oral; el Segundo Congreso Iberoamericano de Bibliotecología.







**Biblioteca Popular Sarmiento, de Valentín Alsina**

## EL CORAZÓN MIRANDO AL SUR

Por Horacio López / Fotos: Ana Laura Califa

***Surgida de una inquietud fomentista, con casi noventa años auestas, vio crecer el barrio y lo ayudó a nutrirse de libros y cultura. No le fue fácil (y no lo es aún), habida cuenta de que se trató de una zona de modestos trabajadores fabriles.***

***Pero creció, al decir de Roberto Arlt, por prepotencia de trabajo. Hoy ambiciona ser eje de un verdadero centro cultural y ya cobija una Junta de Estudios Históricos, un observatorio astronómico, un teatro, talleres, charlas, cursos.***

**T**al vez los apellidos Lema, Lamadrid, Frade, Pérez, Aguión, Achara, Lugares, Festa, Couso, García Veiga y Chemelik no digan hoy mucho o apenas resuenen en las generaciones actuales del cono sur bonaerense. Pero fueron estos modestos socios de la Sociedad de Fomento y Defensa Vecinal de Valentín Alsina quienes, el 1º de marzo de 1918, acordaron crear la

Biblioteca Popular "Sarmiento" (BPS). Afuera, en ese mismo año, las potencias europeas firmaban un armisticio que ponía fin al estado de guerra entre ellas, con un saldo de ocho millones de muertos y seis millones de inválidos, mientras aquí, la Federación Universitaria de Córdoba declaraba la huelga indefinida para acabar con la dominación monárquica y monástica de los centros de estudio.

Las familias de inmigrantes de diversos rincones de la Europa incendiada que se habían asentado en Valentín Alsina, trabajando en Avellaneda, Pompeya o los Corrales Viejos, conocían de privaciones. Muchos de ellos eran anarquistas o socialistas que se oponían a que la infancia tuviera que salir a ganarse el pan en lugar de educarse. Era lógico que, así como se



habían organizado para conseguir las cloacas o el agua, ahora lo hicieran para que la comunidad contara con una biblioteca popular.

Al primer local lo alquilaron; fue a principios de 1919. A mediados de 1931 se mudaron a su ubicación actual, donde estaba la Sociedad de Fomento. Ambas se fusionaron en 1946, y el edificio fue ampliado y refaccionado en 1987 y 1996.

Hoy, más que una biblioteca, la BPS es el centro cultural más importante con el que cuenta no sólo la gente de Valentín Alsina, sino la de toda la zona. En ella se realizan exposiciones, conferencias, talleres, proyecciones de cine y títeres, es decir un gran esfuerzo de promoción y difusión de la cultura.

Charlamos con uno de sus principales impulsores históricos, Néstor Marchetti, y con su presidenta, Claudia Caruso, para conocer el pulso interno de la institución, sus alcances, problemas y sueños.

## Una historia de barrio

### ¿Cuál es el origen de la BPS?

La biblioteca va a cumplir 89 años y arranca como sociedad de fomento. Imaginate a Valentín Alsina hace noventa años. No tenías agua, cloacas, nada. La sociedad de fomento se organizaba para conseguir eso. Cumplía una función. Al poco tiempo surgió la necesidad de los libros, y se formó una biblioteca. Fueron inmigrantes los que la armaron, con libros de uno, de otro, creciendo con donaciones que se conseguían entre los vecinos. La biblioteca le prestaba libros a la gente y así iba creciendo. Yo me hice socio en el año 1951, a los 11 años.

### ¿Cómo era Valentín Alsina entonces?

Era un barrio de laburantes,

Además de la fábrica Campomar, estaban el frigorífico Wilson, la fábrica Giardino. Había mucha industria textil. Cuando yo era pibe mucha gente tenía telares en el fondo de la casa. Y ya formando parte del partido de Avellaneda, estaba la fábrica Siam. La gente se venía caminando... Y también había una fábrica de caños de costura. Alsina siempre fue una zona muy relacionada con el trabajador industrial. Siempre lo había sido. Acá cerca, pero en la Capital, estaban los talleres Vasena, donde fue la gran represión de 1919. Y enfrente había un local de la FORA (la central sindical de los anarquistas). Y en la calle Ombú (hoy Crotti) hasta llegó a funcionar un local de los "posadistas".



**Marchetti:**  
*"Fueron inmigrantes los que la armaron, con libros de uno, de otro, creciendo con donaciones que se conseguían entre los vecinos."*

### ¿Te acordás de esa época?

Si. Yo me acuerdo que iba al Mariano Acosta de 1952 a 1957. Y desde la primaria a la secundaria, mi vida estaba signada, ordenada, pautaada, por el pito de la fábrica Campomar. Tocaba siete menos diez y yo tenía que estar tomando el 128 para ir a la escuela... Después, a las cinco de la tarde, sonaba y se terminaba la clase. Esto para marcarte lo que era Campomar.

### ¿Que buscabas en la biblioteca?

Buscaba títulos, en mi casa tenía algunos libros, pero me faltaban otros y buscaba qué leer. La inquietud típica de la edad. De chico siempre me gustó leer. Soy lector, lector. Me encanta leer. Además me pareció, qué se yo, que había un misterio en la biblioteca, una cierta cosa mágica.

### Pocos chicos se asocian por sí mismos...

Es cierto. Pero en ese momento había un "gancho", no recuerdo qué se celebraba, pero la biblioteca estaba como muy iluminada y los libros estaban ahí al alcance de la mano...

### ¿Y después?

Más grandecito me empecé a meter más. Yo vivía a cuatro cuadras de aquí, en Valentín Alsina y Valparaíso. Tenía un primo que también venía. Era socialista y estaba en el centro de estudiantes. Después fue profesor de Historia. Yo era de familia peronista, pero veía que había cosas que no me cerraban del peronismo. Después me voy al socialismo y no sé... Bueno, han pasado tantos años...

### ¿Qué hacías en la biblioteca, además de sacar libros?





Formamos un conjunto teatral. El director era José Manuel González Treño, escultor, un hombre fantástico, que tenía una hija hermosa con la cual me casé, y lamentablemente la Parca me la llevó en 1999. A ella la conocí acá, en la biblioteca. Hacíamos riteres, íbamos al Hospital de Niños, a la Casa Cuna a hacer funciones para los chicos internados. Todo a pulmón. Ese espíritu de solidaridad...

#### ¿Y en la actualidad?

Ahora funciona la Junta de Estudios Históricos de Valentín Alsina, que lleva editados dos libros. Aparte de los talleres y las charlas, se hicieron Jornadas por la Memoria, con la presencia de compañeros detenidos durante la dictadura. El resultado fue muy interesante, muy movilizador. Con la escuela de la colectividad armenia, organizamos la proyección de la película *Ararat*, que es her-

mosísima, sobre el genocidio del pueblo armenio, y se dio un debate interesantísimo. Se hizo también una Jornada sobre "Las luchas vecinales por los pavimentos en Valentín Alsina", con exposición de documentos y fotografías, que muchos historiadores que trataron el surgimiento de las asambleas populares deberían haber escuchado. Además, con enorme esfuerzo, sacamos una revista mensual, que tiene la dirección periodística de Claudio Gómez, que trabajó en La Maga. Y el sábado pasado, en contacto con gente vinculada al Grupo de Teatro Catalinas Sur, juntamos unas treinta personas, compramos las entradas, alquilamos un micro y nos fuimos a ver *El Fulgor Argentino*, una obra maravillosa. Ellos empezaron en una plaza, ahora tienen galpón, dos salas. Les pedimos que vengan a dar una charla a ver qué podemos hacer con lo que tenemos, que no es poco. Y dijeron que van a venir.

#### ¿Viene menos gente por la competencia con Internet?

Se pusieron varias computadoras con banda ancha para que los socios naveguen. Por eso planteamos que teniendo esta infraestructura, sin descuidar el tema del libro -la lectura y el placer de tener el libro-, yo creo que el futuro pasa por perfilarnos como centro cultural.

#### ¿Los socios participan?

El tema de la falta de participación es preocupante. Hay quienes no pueden creer que nosotros vengamos acá "porque sí", es decir, ad honorem. Y se hace difícil encontrar gente con ganas de militar en un movimiento o en una institución social. Es una situación complicada, pero estoy convencido de que lo que hay que hacer es tener vasos comunicantes.

*Presidenta de la BPS, Claudia Casuso manifiesta el mismo entu-*



*siasmo que Marchetti, centrada en su tarea, y explica el vital proceso de clasificación del libro.*

**¿Qué programa de administración de datos usan?**

No trabajamos con el programa convencional de las BP, tenemos un programa nuevo, un "hijo modificado" del Winisis.

**¿Cómo lo desarrollaron?**

Nos contactamos con la gente del Centro de Investigaciones Educativas de Lanús (CIEL), y una persona que trabaja ahí, basándose en el Winisis hizo un programa de su autoría, que es el que estamos usando. Es bueno porque une todo: la base de socios, de préstamos, de fondo bibliográfico. Nos faltó un paso más, que es armar una buena página interactiva, con la que cualquier socio pudiera entrar a la base de datos de la biblioteca desde su casa, pero nos está faltando dinero para hacerlo. Mientras tanto, esto aceleró muchísimo toda la actividad, ten-



*"Por eso planteamos que teniendo esta infraestructura, sin descuidar el tema del libro -la lectura y el placer de tener el libro-, yo creo que el futuro pasa por perfilarnos como centro cultural."*

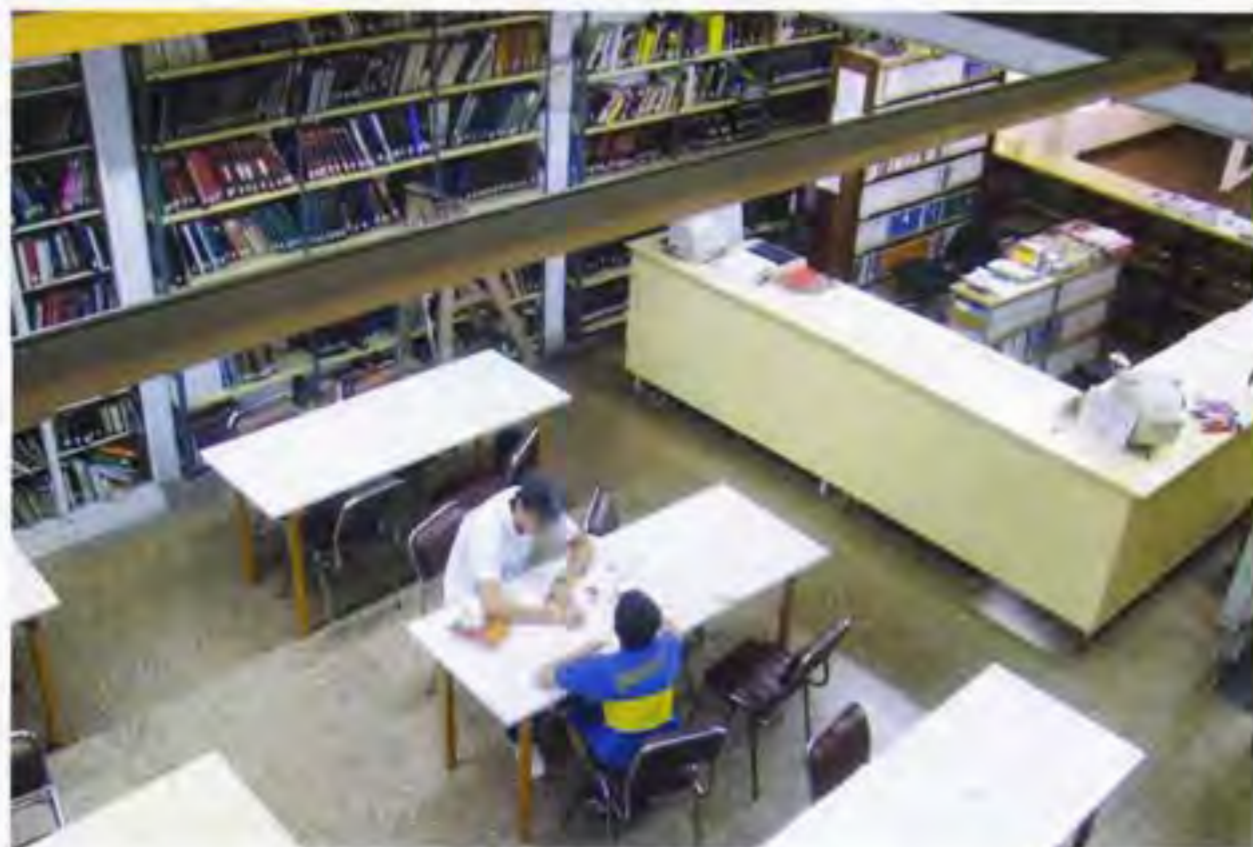
emos el fondo bibliográfico ordenado, sólo nos falta incorporar lo que está entrando, y capacitamos a la gente, y el programador viene siempre.

**¿Tiene la BPS algún incunable o edición histórica?**

Sí, la primera edición del libro *Evaristo Carriego*, de Jorge Luis Borges y uno del poeta Oliverio Girondo, autografiado. Tenemos además -como biblioteca popular de barrio que somos-, libros escolares muy antiguos que han donado las maestras de varias generaciones.

**¿Algo más para destacar?**

Tenemos un telescopio alemán de 1920, similar al que hay en el Colegio Nacional Buenos Aires. Además, la madre de Sandro estaba asociada a la BPS y él venía a retirar libros. Lo ha contado en varios reportajes y ha dicho que le debe muchísimo en su formación, incluso recordó libros que retiró de acá.







*Arriba: tapas de la revista que edita la biblioteca y en la que aborda cuestiones culturales y sociales de la zona, el país y el mundo. Abajo: telescopio del observatorio astronómico.*

## Una suma de actividades

### Para escrutar el cosmos

En la década del 80 la biblioteca incorporó un *telescopio refractor con montura ecuatorial* marca Carl Zeiss, de origen alemán, con un objetivo de 115 mm de diámetro y una distancia focal de 1800 mm. Antes de la ampliación del edificio, se lo montaba en la terraza cada vez que iban a hacerse observaciones, pero luego se le construyó una cúpula de un verdadero observatorio astronómico, donde hoy se reúne un grupo de jóvenes investigadores y entusiastas del cosmos.

### Junta de Estudios Históricos de Valentín Alsina

Siguiendo los pasos de atentos pioneros de la historia local, como González Treño, Juan Perlasco y Antonio Cambón, se conformó en 1991 la Junta de Estudios Históricos de Valentín Alsina. Su objetivo es investigar la historia local y zonal, rescatar la memoria barrial y reunir documentos que testimonien su desarrollo. La junta ha celebrado un importante Congreso Histórico, y también edita publicaciones sobre ese pasado, apoyando a los investi-

gadores y estudiosos de la cultura regional. Con el material reunido realiza, además, exposiciones fotográficas, documentales y museográficas anuales.

### Danza en la BPS

Coautora de dos libros *Cincuenta danzas argentinas* (1984) y *Otras cincuenta danzas* (1988), Susana Guzmán es profesora nacional de danzas folclóricas, egresada de la Escuela Nacional de Danzas. Dicta el taller de danza folclórica en la biblioteca.

### Un día soleado de octubre

Con la participación del Colegio Durham y de la Escuela Cultural Armenia y con gran cantidad de chicos que se acercaron a la plaza, la BPS llevó adelante la IV Maratón Nacional de Lectura. La biblioteca puso 300 libros a disposición de los lectores y la jornada convocó a más de 150 chicos. Para eso sirven las plazas y los libros.

## Participación

Unas cuatro mil personas asistieron a la biblioteca en el mes de agosto. Se prestaron 842 libros y 77 videos; se respondieron telefónicamente 62 consultas bibliográficas, y se recibieron 35 libros en donación.

### El eterno problema

En un reciente editorial de la revista BPS, Néstor Marchetti señala que de 1.200 asociados habilitados, participan de la Asamblea General Extraordinaria del 3 de octubre último sólo 16. El 1,33 %. Marchetti, colaborador histórico de la biblioteca, sabe que no es fácil comprometerse en el manejo de una institución, que demanda tiempo y dinero, a la vez que no da rédito económico. Para él es básico y vital meterse en la problemática de la biblioteca, con una mirada crítica, constructiva y desinteresada.





## “VAMOS HACIA UN CONCEPTO DE CULTURA MÁS AMPLIO”

*La gestión de Nun ha dado pasos elocuentes para salir del “molde” en que se han planteado las políticas culturales de Estado. Éstas son el resultado de un concepto que el propio secretario desgrena en detalle en esta entrevista.*

**Usted ha dicho que lo primero que se preguntó cuando lo designaron fue qué se entiende por cultura en el ámbito público.**

Bueno, un gran filósofo austriaco, Ludwig Wittgenstein, consideraba que, salvo casos muy específicos, el significado de una palabra reside siempre en su uso. Y aconsejaba a sus alumnos que cuando les plantearan la pregunta “qué quiere decir tal palabra”, inmediatamente la redefiniesen, interrogándose acerca de cómo se la usa corrientemente. En este caso, más que preguntarnos “qué es la cultura” —que es una pregunta esencialista—, corresponde preguntar cómo se usa la noción de cultura, especialmente en el plano de las instituciones públicas. Un excelente ejemplo lo brinda Francia. Allí, André Malraux literalmente inventó el Ministerio de Asuntos Culturales. De Gaulle quería tenerlo en su gabinete y no sabía dónde ponerlo. ¿Dónde te gustaría estar?, le preguntó. Bueno, en un Ministerio de Asuntos Culturales, contestó Malraux, para quien uno de los objetivos era redefinir la equiparación que se hacía entre cultura y Bellas Artes. Y, sobre todo, fomentar el acceso del público a las Bellas Artes. Unos años después, Jack Lang y, sobre todo, Georges Duhamel, también ministros de Cultura de Francia, brindarian visiones mucho más amplias que

son las que yo suscribo. Estos debates y evoluciones llegaron muy escasamente a la Argentina, donde, como se sabe, el concepto tradicional de cultura ha seguido íntimamente ligado, en lo público, al de Bellas Artes.

**Esta concepción de la cultura debe tener una razón histórica.**

Cierto. La palabra cultura proviene de las ciencias naturales. Tiene que ver con cultivo. En el siglo XVIII se le adicionaron dos dimensiones. La primera fue la diferenciación entre sociedades civilizadas (es decir, cultas) y sociedades primitivas. Esta es una diferenciación que le debemos al Iluminismo. Y, en segundo lugar, se vinculó a la cultura con el progreso. Aquí hay una asimilación que duró mucho tiempo en nuestro país y persiste todavía en sectores significativos de nuestra sociedad, representados por importantes medios de prensa. Y se asocia a la idea iluminista de que el amor al arte está indisolublemente unido a una mejor comprensión del mundo y a un mejor sentido de la ética. Es decir, a la idea de que los cultores de las Bellas Artes son personas que interpretan mejor la realidad y tienen un alto sentido moral. Hicieron falta dos guerras mundiales para que esta visión estallara en pedazos y se advirtiera que un músico excelente o un pintor de primera categoría podía

ser un nazi. O que un admirador de las Bellas Artes podía ser un represor despiadado o un explotador de sus trabajadores. En nuestro país, la oligarquía de fines del siglo XIX suscribió plenamente esas viejas ideas y algunos de sus herederos todavía las sostienen y se empeñan en defender la supuesta y anacrónica superioridad social y ética de una elite de la cultura. Por esta y otras razones, desde fines del siglo XIX la institucionalización pública de la cultura estuvo volcada exclusivamente a las Bellas Artes. En primer lugar, fueron las artes visuales cobijadas en los museos (además de las importantes colecciones privadas que se formaron) y, en segundo lugar, la literatura que accedió a las bibliotecas. En este sentido, cumplió desde entonces un papel tan ejemplar como democratizador la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, creada por Domingo Faustino Sarmiento. Después, en los años 20, se incorporó el tema de la música, aunque el Colón había sido inaugurado ya en 1908. Y en los años 30 se le sumó decididamente el teatro, por más que el Teatro Nacional Cervantes abrió sus puertas en 1921. Hubo que esperar varios años para que el sector público asumiese también, como parte de la cultura, la protección del patrimonio y de los lugares históricos, y a la vez la incorporación a esta problemática del folclore y de las artesanías popu-



larés. No por casualidad estas incorporaciones ocurrieron durante los dos primeros gobiernos peronistas. Aunque, en verdad, fueron siempre los parientes pobres de las Bellas Artes. Después, naturalmente, el ámbito cultural se expandió para incluir a los medios de comunicación de masas. Primero la radio, luego el cine, y después la televisión e Internet.

### **Cuáles son las implicancias políticas de esta concepción de la gestión cultural.**

Esta definición de la cultura por parte del sector público lleva en sí una consecuencia que es importante tener en cuenta: se individualizan a determinadas instituciones como productoras de cultura. Me refiero a que son ciertas instituciones las que se consideran como productoras de cultura y de ninguna manera el conjunto de la sociedad. A lo sumo se trata de proporcionarle al conjunto de la sociedad acceso a este patrimonio cultural pero desestimando su propio potencial creativo y desconociendo viejas y nuevas expresiones de la imaginación popular.

### **¿Cómo se sitúa su gestión ante el panorama que viene describiendo?**

Déjeme antes completar un poco más este panorama. Me he venido refiriendo a lo que se puede denominar el "núcleo duro" de la definición de cultura. Pero, en las últimas décadas, muchos funcionarios del área con ambiciones políticas comprendieron que convenía ampliar su ámbito de acción invirtiendo en mega-eventos que les dieran prestigio. Se incorporó así a la cultura el entretenimiento y el sector público reprodujo lo que hacía la empresa artística comercial, sólo que sin cobrar entrada. Desde luego, no ha sido una extensión criticable en sí misma, a condición de que no se confunda cultura con mero entretenimiento. Dicho lo cual, vuelvo a su pregunta. En estos dos años de gestión hemos introducido cambios

en lo que llamé el núcleo duro de la noción de cultura, que por supuesto sigue siendo una de las prioridades de nuestra gestión. Pero, a la vez, nos hemos esforzado por introducir una visión más amplia de la noción de cultura. Si tuviera que condensarlo en una frase diría que buena parte de nuestro esfuerzo está dirigido a que a las Bellas Artes se les sume el arte de vivir. Es decir concebir a la cultura como una segunda naturaleza, como los comportamientos, las prácticas, costumbres, tradiciones, los diversos sentidos comunes que presiden nuestras maneras de percibir la realidad, nuestras formas de vivir juntos. Poniendo un gran énfasis, además, en el federalismo, porque entre el 80 y el 90% de nuestra gestión cultural se realiza fuera del área metropolitana.

### **Ahora estamos llegando al concepto más amplio de cultura.**

A esta concepción se la puede denominar "vida cultural", preocupación por la vida cultural de los argentinos. Sobre todo aquello que incide sobre nuestra capacidad de expresarnos, nuestras posibilidades de ubicarnos en el mundo, nuestras maneras de crear el contexto en que vivimos, nuestras formas de comunicarnos con los otros. Quisiera hacer una precisión acerca de por qué dije en más de una oportunidad que prefiero la palabra concertación a la palabra consenso y que en nuestra gestión nos guiamos mucho más por la primera que por la segunda. Y no es que esté mal hablar de consenso, pero aquí creo que la etimología ayuda a explicar lo que tengo en mente. Consenso viene de "sentir", es decir, consenso significa "sentimientos compartidos". Y eso es bueno que exista, y se vuelve fundamental para desarrollar una identidad nacional, una conciencia nacional. El origen del término concertación es muy distinto y me parece que resulta particularmente relevante dadas las condiciones en que nos toca actuar. Concertación, viene de *certare*, que quiere decir pelear. Y concertar significa "com-

batir, discutir tratando de llegar a acuerdos". Eso que nos ha pasado varias veces, de discutir, debatir, dialogar, manteniendo cada uno sus posiciones, defendiendo cada uno sus intereses, pero tratando de hallar un área de acuerdo común.

### **Es algo que aún debemos aprender...**

Debemos establecer políticas para ello y en esto la dimensión cultural se vuelve decisiva. El mejor ejemplo que a mí se me ocurre es lo que sucedió en Europa, particularmente en Inglaterra, con el desarrollo del Estado de Bienestar. En 1940, en plena Guerra Mundial, con Inglaterra bombardeada despiadadamente por los nazis, un primer ministro conservador, Winston Churchill, convoca a un liberal progresista, lord Beveridge, y le encarga que produzca un informe acerca de cómo debería estar organizada la convivencia en Inglaterra cuando terminara la guerra. Ese es el origen del famoso Informe Beveridge, de 1942. Y fue un primer ministro laborista, Clement Attlee, quien a partir de 1945 lo puso en práctica. Y por eso hubo siempre inquina entre los conservadores y los laboristas, porque Churchill decía: el que inició esto soy yo, y Attlee contestaba: pero el que lo puso en práctica fui yo. Y lord Beveridge no se privaba de añadir: el que lo diseñó fui yo. Este es un ejemplo de lo que trato de decir con la palabra concertación. Sucede que esa extendida protección social que implicó el Estado de Bienestar, y que todavía implica, puede responder a visiones muy distintas. Unos pueden promoverla porque son defensores de la igualdad, de la justicia social, de la solidaridad. Otros, porque les preocupa la seguridad de sus familias y que bajen las tasas de criminalidad. Hay quienes pueden defenderlo porque consideran que de esta manera va a aumentar la eficiencia productiva de los trabajadores. Y, después de todo, las primeras medidas de protección social las adoptó, en el siglo XIX, un dictador autoritario como Bismarck,



para mantener las jerarquías y los órdenes sociales, comprendiendo que la condición para ello era difundir esa protección social de los trabajadores. Como se puede ver, motivaciones e influencias muy distintas que encuentran un punto de confluencia y concertación, en este caso, en el Estado de Bienestar. Hay muchos otros ejemplos, muy relevantes para la vida cultural institucionalizada. Ésta tiene a su cargo promover el desarrollo cultural. Por supuesto no es la única en hacerlo. Pero me refiero aquí a la vida cultural institucionalizada en el sector público.

### Es lo que se llama políticas culturales.

Todo eso se condensa en la expresión "políticas culturales". Hay desarrollos culturales que uno llamaría, entre comillas, autónomos. Ni la radio, ni la telefonía, ni los discos, ni la televisión, fueron inventadas por el Estado. Fueron, entonces, desarrollos "autónomos". Pero hay otros desarrollos culturales que deben ser provocados por el Estado, a través de la acción cultural, por una parte, y a través de la animación o de la mediación cultural, por la otra. La acción cultural básicamente consiste en llevarle la cultura a la gente. Mientras que la animación cultural implica promover la cultura de la que es portadora la gente. En un caso es fomentar el acceso; en el otro es impulsar la creación. Esto no significa que el Estado deba crear cultura. **El Estado debe ayudar a que surja. Debe transmitirla, conservarla y contribuir a ponerla en cuestión.** Esas considero yo que son funciones centrales del Estado en materia cultural.

### Cada vez que se habla del tema surge la polémica acerca de si hay o no políticas culturales.

Es un debate que siempre recommienza. Las políticas culturales consisten, siempre, en fijar fines, objetivos, medios para lograrlos; es la forma en que el sector público arti-



cula la vida cultural del país. La ausencia presunta de políticas culturales es ya, en sí misma, una política cultural. Por eso el hecho de que Van Gogh, Verlaine o Gauguin murieran en la pobreza respondía en los hechos a una política cultural del Estado francés, que era no intervenir en la creación artística.

### Pero eso hoy sería inconcebible.

Sí, en la medida en que se acepte que existen funciones indelegables del Estado. Una tiene que ver, lisa y llanamente, con una exigencia constitucional. La Declaración de los Derechos del Hombre de 1948 (que es hoy parte de nuestra Constitución) incorporó como uno de los derechos humanos fundamentales el poder tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad. Es un derecho humano que el Estado Nacional, velando por el cumplim-

iento de la Constitución, tiene que hacer cumplir. Y hacer cumplir no es decirle a un chico: "Vos tenés un derecho humano a la cultura", sino **crear las condiciones para que lo pueda ejercer.** Sin eso de nada vale la declaración constitucional ni la adhesión argentina a la Declaración de los Derechos Humanos. En segundo lugar, la cultura tiene un papel crítico en el desarrollo económico y social del país. Argentina ha suscripto el tratado promovido por la Unesco de defensa de la excepcionalidad de los bienes culturales frente a las pretensiones de Estados Unidos o de Nueva Zelanda, vehiculizadas por la Organización Mundial del Comercio, de considerar a los bienes culturales como cualquier otro tipo de bien comercial. Sólo que cuando hablamos de industrias culturales estamos hablando de una industria generadora de bienes que son a la





### ¿Cuáles, por ejemplo?

Al asumir nos encontramos con inequidades intolerables. Por ejemplo, los organismos estables de la Dirección de Música, me refiero a la Sinfónica Nacional, la Orquesta Juan de Dios Filiberto, la Banda Sinfónica de Ciegos, el Coro Polifónico de Ciegos, el Coro Polifónico Nacional, el Coro de Jóvenes, el Ballet Folklórico Nacional, en fin, los más de 600 trabajadores músicos y bailarines de estos organismos perdieron, en 1993, su carrera: Cavallo les quitó la carrera. No hicieron demasiada cuestión porque se las quitó debido a que les aumentó significativamente los salarios. Pero claro, después pasaron trece años en los que los salarios no se movieron. Y la consecuencia de la pérdida de carrera ha sido que, por ejemplo, un violinista que ingresa a través de un concurso a una orquesta estable gane lo mismo que un violinista que hace tres años o cuatro que se desempeña en ese puesto. Nosotros hemos apoyado el reclamo de los trabajadores y hemos promovido que se esté discutiendo ahora en paritarias el restablecimiento de las carreras. Pero, además, como resabio de esa concepción oligárquica del siglo XIX acerca de las Bellas Artes, en un organismo absolutamente estimable y de primer nivel, como la Orquesta Sinfónica Nacional, los músicos ganaban más que los de la Orquesta Juan de Dios Filiberto, que tenían la misma jerarquía, pasaban por los mismos concursos... pero cometían el pecado de tocar música nacional. Hicimos la equiparación, satisfaciendo así una demanda no atendida durante más de una década. A la vez, achicamos sensiblemente la brecha salarial entre los organismos, lo cual supuso incrementos importantísimos para los sectores más postergados.

**Ahora bien, es indudable que existen dificultades y retrasos y sería interesante que usted mismo puntualizara los que considera más importantes.**

En primer lugar, la información es un déficit del área de Cultura. Debo confesar que es un tema que a mí me tomó desprevenido porque nunca imaginé tanto descuido en el área. A un mes de asumir el cargo, reunimos la primera Asamblea Federal. En ese primer encuentro, al que asistieron los representantes de todas las provincias, a mí se me ocurrió hacer una pregunta propia de un intelectual ingenuo que nunca había ocupado un cargo público: cuál era el mecanismo por el que cada provincia y el Estado Nacional se enteraban de los proyectos culturales en curso en las distintas jurisdicciones. Y me respondieron: no hay mecanismos. Es decir, el Secretario de Cultura de San Juan no sabía lo que se estaba haciendo en Mendoza y viceversa. Y no digamos ya el encargado de Cultura de Catamarca respecto de lo que se estaba haciendo en Tierra del Fuego. Obviamente, tampoco disponíamos de estas informaciones en el plano nacional, de manera que podíamos organizar actividades que se superponían a otras que ya estaban en curso. Inmediatamente nos abocamos a subsanar esta ausencia inexplicable y a comunicar los proyectos nacionales con los proyectos provinciales y a los proyectos provinciales entre sí. Casi tan grave como esto, llegamos a la Biblioteca Nacional y nos encontramos con que la Biblioteca carecía de un inventario de sus libros, lo que dio lugar a actos de latrocinio feroces: cualquiera se llevaba lo que quería de la Biblioteca Nacional. Simplemente, no había un registro de los libros de la Biblioteca Nacional. Me da mucho gusto decir que, en un año y medio y por mérito de las autoridades del organismo, hoy ya contamos con ese inventario. También nos encontramos con que la mayoría de los museos se hallaban en un estado absolutamente ruinoso. Un deterioro casi secular de lo que debería ser una de las partes del patrimonio nacional más protegidas. Estamos empeñados en recomponer la situación pero es una tarea que demanda muchos recursos y bastante tiempo.

vez bienes comerciales y bienes culturales. Y esto los diferencia de los demás productos. Por otro lado, la cultura se liga cada vez más al desarrollo económico y social del país a través, por ejemplo, del turismo cultural. Los ingresos del turismo cultural han superado en los últimos meses los ingresos de las exportaciones primarias de Argentina. Es una dimensión de nuestro desarrollo que debemos estimular y promover con ahínco. En tercer término, el Estado tiene un papel indelegable en la promoción de innovaciones, que son costosas, y de adaptaciones de innovaciones surgidas en otros países. Y la adaptación de nuestra sociedad a cambios técnicos tan acelerados como los que se viven en nuestra época es una inmensa tarea cultural.

**¿Qué políticas han introducido en las llamadas Bellas Artes?**



En el déficit de información que usted señala, y relacionado con la cuestión económica, muchas personas se preguntan cuánto "nos deja" la cultura, habida cuenta de que hemos aprendido que no solo es "gasto".

Bueno, en lo relativo a eso me encontré con otra sorpresa y es que no existía un laboratorio de industrias culturales encargado de recoger y de procesar la información pertinente. A esta altura, que no existiera una cuenta satélite de Cultura que nos pudiera decir cuál es el aporte de las industrias culturales al desarrollo económico del país no es un hecho menor. Y es extremadamente significativo, pero los datos no estaban. Ahora tenemos en pleno funcionamiento ese laboratorio y empezamos a tener una información valiosísima. En poco tiempo dispondremos de la evidencia estadística pero sospecho que la cultura debe dar cuenta hoy de entre un 5 y un 6 % de nuestro PBI. ¿Esta carencia fue un mero descuido? Bueno, esto fue parte de esa prevalencia de la política de las Bellas Artes que era fundamentalmente la concepción de la cultura dominante.

#### **En cuanto a innovaciones, a áreas, digamos, descubiertas...**

Desarrollamos varios programas, como es el caso de *La música de todos*, que recorre el país y busca precisamente fomentar el conocimiento de la música de cada lugar entre los jóvenes. También la promoción de las orquestas infantiles y juveniles, gran idea venezolana de hace unos treinta años, que ya había sido puesta en práctica en Argentina y a la que le hemos dado un enorme impulso. Y relacionado con los jóvenes, hemos incorporado como temas en el área musical uno o dos que estaban absolutamente ausentes. El primero es el rock nacional. Ahora, no con el criterio de armar un mega evento: eso es fácil y se ha hecho. Generalmente ese mega evento se hacía en la Ciudad de Buenos Aires, y entonces no es gra-



cía pagarle a un músico conocido para hacer un mega evento en la Avenida 9 de Julio y que la cosa quede ahí, para lucimiento del funcionario de turno. Ocurre que los cuarenta años de rock argentino coinciden con el desarrollo de una categoría que antes era una categoría prácticamente inexistente, salvo para las clases altas y las clases medias acomodadas, que es la categoría del joven. La juventud argentina crece, en los últimos cuarenta años, con el rock nacional, que es una expresión cultural genuina de nuestro país. Y ahora estamos organizando una serie de actividades que se inician con la difusión de dos discos compactos de un nivel extraordinario en el que participa lo mejor de esa expresión musical, pero también, con un relato de lo que han sido estos cuarenta años de rock nacional. Y seguirá con expresiones televisivas, mesas redondas, y demás. También el jazz ocupa hoy un espacio en nuestro país que tiene que ser reconocido en el núcleo duro de la actividad pública, en el que no ocupaba ningún espacio. Y las expresiones del nuevo tango, otra vez ligadas a los jóvenes. A todo eso le hemos dado una importancia de la que carecía.

**Usted se ha referido antes a una política federal y ahora menciona el tema de la ciudad de Buenos Aires, que posee una oferta cultural sin parangón...**

En este sentido, volvemos al tema de la responsabilidad del Estado y al grado en que ha sido dañado el tejido federal argentino. En el plano de la cultura, resultado en buena medida de esa política de las Bellas Artes que estoy cuestionando, ustedes tienen que tener en cuenta solamente un dato que a mí me parece extraordinariamente revelador: en la Ciudad de Buenos Aires se gasta en cultura un promedio anual de noventa pesos por habitante. En el resto del país el promedio es de cinco pesos por habitante, si no menor. Es tarea del Estado nacional contribuir a que esto cambie, contribuir a hacer más equitativo el gasto en cultura. Fíjense ustedes que la Unesco, que es muy adepta a manejar porcentajes que a veces son un poco comprometedores, ha establecido un *desideratum* de que se gaste en cultura no menos del 1% del presupuesto nacional. Ahora, desde luego dependerá del tamaño de ese presupuesto nacional que el 1% sea significativo o no. Pero lo que sí es claro es que mientras Brasil gasta el 0,6%; México y Uruguay entre 0,5% y 0,5 y medio por ciento; Argentina gasta 0,23%; y tiene su lógica. La tiene porque si los políticos definen a la cultura estrictamente como las Bellas Artes, como yo les decía antes, el presupuesto de Cultura será el primero en ser recortado en tiempos de crisis... y vaya si hemos tenido tiempos de crisis. Sin referirme a aquellos años en los que ser artista





*José Nui en el Primer Encuentro Nacional de Jóvenes, llevados a cabo en Cañuelas, Buenos Aires.*

o ser escritor era directamente ser sospechado de subversivo. Entonces, por ese lado se cortaba siempre el presupuesto, de manera de mantenerlo a niveles realmente bochornosos. Este gobierno ha venido haciendo el último año un esfuerzo muy importante por elevar el gasto en Cultura. De todas maneras, cuando se parte de tan abajo un cien por cien de aumento sigue siendo poco. Tenemos que luchar para que esto cambie. Pero para que esto cambie, los representantes del pueblo, insisto, tienen que tomar conciencia plena del papel y de la importancia de la cultura y de cuál es el papel que cumple y está llamada a jugar. Por suerte, es un proceso que se está dando y cada vez con mayor fuerza. Confieso que soy bastante optimista.

**¿Podemos volver al tema federal? Porque en buena medida resulta "invisible" a una buena parte de los medios, sobre todo los de Buenos Aires, y, por lo tanto, a muchas personas.**

Tenemos varios programas. Pero ya que me referí a las Bellas Artes, y para que no se piense que pretendemos descuidarlas, diré que hemos promovido clínicas de artes visuales en todo el país y desarrollado un programa muy interesante que se llama *Interfases*, en el que reclutamos a un curador de una provincia, lo enviamos a otra, y un curador de

esta provincia va a la provincia de aquel curador. Entonces un curador de una provincia cualquiera, por ejemplo un curador de Río Negro que va a Catamarca, ve por primera vez la obra de los pintores catamarqueños, y arma una muestra, cura una muestra de pintores catamarqueños y lo mismo hace el curador catamarqueño en Río Negro. Después se realizan exposiciones que viajan de una provincia a la otra y que terminan en una muestra en Buenos Aires, en el Fondo Nacional de las Artes. Pero no sólo esto. Le menciono rápidamente varios programas de gran impacto, que nos enorgullecen. Uno es Argentina de Punta a Punta, a través del cual exposiciones, músicos, actores, etc., recorren por tierra y por mar todo el país y permanecen varios días en cada lugar. De modo similar, sólo este año han viajado más de 600 personalidades de la cultura por todo el territorio nacional para participar de nuestros Cafés Cultura Nación, a los cual se ha sumado una versión para chicos, Chocolates Cultura Nación. Venimos realizando con gran asistencia de público un ciclo permanente La Cultura Argentina Hoy, del cual se han publicado extractos periodísticos y ahora aparecerán en forma de libros. Para no extenderme más (y dada la índole de la publicación), corresponde que cierre precisamente con el tema libros. Primero, ya se ha agotado la edición de los *Debates de Mayo I*, que rea-

lizamos en 2005, y acaba de salir a la venta la edición de *Debates de Mayo II*, que tuvieron lugar este año con la participación de algunos de los más destacados intelectuales latinoamericanos. Segundo, nuestra publicación especial del cuento de Oscar Wilde "El príncipe feliz" fue premiada por la Cámara de Publicaciones como el mejor libro infantil del año. Y, tercero, hemos formalizado un acuerdo con el Ministerio de Planificación, que acogió con entusiasmo nuestra propuesta de que cada vivienda popular que se construya se entregue con una biblioteca de iniciación para todas las edades. El programa se halla en plena ejecución y comprenderá, en su primera fase, 20.000 casas para familias carenciadas que tendrán así un acceso inmediato al libro que creemos que es una de las mejores formas de promover el hábito de la lectura.







# Sobre el arte de escribir

POR ERNEST HEMINGWAY

**N**adie realmente lo comprende ni nadie ha dicho el secreto. Ese secreto es que se trata de poesía escrita como prosa, y que es lo más difícil de hacer.

*Toda mi vida he mirado a las palabras como si las viera por primera vez.*

*La virtud más esencial de un buen escritor es un detector natural, a prueba de golpes, para detectar la mierda. Ese es el radar del escritor, y todos los grandes lo han tenido.*

*Un escritor privado de un sentido sobre la justicia o la injusticia haría mejor en editar el anuario para alguna escuela de niños anormales que en escribir novelas.*

*¿Cuál es la mejor preparación inicial para un escritor? -Una infancia infeliz.*

*Dostoyevsky fue creado cuando lo enviaron a Siberia. Los escritores quedan forjados por la injusticia, tal como es forjada una espada.*

*El éxito que yo pueda haber tenido se debe a que he escrito sobre lo que conozco.*

*En ese cuarto decidí que escribiría un cuento sobre cada cosa que supiera. He tratado de hacerlo, cada vez que escribo, y eso fue una buena y segura disciplina.*

*Me gustaría poder escribir bien sobre la aviación. Lo hizo muy bien Faulkner en "Pylon" pero uno no puede hacer algo que ya fue hecho por otro, aunque lo harías si ellos no lo hubieran hecho.*

*Me gustaría escribir en forma comprensiva sobre quienes han sido desertores o héroes, sobre cobardes o valientes, sobre traidores y hombres que no fueron capaces de traicionar. Hemos aprendido mucho de gente así.*

*Madame, todos los cuentos, si continuaran lo suficiente, terminarían con la muerte y no hay un narrador honesto que pueda evitarlo.*

*Ezra Pound fue el hombre que me enseñó a desconfiar de los adjetivos, tal como después aprendí a desconfiar de cierta gente en ciertas situaciones.*

*Periodista: ¿Usted sugiere que el joven escritor comience por hacer periodismo? ¿Fue ventajosa la preparación que usted tuvo antes con el Kansas City Star?*

*E.H.: En el Star uno era forzado a escribir una frase simplemente afirmativa. Eso es útil para todos. El periodismo no hará ningún daño a un escritor joven y podrá ayudarlo si consigue salir de allí a tiempo.*

*La mejor es leer cada día desde el comienzo, corrigiendo de paso, y luego seguir desde donde te has detenido el día anterior. Cuando es demasiado largo para hacerlo cada*



que debes elegir dos o tres capítulos por día y releerlos cuando el comienzo. Así los conviertes en una sola pieza. Te acuerda detenerte cuando vas bien. Esto mantiene el movimiento, en lugar de verlo morir cuando lo reanudas. Si no lo haces así, verás que al día siguiente ya estás furioso y no puedes seguir.

Escribir y viajar son dos cosas que ensanchan tu trasero. A mí me gusta escribir de pie.

No te preocupes por la cantidad de palabras. Estoy haciendo esto desde 1921. Siempre las cuento cuando acabo y me tomo mi primer whisky con soda. Supongo que contraje el hábito cuando hacía despachos periodísticos. Solía enviarlos desde sitios donde cada palabra costaba \$ 1.25, y hay que hacerlas interesantes a ese precio a ser despedido.

Como el contrato sólo menciona "cortes", queda comprendido desde luego que no harán alteraciones de palabras sin mi aprobación. Esto te protege a ti cuanto a mí, ya que las cuentas están escritas en forma tan apretada que la alteración de una palabra puede trastornar todo el enfoque.

Destrozamos a nuestros escritores de varias maneras. Primero, económicamente. Ganan dinero. Es solo por azar que un escritor gane dinero, aunque los buenos libros terminan por ganarlo. Entonces, cuando nuestros escritores han hecho algo de dinero, mejoran su nivel de vida y quedan atrapados. Tienen que escribir para mantener su situación, sus esposas, etcétera, y escriben en forma aburrida. No son aburridos por proponérselo sino porque están apurados. Porque escriben cuando nada tienen que decir y ya no hay agua en el pozo. Porque son ambiciosos. Entonces, una vez que se han traicionado a sí mismos, lo justifican y se hacen más aburridos.

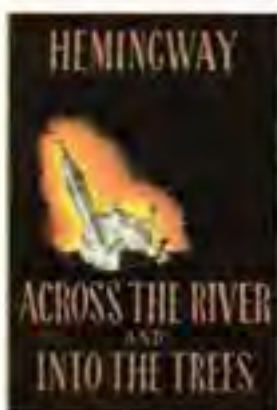
Quiero irme a Key West y alejarme de todo. Nunca me enfermó tanto como con las menciones a este libro. La gente me escribe lindas cartas y eso me molesta tanto que la carta de un admirador me deja confuso, incómodo, vagamente enfermo. Ya es difícil escribir. Escribir prosa es una tarea de tiempo completo y la mejor parte de ella se hace en el subconsciente y cuando éste se llena de negocios, reseñas, opiniones, etcétera, ya no se consigue nada.

Sostuve, simplemente, que un crítico tiene derecho a escribir lo que quiera sobre tu obra, por equivocado que esté. También sostuve que un crítico no tiene derecho a meterse con tu vida privada mientras estés vivo. Estoy hablando de derechos morales, y no legales. El psicoanálisis público de escritores vivos es por cierto una invasión de la vida privada.

En carta a Edmund Wilson, 1952: Sabes muy bien que yo pensaba en verdaderos tiburones cuando escribí el libro y no tuve nada que ver con la teoría de que representa-

ban a los críticos. No sé quién inventó eso. Siempre he confiado en tener una crítica sensata e inteligente, ya que la escritura es el más solitario de los oficios. Pero obtuve poco de eso, excepto de Kaskin y de ti. Con algunas de tus notas he discrepado, pero otras fueron ilustrativas y útiles.

No importa lo buena que sea una frase o una comparación. Si la pones donde no sea absolutamente necesaria e irremplazable, estarás arruinando por egoísmo tu propia obra. La prosa es arquitectura. No es decoración de interiores, y el barroco ya terminó.



El estadounidense Ernest Hemingway (1899-1961) es autor de una obra narrativa abundante que incluye las novelas *Adiós a las armas*, *El viejo y el mar* y *Paris era una fiesta*, ampliamente conocidas. Obtuvo el premio Nobel de Literatura en 1954. Fue chofer de ambulancias durante la Primera Guerra Mundial y cronista de un diario de Kansas en la Guerra Civil Española, experiencias y ambientes que sirvieron

a muchas de sus obras. Estos fragmentos que provienen de sus libros, entrevistas y cartas.

Imágenes, de izquierda a derecha, de arriba abajo: primeras ediciones en inglés de *Por quién doblan las campanas*, *Adiós a las armas*, *Al otro lado del río y entre los árboles* y *El viejo y el mar*.



# La revista **Más allá** un mito argentino

Lo que a partir de los años sesenta se denominó "ciencia ficción" tuvo, en la década anterior, desde la Argentina y para todo el mundo de habla hispana, una herramienta de divulgación de legendaria trascendencia. Dio a conocer autores que luego se afianzaron como "clásicos" del género y promocionó a los primeros argentinos que se dedicaron a él. Así, Ray Bradbury y Theodore Sturgeon compartieron espacios con Héctor Oesterheld, luego creador de *El eternoauta*. Hoy también puede ser vista como manifestación candorosa de una época en la que se creyó en el limpio, beneficioso e infinito camino llamado progreso.

**P**ara los lectores de ciencia ficción, los 48 números de la revista argentina *Más allá*, publicados entre 1953 y 1957, son una suerte de leyenda. La revista ya se ha convertido en tema de tesis, se le ha rendido homenaje en España y entre los coleccionistas suele alcanzar sorprendentes cotizaciones.

No fue lo que se llama un éxito comercial. Se vendía en los quioscos, aunque para sostenerse tuvo que apelar a la suscripción. Pero introdujo el género (que en aquella época se llamaba "ficción científica") en el mundo de habla hispana y generó una peculiar lealtad entre sus lectores.

Debió aparecer meses antes de que el primer satélite artificial entrara en órbita, cuando había sido la única revista masiva en anticiparlo.

A primera vista, *Más Allá* era simplemente la versión en español de *Galaxy*, la exitosa revista norteamericana que también aparecía en francés, italiano, alemán, sueco y finés. No consignaba lo que hoy se llama *staff*, pero sabemos que su alma mater era nada menos que Héctor G. Oesterheld, el futuro autor de *El eternoauta*. Pertenecía a Editorial Abril, hoy inexistente.

En 1953, cuando nació, moría Stalin y asumían Eisenhower y la reina

Isabel II. Restañadas las heridas de la guerra, la Era Atómica se abría con optimismo y todos esperaban la Era Espacial. La Argentina tenía poco más de dieciocho millones de habitantes, había pocas revistas y la televisión era todavía un privilegio. Se vivía el auge de la industria nacional, y la fantasía popular soñaba con alcanzar ese nivel de vida norteamericano que proponían Hollywood y el Reader's Digest.

Ese año hubo bombas en Plaza de Mayo, se incendiaron el Jockey, la Casa Radical y los locales socialistas. Pero se desconocía la inflación y el Producto Bruto crecía.

El fenómeno *Más allá* ha sido asociado con el desarrollismo, aunque Arturo Frondizi y su mentor Rogelio Frigerio llegaron al poder cuando la revista ya no existía. De hecho, toda la primera época de la revista transcurrió bajo el segundo gobierno de Perón, como se aprecia en los homenajes oficiales a Evita, las cartas fechadas en "Eva Perón" (La Plata), en la "Provincia Presidente Perón" (Chaco), en "Evita, FCGBM". Hasta había un lector llamado Galimberti, que vivía en la calle 17 de Octubre de Capital Federal.

## Más allá de lo esperado

Su título completo era *Más Allá de la Ciencia y de la Fantasía*. Se definía como una "revista mensual de aventuras apasionantes en el mundo de la magia científica", con "cuentos y novelas de la era atómica". Dio a conocer la ciencia ficción norteamericana en toda América Latina y España. Incluso apareció unos meses antes de que Francia tuviera su revista *Fiction*.

A *Más Allá* llegaban cartas de Montevideo, Santiago, Lima, Costa Rica, Barranquilla, Guayaquil, Camagüey, Caracas: hasta alguna de París o de la URSS. Había lectores en todo el interior y hasta uno en la Antártida. Su difusión internacional era tal que algunos protestaban por el uso de modismos argentinos en las traducciones.





La revista publicó en esos años lo mejor de la ciencia ficción norteamericana, que atravesaba la llamada Era de Campbell. Antes de que se conocieran en forma de libro, publicó a John Wyndham, Robert A. Heinlein, Frederick Pohl, C. M. Kornbluth, Isaac Asimov, Alfred Bester y Arthur Clarke. Pero también se atrevió a publicar a Theodore Sturgeon y Ray Bradbury, que entonces sonaban como poco "científicos" y casi surrealistas. Hubo un cuento del mítico Kurt Vonnegut, y uno de L. Ron Hubbard, que luego fundaría la Iglesia de la Cienología. La información científica era impecable. Los primeros nueve números trajeron *La conquista del Espacio*, de Willy Ley. De Wernher von Braun, el padre de la V2 y de la NASA, se publicó *La conquista de la Luna*. También aparecieron *Las edades glaciales*, de Willy Ley, *Espacio sin fronteras*, de Joseph Kaplan y *El fin del mundo*, de Kenneth Heuer. En 1953 Más Allá hablaba de cibernética y de los primeros robots experimentales, e informaba sobre la bomba de hidrógeno.

Luego, Más Allá convocó a científicos argentinos, como el físico José Westerkamp, el psicólogo Iginio Alemán y dos investigadores que, bajo seudónimo, escribieron sobre vida extraterrestre mucho antes de

Sagan. Había artículos sobre el microscopio electrónico y el electroencefalograma, que entonces eran temas de vanguardia. Hubo uno sobre la poliomielitis, cuando el país acababa de salir de una epidemia, que hablaba de Jonas Salk, un año antes de que su vacuna comenzara a derrotar a la polio.



Primer número de la revista. Contiene cuentos de Asimov, Dick y Fritz Leiber.

## Los argentinos

En el número 22, un lector de Nueve de Julio preguntó por qué todo tenía que ocurrir en los Estados Unidos, y por qué no se publicaban autores argentinos.

Sin embargo, desde los primeros números, la revista había dado cabida a los autores nacionales. Con el seudónimo Héctor Sánchez Puyol, Oesterheld escribió "Cuidado con el perro" e "Inocente Maquiavelo reforzado", la sátira de una guerra comercial entre fabricantes de corpiños, que motivó grandes discusiones. Carlos Varsavsky (como "Abel Asquini") produjo tres *gadget stories* perfectas en su género: "Protonique", "Nernobius Fasciatius" y "Nictálopes".

Otros argentinos fueron Jorge Mora, Juan Fernández, Julio Almada, Julián de Córdoba, "Joy Clarke", Juan P. Edmunds, Félix Vosalta, Claudio Paz, Luis R. Torres y hasta quien firma. Entre los que luego alcanzarían cierta fama, estuvieron el periodista Ignacio Covarrubias, Adolfo Pérez Zelaschi (premio Plaza & Janés) y Maximiliano Mariotti. (Premio Eneccé 1977). Alguna vez, Más Allá hasta se atrevió a publicar poesía.

## Los lectores

Uno de los méritos de la revista fue su interacción con el público, que nació con la sección científica "Contestando a los lectores". Entre quienes respondían a las preguntas estaba una futura eminencia, el filósofo Mario Bunge. Luego vinieron el "Espaciotest", un cuestionario



Héctor G. Oesterheld.



Ray Bradbury.



Philip K. Dick.





cien-  
tífico de  
múltiple elección, y "Sin apelación",  
un ranking de los cuentos y novelas  
votados por los lectores. Por último  
se abrió "Proyectiles dirigidos", el  
famoso correo de lectores, en cuyo  
seno tuvieron lugar nutridas po-  
lémicas.

La primera fue la campaña feminista  
que emprendieron (¡en 1955!) Ana  
Rosen, Nélida Ríos y María  
Placquadri: arremetían contra el  
machismo de ciertos textos con  
argumentos que hoy estarían total-  
mente de moda. Otra diatriba fue la  
del ateísmo, planteada por un tal  
José Martínez. El país acababa de  
vivir el conflicto de Perón con la  
Iglesia, y los ánimos seguían caldea-  
dos. Creyentes y ateos (en este caso,  
más bien panteístas) se enfrentaron  
ante la mirada salomónica de la  
redacción, que se limitaba a señalar

toda vez que alguno se  
excedía, "No está demostra-  
do científicamente que...".  
Un lector combativo solía  
firmar con el combativo  
apodo de "Galileo Bruno" y  
compartía protagonismo con  
el socialista Max Dickmann.

Otra gran polémica fue la de  
los platos voladores, que como  
era inevitable produjo varias car-  
tas de lectores que afirmaban haber-  
los visto. Los sobrios desnudos que  
ilustraban una novela de Heinlein  
desataron otra polémica y hubo una  
más frívola en torno a la vestimenta  
del futuro.

Entre los fans más fantosos estu-  
vieron Omar Kasán, León Zorrilla y  
el humorista Aldo Cammarota. Este  
último fue luego candidato por un  
partido de ciencia ficción (la Nueva  
Fuerza), se radicó en USA y llegó a  
ser libretista de Talo Bore.

Pero la figura cumbre del folclore  
"masallista" fue Mauricio Kitai-  
gorodzki, tan prolífico que muchos  
dudaban de su existencia. Años más  
tarde reapareció, como corresponsal  
de la revista Humo®.

Más Allá también se preocupó por  
hacer una precisa encuesta que nos  
permite conocer la composición de  
su público. Un 87% eran hombres,  
de los cuales un 40% eran estu-  
diantes, aunque había un 11,6% de  
profesionales, y un 13% de obreros.  
La mayoría compraba habitualmente

otras revistas, pero un 22,5% leía  
solamente Más Allá. La mayoría  
tenía de 18 a 30 años y gustos muy  
distintos a los actuales.

Un año más tarde había menos estu-  
diantes, y según el director había  
aumentado "la difusión de la revista  
entre los profesionales (...) emplea-  
dos y obreros especializados, es  
decir entre los elementos más  
dinámicos de nuestra sociedad". La  
última estadística consignaba que en  
dos años se habían recibido 13.476  
cartas y publicado 67.

Más Allá también le dio espacio a  
quienes promovían la creación de la  
S.A.I. (Sociedad Argentina Inter-  
planetaria), y fundaban dos clubes  
de lectores en el conurbano. En el  
número 46, un lector propuso que en  
la esquina de Avenida de Mayo y 9  
de julio, donde luego habría una  
fuente, se levantara una astronave de  
acero inoxidable de noventa metros  
de altura como "monumento al  
Futuro".

Mientras algún entusiasta proclama-  
ba que Más Allá tenía "una misión  
moral" y protestaba por la poca  
seriedad de los chistes, no faltaban  
los que proponían "latinoameri-  
canizar" la revista. Un lector perua-  
no declaraba no estar dispuesto a  
soportar más propaganda yanqui.  
Había leído un artículo científico  
donde se decía que los EEUU debían  
conquistar el espacio "para que toda  
la humanidad pudiese gozar su liber-





ad". Esto le hacía exclamar: "Yo le pregunto a ese señor hecho en USA: ¿qué cree que es libertad, y dónde la hay, en Centroamérica con la United Fruit, ¿en Japón, en Formosa? ¡No, hombre! Por favor, Dire, hablemos como a hombres que miran el porvenir, como a hombres que sabemos que todas las injusticias que ocurren seguirán ocurriendo en un futuro próximo..."

A partir del número 26, cuando Más Allá publicó avisos de Nebulae y Minotauro, tomamos conciencia de que ya no estaba sola. Los números 47 y 48 ya no traían cartas de lectores y la tapa del último tenía una figura con las manos abiertas, como en señal de rendición. El editorial se llamaba "Cuatro años", un aniversario que tenía "un significado especial y un poco triste".

Más Allá dejaba de publicarse. El director decía que se había dirigido a "un sector intelectual y espiritualmente privilegiado". Bajar la calidad para que las cuentas cerraran, hubiera sido una estafa, de manera que con "emoción y amargura", se despedía de sus lectores.

La desaparición de la revista produjo un vacío que apenas colmaban los libros de Minotauro, Nebulae y Marti. Cuando, siete años más tarde, Minotauro se hizo revista, solo recuperó parte de ese público. El Mensajero, que apareció veintidós años después, ya se encontró con otra generación.

Con su estilo hoy clásico, Más Allá representó el espíritu "progresista" de una época. Fue muy argentina a pesar de aparecer como una filial de Estados Unidos. Influyó en todo el mundo de habla hispana y marcó a buena parte de una generación.

**Pablo Capanna**

Profesor de filosofía, periodista y escritor, Capanna es autor del primer libro sobre ciencia ficción escrito en el mundo: *El sentido de la ciencia ficción*, convertido con el paso de los años en referencia insoslayable en el género.



**1 - Vol. 1, N°5, octubre de 1953**

Con dos novelas cortas de Isaac Asimov.

**2 - Vol. 1, N°8, enero de 1954**

Con cuentos de Abel Azquini y Julio Almada.

**3 - Vol. 2, N°13, junio de 1954**

Segunda parte de una novela de Asimov.

**4 - Vol. 2, N°17, octubre de 1954**

Con el cuento de Ray Bradbury, "Hombres de la tierra".

**5 - Vol. 3, N°29, octubre de 1955**

Con "Inocente Maquiavelo reforzado", de Oesterheld.

**6 - Vol. 4, N°39, agosto de 1956**

Cuentos de Maximiliano Mariutti y Antonio Riberia.

**7 - Vol. 4, N°42, noviembre de 1956**

Con el cuento "Servicio de reparaciones", de P. Dick.

**8 - Vol. 4, N°43, enero de 1957**

Primera parte de "Bajo la luz de la Tierra", de A. Clarke.

**9 - Vol. 4, N°48, junio de 1957**

Con cuentos de Clad Oliver y George P. Mann.







## ACERCA DE UN GÉNERO, UN TIEMPO Y UN LECTOR

*Reconocido escritor argentino, autor de novelas, cuentos y obras de teatro, Abelardo Castillo fue un ávido lector de Más Allá durante su adolescencia. La publicación le permitió conocer una buena cantidad de autores de ciencia ficción. Su recuerdo y su mirada crítica sobre el género, en esta entrevista realizada por Román Frymer.*

**¿Cómo se inició su experiencia como lector de Más Allá?**

Empecé a leerla desde el primer número. La encontré en un quiosco. Me llamó la atención la estructura de la revista, porque no era frecuente para aquel entonces en la Argentina. Fue sin duda la introductora en el país de una serie de escritores que son canónicos para la ciencia ficción. De todas maneras, mi relación con la ciencia ficción nunca fue de fanatismo. Yo desconfío de las personas demasiado adeptas a la ciencia ficción, porque el género, como literatura, tiene la virtud paradójica de hacer sentir inteligente e imaginativo al que la lee, y una proporción muy grande de la ciencia ficción es mala.

**¿Pero es una característica de la ciencia ficción o de la literatura en general?**

No. El lector medio de ciencia ficción se siente progresista, siente que tiene una vinculación con la ciencia que no tiene el hombre medio; se siente una especie de "ser elegido". No hay más que ver las cartas de los lectores de Más Allá para advertir que se sentían una especie de cofradía. Yo diría que hay mucha "mascina" en la ciencia ficción, mucha mala literatura y, además, grandes autores, como Theodore Sturgeon, Roger Zelazny, Ray Bradbury, John Wyndham, James Ballard. De todas maneras, la ciencia ficción, como la literatura policial, tienen una serie de adeptos que forman una especie de secta, y al lector fanático de la ciencia ficción le cuesta mucho leer otro tipo de libros que no sean los estrictamente referidos al género.

**¿Piensa, entonces, que la revista era elitista?**

En algún sentido sí. Quizás en el buen

sentido, y además en ese momento era necesaria. En realidad, una cosa es la revista, que no era elitista, y otra eran ciertos lectores. En general, el lector de ciencia ficción de esa época era elitista. No creo que la revista fuera elitista ni su estructura, hecha en un papel barato, con dibujos "populares". **¿Cuáles fueron los elementos que hicieron que usted siguiera leyendo la revista, más allá de no ser un fanático de la ciencia ficción?**

Los textos mismos. No es que no me interesara la ciencia ficción; no me interesaba toda la ciencia ficción. Lo que hizo que la leyera es que, para mí, era una revista, sin duda, de avanzada y que tenía, en general, ensayos muy interesantes y obras de ficción interesantes. Con pensar que ahí se publicaron Crónicas marcianas, El día de los trífidos, publicaba cuentos de Sturgeon y de Philip Dick. Empezaron a publicarse mucho antes de que acá apareciera la colección Minotauro, de la que tengo una cierta cantidad de libros.

**¿Más Allá reflejaba el espíritu positivo de esa época o trataba de alentarlos?**

Pienso que lo reflejaba de alguna manera. En esa época sí se podía responder sobre el futuro. Ahora, para un muchacho de esa edad, sería difícil. Sin duda, el proyecto general de los grandes descubrimientos —que viene del Renacimiento y es el modelo de la ideología de los tiempos modernos— era una parte de Más Allá.

**¿El espíritu positivo de esa época era una necesidad como consecuencia de los años de guerra que habían pasado o dependía de otras cuestiones?**

—El espíritu positivo se empieza a romper justamente en la época de la

Guerra y después de la Guerra. Los ídolos del positivismo tradicional y del progresismo empiezan a ser revisados. Siempre hubo, por supuesto, hombres que pensaron que la técnica y los avances científicos nos iban a llevar a una serie de paraísos. Pero los grandes escritores y pensadores de posguerra habían descubierto que el progreso no era el progreso incesante del que se hablaba antes y durante el siglo XIX. Se rompió la ilusión del progreso que venía del Renacimiento.

**Por eso, a veces cuesta entender por qué en Más Allá, después de la Guerra, se le da tanta fuerza a la idea de progreso tecnológico...**

Porque nos llega atrasada. Además, era un momento del país de un superficial progreso económico. Nosotros recibimos los beneficios de una guerra en la que no intervinimos. Por otra parte, el pensamiento positivista sigue existiendo, y hay gente que aún cree que a través de la ciencia y la técnica vamos a llegar a una especie de culminación de la felicidad. En esa época, todavía, nosotros, como argentinos, no habíamos tenido la prueba de que tal vez el mundo iba para un lugar equivocado. Creo que Más Allá, por un lado, estimulaba la imaginación del lector (sobre todo, del lector joven), y por el otro, estimulaba el narcisismo de una cantidad de "tipos" que se sentían vinculados a la ciencia astrofísica aunque no tuvieran idea de lo que era la teoría de los cuanta o un tensor. En las Espaciadas, la misma revista hacía sentir una especie de "superdotado" al que podía contestar bien las preguntas que allí se formulaban. Me parecía encantador, en tanto uno lo tomara como un juego. Pero nunca fui tan candoroso como para creer que la verdad científica pasaba por ahí.



En un suplemento cultural del diario *La Opinión*, hubo una nota que salió en 1972 donde Osvaldo Soriano sostenía dos cuestiones: primero, que la mayoría de los escritores de ciencia ficción había dejado de lado al hombre para centrarse en los avances industriales y técnicos...

-En algún sentido sí, pero la mayoría de los malos escritores de ciencia ficción. Algunas historias como "Más que humano" (Sturgeon) eran humanistas. Hay muchos autores de ciencia ficción que tienen un fuerte componente social (Bradbury, Dick, etc.). Por supuesto, la ciencia ficción trivial dejaba de lado al hombre y privilegiaba a la máquina.

Por otro lado, Soriano también decía que *Más Allá* había trabajado con un modelo que no se adaptaba a la realidad argentina; que las visiones optimistas o positivas de la revista no tenían que ver con la realidad local de ese momento. ¿Cuál es su opinión al respecto?

Puede ser, yo no creo mucho en eso. Me parece que es un análisis un poco apresurado y dogmático. Si vos lees un libro, lo lees desde el punto de vista de la literatura, y no de lo que significa socialmente.

Quizás tenía que ver también el hecho de que era una revista adaptada de otra de Estados Unidos...

También. Se nota en las traducciones, que eran apresuradísimas. Pero, ¿hubiera podido salir una revista que tuviera esa óptica? Esas revistas empezaron a salir después: en el '58 aparece *Centro*; en el '59 *Contorno*, *La Gaceta Literaria*; en los sesenta, *El Escarabajo de Oro*. Así como *Más Allá* no representaba una cierta realidad, también sería imposible publicar en el año 1954 revistas como *Contorno* o *El Escarabajo de Oro*.

Me parece que esa idea de progreso que sostenía la revista tenía que ver con una necesidad de progresar en el país. Ya lo peor había pasado con las Guerras. Ahora había que salir adelante.

Creo que algo de eso había, pero fue en general. Fue el momento de la gran explosión de la ciencia ficción en el mundo. En los grandes autores de ciencia ficción siempre se puede leer, aunque sea entre líneas, una crítica a la sociedad tecnificada. Habría que poner a *Más Allá* en un marco, en un prólogo a lo que iban a ser las teorías esperanzadas de los sesenta. Además, en muchos artículos científicos se veía el progreso formidable que tenía la



Arriba: ilustración de Enosh para la novela *Basureros del espacio*, de Isaac Asimov, publicada en el número inicial. A la derecha: dibujo del mismo autor para *Huérfanos en el espacio*, de Michael Shaara, en el número 4.



Unión Soviética, el campo socialista, respecto de los viajes espaciales, y el apuro que tenía Estados Unidos por no quedar atrás.

Usted reconoció que, a veces, le "gustaba" enfermarse para volver a leer su colección de *Más Allá*. ¿Por qué cincuenta años después sigue esa atracción por la revista? ¿Es solamente por lo literario?

Sí, es por lo literario, pero además está vinculado con recuperar la propia adolescencia. Yo sigo leyendo ciertas cosas de *Más Allá* y me encantan. De esta manera, recupero mi adolescencia y lo hago desde la buena literatura.



La literatura veraniega

# Libros, arena y sol

**Con una industria que crece en cantidad de títulos y oferta especialmente para cada temporada o "corte" del año, este verano de 2007, los lectores argentinos tienen la posibilidad de aprovechar su tiempo libre para informarse, pensar, entretenerse y disfrutar de los diversos mundos ofrecidos por los libros.**

Por Román Frymer

La lectura es, sin dudas, uno de los grandes placeres de los que puede disfrutar el ser humano. El propio Michel de Montaigne, escritor francés del siglo XVI, solía afirmar que la literatura era, para él, "una forma de la felicidad". Por eso, cuando llega la temporada estival, esta satisfacción se multiplica por la mayor disponibilidad de tiempo y espacio de la que suele gozar la gente, sumada al disfrute que toda buena historia produce en el lector.

Claro que las vacaciones siempre han sido sinónimo de descanso, por lo que las editoriales buscan promocionar propuestas especialmente "placenteras", que permitan distenderse y pasar el rato con un libro bajo la sombrilla. En ese sentido, los principales rubros que circulan en este período son la autoayuda, los horóscopos, las dietas, las biografías y la narrativa. Sin embargo, haciendo un repaso de los últimos años, se podrá advertir cómo fueron cambiando las preferencias en la literatura veraniega.

## Las modas del verano

A comienzos de los 90, la **investigación periodística** se convirtió



en el género de moda de los veranos argentinos. El fenómeno se alimentó, principalmente, de las decenas de denuncias de corrupción producidas durante el menemismo. De esta forma, libros como *Robo para la corona* (1991), de Horacio Verbitsky; *Los dueños de la Argentina I y II* (1992 y 1994) y *Los nuevos ricos de la Argentina* (1997), de Luis Majul, y *Pizza con champán* (1994), de Silvina Walger, vendieron, sumados, cientos de miles de ejemplares. Posteriormente, el mercado literario del estío fluctuó entre **biografías políticas noveladas**

(como *Menem, la vida privada*, de Olga Wornat, 1999) y las llamadas **novelas históricas**. El boom de la novela histórica se concentró en la figura de María Esther de Miguel, quien, gracias a títulos como *La amante del Restaurador* (1993), *Las batallas secretas de Belgrano* (1995) y *El general, el pintor y la dama* (1996, Premio Planeta), se convirtió en la escritora argentina más leída, con un promedio de 50.000 ejemplares por libro. Lógicamente, las editoriales comprendieron que allí estaba el negocio, y distintos autores (Jorge Castelli con *Las campanas de la revolución* y *El delicado umbral de la tempestad*; María Rosa Lojo, que escribió *La Princesa Federal*, *Finisterre*, *Las llaves del Sur* y *Una mujer de fin de siglo*; Ana María Cabrera y Elsa Drucaroff) respondieron a esa corriente.

En la actualidad, no parece existir un "gusto específico definido" entre el público veraniego. Por lo menos, así lo entiende **Leandro de Sagastizábal**, director general del Fondo de Cultura Económica (FCE): "Antes, el consumo estaba más aglutinado, y ahora se da una segmentación en géneros, edades y tipos de libros". Además, De Sagastizábal explica que ese



trimestre no es el de mayores réditos económicos: "Para nosotros, como para casi todas las editoriales, está lejos de tratarse de la mejor época del año. Del otro lado, se ubican aquellas grandes casas, como Planeta o Sudamericana, que invierten fuertes sumas en campañas de marketing para difundir algunas obras y autores. Aun así, sus volúmenes de venta del verano no superan a los de las demás estaciones".

## Lecturas bajo Febo

Más allá de los números, entre diciembre y marzo, una muchedumbre de lectores se lanza a las librerías para conseguir el ejemplar que les permita aprovechar su tiempo libre de una forma "productiva". Hay que recordar que, como las estadísticas indican que en Argentina se lee menos de una obra anual por persona, probablemente sea el verano la época en la cual ese libro (o medio libro) pasa por las manos y los ojos del lector.

Uno de los aspectos a considerar sobre esta cuestión es el tipo de consumidor propio de la temporada estival. Para el librero **Ernesto Salas**, de la librería porteña Antígona: "Hay un mayor compromiso emocional y temporal para leer novelas, lo que lleva a

que crezca la cantidad de lectores que, en verano, se agregan al mercado tradicional. Están el lector intelectual, aquel que gusta de la lectura y el que quiere una novela fácil de leer y entretenida, ya sea para la fila de un banco, una plaza o la playa". Por su parte, De Sagastizábal coincide en que, en el verano, se apunta a una lectura más "liviana", en la que aparece el lector casual antes que el sistemático. "Es el que suele elegir los best-sellers o los libros que vio comentados en los suplementos culturales de los diarios y usa el verano como un espacio privilegiado".

Con mucha experiencia acumulada como librero al frente de *La Bulhardilla*, en el barrio de Belgrano, librería *sui generis* especializada en distintos temas, **Roberto Plaza** define las características de los lectores de fin de año: "A esta altura del calendario, la gente llega exhausta, por lo que recurre a ciertos libros para intentar 'evadirse' un poco de sus problemas cotidianos. De este modo, por ejemplo, los que se dedican a la administración y el marketing, en verano no quieren saber nada de Peter Drucker, sino más bien de Dan Brown o Robert Ludlum. A la vez, quienes enseñan literatura, historia, geografía, pueden llegar a elegir títulos de autoayuda, marketing o chistes de Pepe Muleiro".

## LECTOR DE VERANO

**Marcelo Birmajer**  
Escritor

Creo que, en este momento del año, hay una lectura más relajada, ligada al entretenimiento. Probablemente, el público recibe el material que ha tenido promoción, pero no el más "fuerte", que las editoriales guardan para la Feria del Libro. En verano, suelo leer obras del estilo de las de Thomas Harris (*El silencio de los inocentes*), Stephen King, textos políticos o biografías. Recuerdo que hace un par de años leí *Timberman*, de Graciela Mochkofsky y me gustó mucho. Como escritor, reconozco que nunca me han pedido algo en especial para el verano. Uno siempre está trabajando, y surgen ideas. Quizás, se me ocurre, podría plantearse una novela en folletines, que transcurriera en un balneario. El verano es un tiempo en el cual pueden imaginarse varios argumentos.





A esos grupos, Plaza agrega los lectores que intentan "cubrir sus baches intelectuales" con ensayos, tratados filosóficos y libros de divulgación científica de amena lectura (los fenómenos Felipe Pigna, Adrián Paenza, Félix Luna, las series de Siglo XXI, Fondo de Cultura Económica y Eudeba); los jóvenes atrapados por la narrativa de imaginación (ciencia-ficción, terror, policial, aventuras, humor, romance) y las personas que buscan conseguir las novedades que, cuando salieron durante el año, no pudieron comprar, ya sea para ellos o para regalar en las fiestas navideñas.

## Libros y marketing editorial

En tiempos de plena globalización, los lectores se han transformado en clientes a los que hay que conquistar. Ya desde los '90, con la "liberalización económica", se generó una mundialización del mercado editorial. La ensayista e investigadora del Conicet Sylvia Saïta, escribió en el diario *La Nación*: "La literatura se pensó como un producto comercial destinado a la circulación internacional, concebido para el mercado de masas y fabricado artificialmente según criterios y recetas ya experimentadas, en donde los méritos literarios quedaron de lado". Nuestro país no escapó a esa coyuntura: con los años, se produjo una creciente concentración (a partir de las compras realizadas por compañías extranjeras) entre las principales casas editoras locales. Hoy, los resultados están a la vista: el Grupo Planeta comprende los sellos Seix Barral, Emecé, Ariel, Temas de Hoy, Crítica, Martínez Roca, Mino-tauro, Booket, Destino y Espasa; el Grupo Sudamericana -adquirido por el gigante Bertelsmann- tiene Plaza&Janés, Lumen, Debate, Collins, Grijalbo, Mondadori, Beascoa, Galaxia Gutenberg, De Bolsillo y Montena; el Grupo

# LA CARRERA DE LAS VENTAS

**Quiénes ganarán en la carrera de las ventas, es algo que aún no se sabe y no se sabrá hasta marzo de 2007. Las editoriales veteranas en lanzamientos estivales saben que el éxito de un libro es una anguila que puede escurrirse con facilidad y que la sorpresa es propia del sector (por suerte, podríamos decir). Pero las cartas ya están echadas y cada cual tiene en el rubro o género que conoce sus títulos en las librerías. Veamos algunos.**

Por O. C.

### Periodismo

En lo relativo a investigación periodística, Ediciones Aguilar tiene dos apuestas fuertes: *Fuimos soldados*, de Marcelo Larraquy y *Tierras S.A.*, de



Andrés Klipphan y Daniel Enz. Larraquy escribió con Roberto Caballero una biografía de Rodolfo Galimberti y luego, ya solo, otra sobre José López Rega, así que el tema de la "contraofensiva de los Montoneros" no le es ajena. Los periodistas Klipphan y Enz desnudan el proceso de concentración de tierras en grandes inversores, tema que ha desvelado en los últimos tiempos en la Patagonia, sobre todo,

### Historia

Planeta y Emecé (sello absorbido por el primero) apuestan en el interés por la historia argentina con *Los mitos de la historia argentina 3*, de Felipe



Pigna y *La santa locura de los argentinos*, de Abel Posse. El exitoso Pigna aborda en esta tercera entrega el pasado nativo desde la Ley Sáenz Peña hasta los albores del peronismo. Posse, conocido novelista, recorre to-do el espinel nacional con humor, curiosidades y reflexiones.

### Ensayo

En un campo similar, más cercano al ensayo -y que tanto ha



interesado siempre, sobre todo en momentos de crisis y cambios- Roberto Cachanosky, periodista de La Nación, da a conocer El síndrome argentino (Ediciones B). Horacio Sanguinetti, rector del Colegio Nacional Buenos Aires, por su parte, publicó La educación argentina en un laberinto (Fondo de Cultura Económica).

### Biografías

Las biografías, género afín a los anteriores, son otro aporte elocuente. El periodista Hugo Gambini (autor de una precoz biografía sobre el Che Guevara) lanzó Frondizi, el estadista acorralado (Vergara-Grupo Zeta); Estambul, ciudad y recuerdos, es una suerte de autobiografía del Premio Nobel Orhan Pamuk, editada por Mondadori; Borges, de Adolfo Bioy Casares

Sudamericana lanzó Bolivia Construcciones, novela de Bruno Morales que ganó el premio La Nación, e Inés del alma mía, de Isabel Allende. Alfaguara tiene Travesuras de la niña mala, último libro de Mario Vargas Llosa, La novia oscura, de Laura Restrepo, y Todas las familias felices, de Carlos Fuentes. Colihue editó una novela de Miguel Bonasso que no se había conocido aquí: La memoria donde ardía. Adriana Hidalgo lanzó los Cuentos Completos del gran escritor mendocino Antonio Di Benedetto.

Por supuesto, además de Morales, otros premiados tratarán de tener sus lectores: Andahazí con El conquistador (Planeta), Betina González, con Arte menor (Clarín/Aguilar); mientras sigue en carrera Claudia Piñeiro, que en 2005 ganó el

### Autoayuda y espiritualidad

Géneros donde siguen las novedades de sus "grandes estrellas": Sergio Sinay dio a conocer La masculinidad tóxica (Ediciones B); Paulo Coelho, la novela La bruja de Portobello (Planeta); Víctor Sueiro, Los siete poderes (El Ateneo).

### Humor

Santiago Varela, que fue guionista de Tato Borel, escribió La guerrita, novela humorística sobre una hipotética guerra con Uruguay (Sudamericana).

Eliahu Toker y Rudy son los autores de ¿NU? Reir en el país del idish, de Ediciones del Zorzal. Musimundo, por su parte, lanzó el volumen Sex Humor, el sexo de los argentinos, que recopila las mejores páginas de la conocida revista humorística.



(Destino) es el diario que durante casi medio siglo el firmante llevó tras los encuentros con su amigo; Mundo Manu (Corregidor), de Germán Beder y Andrés Pando reseña la exitosa vida del basquetbolista argentino Emmanuel Ginóbili; Sabina en carne viva (Ediciones B) es la autobiografía del cantautor español.

### Narrativa

En narrativa hay mucho.



último certamen con Las viudas de los jueves.

### Divulgación científica

Un género que también tiene apasionados lectores. Adrián Paenza dio a conocer la segunda entrega de Matemática, ¿estás ahí? (Siglo XXI) y Fondo de Cultura Económica, Más rápido que la velocidad de la luz, de Joao Magueijo, trabajo que impugna la teoría de la relatividad de Einstein.





## LECTORAS DE VERANO

**Graciela Pérez Aguilar**  
Escritora

En invierno leo por obligación. Mi trabajo consiste en leer mucho, corto y para chicos. En verano leo poco, largo y sin ningún objetivo más que satisfacer mis ganas. Puede ser *La guerra y la paz* en tres tomos; libros de viajes interminables por China; obras de Tolkien; clásicos imperdibles como *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* o *El corazón de las tinieblas*. El verano pasado me sumergí en *El verano de los confines*, de Liliana Bodoc. Este verano, todavía no sé...

**Ana María Shua**  
Escritora

En buena medida las lecturas de verano las decido por peso y volumen, porque las debo llevar en la valija y luego no siempre tengo un buen lugar de apoyo, allí donde me encuentro. Así que se beneficiaban las colecciones de bolsillo. Pero leo de manera más despejada, sin presiones, durante más horas de corrido que el resto del año. Digamos que me siento a leer (cosa que por momentos del año laboral sólo puedo hacer en el baño). Son lecturas de puro placer y suelen incluir algún clásico. No tengo que leer como jurado de concurso ni presentadora de una novedad, ni por cualquier otra cosa que implique compromiso de trabajo, así que disfruto más de los libros.

Santillana edita los libros de Alfaguara, Aguilar, Taurus, Richmond, Almah, Altea y Punto de Lectura. En la misma danza de fusiones, el Grupo Norma de Colombia se quedó con Kapelusz, y Ediciones B -del Grupo Z-, con Vergara. El mosaico, sin embargo, sigue siendo variopinto, habida cuenta del dinamismo que los sellos nativos, medianos y chicos, siguen teniendo, como es el caso de *De la Flor*, Colihue, Catálogos, Corregidor, Adriana Hidalgo, El Elefante Blanco y otros.

Esta situación de control de muchas firmas en pocas manos también incide en la oferta de verano. Desde Antígona, Salas reflexiona al respecto: "Estamos asistiendo a la influencia del poder multimediático de las grandes editoriales. Tener presencia en la televisión, en la radio, en kioscos, librerías, hacer promociones en diarios y revistas causa un lógico efecto en los lectores. Puedo dar un par de ejemplos: el caso de *La vida te despeña*. Hubo una publicidad de Sedal de su producto, con ese slogan, y, al mismo tiempo, apareció el libro, con cuentos de escritoras bastante conocidas, como Ángeles Mastretta y Marcela Serrano. Después, sale un programa llamado "Mujeres asesinas" y

los guiones se venden como pan caliente. Pigna tiene una emisión de historia en la televisión y eso le da imagen y lo instala como marca para que su texto sea el éxito del verano".

Para que las mega editoriales incrementen sus ventas entre diciembre y marzo llevan a cabo una serie de presentaciones de libros en la costa atlántica y en otros puntos del país. En ese marco, para enero y febrero, el Grupo Planeta tiene agendada una recorrida de sus principales autores (Pigna, Natalio Botana, Federico Andahaz, Martín Caparrós, Félix Luna) por Mar del Plata, Pinamar, Bariloche y Salta. "Son estrategias realmente eficaces, que se traducen en miles de ejemplares que la gente va a comprar por ver a los escritores en vivo", señala Salas, quien tuvo durante diez años una librería ubicada en Villa Gesell.

Generar polémicas, elegir títulos impactantes, tapas llamativas, contratapas con frases atrayentes representan otras tácticas para llegar a los lectores. Están las casas editoriales que esperan diciembre para publicar libros de





"venta segura", como los de Sidney Sheldon o Stephen King; también, aquellas cuyos premios literarios se entregan a fin de año (Clarín/Aguilar con *Arte Menor*, de Betina González, y Planeta con *El conquistador*, de Andahazí, ambos de reciente salida). Incluso, los periodistas que escriben libros de investigación procuran aprovechar su mayor "acceso a la prensa" para autopromocionarse. En este mercado salvaje, (casi) todo es válido para entrar en la mente del público veraniego.

Las editoriales chicas intentan hallar algún nicho donde poder colarse y alcanzar sus objetivos. "Los grupos menos poderosos tienen sus espacios, más reducidos, en los que tratan de ubicar algunas de sus nuevas obras entre los libreros de la costa. Está en el editor buscarle la vuelta al asunto para captar la atención de los posibles compradores", dice Salas.

## Una amplia oferta

Ya sean libros de editoras grandes o pequeñas; textos de ficción, autoayuda, arte, ciencias, política, ensayos, investigaciones periodis-

ticas, biografías o infantiles, consumidos tanto en las sierras, la playa y la nieve como en un rincón aireado de la casa, con la excusa del tiempo libre, la pasión por la lectura o el mero acopio de información, los argentinos pueden aprovechar sus vacaciones para tomar contacto con las diferentes posibilidades de los mundos prometidos en cada página.

La oferta es bastante amplia: entre enero y noviembre de 2006, se han publicado 16.875 títulos (novedades y reimpressiones), según las estadísticas proporcionadas por la Agencia Argentina de la Inter-national Standard Book Number (ISBN), que es administrada por la Cámara Argentina del Libro (CAL). Y ese número promete acercarse a los 20.000 volúmenes para fin de año. Por eso, este verano sólo es cuestión de elegir un ejemplar, ponerse cómodos y adentrarse en el infinito placer de la lectura.



## Los diez libros más vendidos de noviembre

### FICCIÓN

#### 1. Inés del alma mía

Isabel Allende  
(Sudamericana, \$ 39)

#### 2. La bruja de Portobello

Paulo Coelho  
(Planeta, \$ 24,90)

#### 3. Bolivia Construcciones

Bruno Morales  
(Sudamericana, \$ 29,90)

#### 4. El afgano

Frederick Forsyth  
(Sudamericana, \$ 34)

#### 5. Las viudas de los jueves

Claudia Piñeiro  
(Alfaguara, \$ 19,90)

### NO FICCIÓN

#### 1. Los mitos de la historia argentina 3

Felipe Pigna  
(Planeta, \$ 39)

#### 2. Matemática, ¿estás ahí?

Episodio dos  
Adrián Paenza  
(Siglo XXI, \$ 18)

#### 3. Estambul

Orhan Pamuk  
(Mondadori, \$ 42)

#### 4. Nadie fue

Juan B. Yofre  
(Edivern, \$ 30)

#### 5. Fuimos soldados

Marcelo Larraquy  
(Aguilar, \$ 32)

Fuentes: Librerías Yenny, El Ateneo, Dromo, Fausto, Cúspide, Galerna y Boutique del Libro.



Actividades de Verano 2007 de  
las Bibliotecas Populares

# PLAYA, SIERRAS, LIBROS

Las Bibliotecas Populares, sobre todo las ubicadas en zonas y circuitos turísticos, programan actividades especiales y amplían sus servicios de préstamo durante la temporada estival: biblioparadores, asociaciones eventuales para turistas, servicios de préstamo a la carta, charlas y un sinnúmero de actividades artísticas, deportivas y culturales. Un "menú" de ofertas que merece ser conocido.



## En la Costa Atlántica

Biblioteca Popular  
"Monte Hermoso"

Entre el 9 y el 11 de febrero de 2007 realizará el 13° Encuentro Nacional de la Poesía y el Mar. Ofrecerá, además, una biblioteca circulante para turistas todos los días de enero y febrero, un ciclo de charlas (martes y jueves), la Hora del

Cuento Infantil (los viernes) y la Fiesta del Modelado de Arena (el último domingo de enero).

Biblioteca Popular  
"Vito Dumas", Mar del Tuyú  
Ofrece un servicio de Internet.

Biblioteca Popular  
"Manuel Belgrano", Pinamar  
Organiza el ciclo "Pinamar en la literatura" con presentación de libros de autores locales y visitantes asiduos a esa localidad. Se realizará en enero y en febrero, cada quince días, los sábados. Algunos de los participantes confirmados serán Sergio Di Nucci, autor de "Bolivia construcciones" (Premio La Nación 2006); Roberto Festa, autor de "Al fin del Este" (historia de Ostende) y Juan Oviedo, autor de "No todo lo que brilla es oro".

C. C. y Biblioteca Popular  
"Mar del Plata"

Ofrece un programa de recorrido por lugares históricos de la ciudad acompañado de la lectura de la historia del lugar. Se realizará dos veces por semana, en el horario de 18 a 20, siempre partiendo desde la sede de la Biblioteca, en micro, y volviendo a la misma al final del recorrido.

Biblioteca Popular  
"Bartolomé Mirabelli", Santa Clara del Mar

Su programa "Sale la biblioteca a la playa" consiste en el préstamo de







libros y en lecturas para niños. Se realizará a partir de las 11:30, todos los días, inclusive sábados y domingos. Además, la Biblioteca abre sus puertas de 18 a 21.30.

**Biblioteca Popular**  
**"Alfonsina Storni", Sta. Teresita**  
 Tendrá instalada su "Biblio-playa," que es una sede de la biblioteca sita en las calles 29 y Costanera. Este ámbito consta de un mini rincón infantil, libros y máquinas con conexión a Internet. El horario en el que funcionará esta extensión es de 10 a 19. La sede de la biblioteca, por su parte, funciona de 17 a 21 durante todo el verano. A los turistas se les ofrece una sala de lectura con vista al mar, préstamo de libros, juegos en la playa y talleres de plástica.

**Biblioteca Popular**  
**"Un mundo de libros", Reta**  
 Estará abierta durante todo el verano, de 9 a 13 y de 16 a 22, para atención normal del público. Habrá exposiciones de artistas de la zona durante todo el verano. Además ofrecerá actividades deportivas (fútbol y voley) en las tardes después de la playa, en un campo de

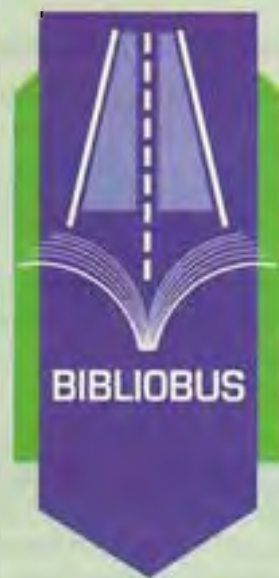
deportes que la biblioteca se encuentra acondicionando.

### En Córdoba

**Biblioteca Popular**  
**"Sarmiento", La Falda**  
 Hora semanal de animación a la lectura para niños "Lecturas animadas", se llevará a cabo de 18.30 a 19.30.

**Biblioteca Popular**  
**"Babel", La Falda**  
 El horario de la Biblioteca es de 10 a 13, durante todo el verano. Se proyectarán películas en dos ciclos, para adultos y para chicos. También llevará a cabo el programa "Tardécitas en el andén", que consta de cuentos, actividades plásticas y juegos con niños desde las 18, una vez por semana. En el campo de los talleres, ofrece uno sobre manualidades y artesanías (para adultos).

**Biblioteca Popular**  
**"Mariano Moreno"**  
**Capilla del Monte**  
 Realizará presentaciones de libros y charlas.



## El Bibliobús pone primera y sale

Como campaña de difusión en el marco de su Plan Nacional de Lectura en Bibliotecas Populares, la Conabip desarrolla la Actividad Bibliobús desde el mes de diciembre de 2003. De manera continuada esta actividad tiene como objetivos:

- Promover la lectura entre los pasajeros que viajan en micros de larga distancia.
- Difundir la existencia de las Bibliotecas Populares de todo el país.
- Dar a conocer la existencia y función de la Conabip.





# Los caminos de la música

Desde que la década del 90 permitió a músicos y melómanos el acceso a las nuevas tecnologías de grabación y edición, proliferaron en todo el país los sellos discográficos independientes y de artista. A la par de la creciente concentración del mercado en manos de unas pocas compañías multinacionales, la mayoría de estos pequeños y medianos empresarios se dedican a producir y editar a músicos que, por convicción o por falta de otras alternativas, quedan afuera de la gran industria. A pesar de las dificultades económicas y la falta de experiencia de muchos productores y artistas en cuestiones relativas al negocio del disco, los sellos independientes brindan oportunidades a creadores de todos los géneros y estilos y enriquecen el panorama musical argentino.

Por Mariana Roveta



*Horacio Vargas, creador de BlueArt Records.*

Según una investigación elaborada por el Observatorio de Industrias Culturales (OIC) del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, publicado en septiembre de 2005, funcionaban en suelo porteño unos 60 sellos discográficos llamados "independientes" y "de artista". Si a esa cifra se le suman los que desarrollan su actividad en las provincias y los muchos que lo hacen de manera más o menos informal, la cantidad crece de manera incierta. Una rápida comparación con las cinco filiales de editoras de discos multinacionales con sede en la Argentina que señala el mismo informe podría indicar que el negocio de la industria discográfica local es floreciente y le saca varios cuerpos de ventaja a la de origen extranjero. Sin embargo, la realidad es bien distinta: la venta de discos editados

de forma independiente en la capital del país representa, según el estudio del OIC, sólo el 23 por ciento del volumen total del negocio.

Claro que el fenómeno de los sellos independientes, que surgió como tal en la década del 90 en gran parte gracias a las nuevas tecnologías a las que muchos artistas y pequeños empresarios locales tuvieron acceso desde entonces, se mide no sólo en términos económicos y de mercado sino que esconde variadas aristas, entre las que se destaca como fundamental la posibilidad de un desarrollo artístico más libre y con menos condicionamientos creativos que suelen brindar estos sellos a los músicos. Y, en definitiva, también a los consumidores y amantes de la música, que pueden acceder a un

panorama rico en expresiones, más allá de las modas que suele imponer el gran mercado discográfico, con su arrollador poder de difusión destinado a promocionar a un reducido número de productos, que suelen alcanzar la masividad a fuerza de repetición. Por debajo de ellos, la mayoría de las veces silencioso e ignorado por los grandes medios de difusión, se mueve en la Argentina un riquísimo flujo de autores, compositores e intérpretes que crean y producen, y encuentran en los sellos independientes una vía genuina y acorde a su sentir para dar a conocer su obra.

Tal vez el adjetivo que mejor defina el mapa de sellos independientes del país sea "eclectico": están los que se especializan en un solo género musical y los que prefieren evitar toda etiqueta para privilegiar valores



artísticos generales, más allá de su origen: están los que ya cuentan con más de un centenar de títulos en sus catálogos y los que contabilizan una decena; están los creados por artistas y los que nacieron como el sueño de melómanos con deseos de apoyar esa música que aman. Pero, más allá de las diferencias, todos parecen coincidir en las motivaciones: la independencia como elección antes que como único camino posible y la calidad artística como norte antes que los meros beneficios económicos. En muchos casos, la frase "por amor al arte" sobrevuela, en su sentido más positivo y literal, los relatos de los pequeños y medianos empresarios de la industria discográfica local.

pianista Paula Shocron, cuyo disco *La voz que te lleva*, editado el año pasado, ganó los premios Clarín en la categoría Revelación de Jazz 2005 y Musi 2005 al Mejor Grupo de Jazz Moderno.

Vargas, también programador del Festival de Jazz de Rosario, productor de shows de artistas internacionales, como el brasileño Egberto Gismonti y el yugoslavo Emir Kusturica, jefe de redacción del suplemento rosarino del diario *Página 12* y melómano empedernido, reconoce sin lamentarse una de las desventajas de la independencia: "Jamás nos haremos millonarios -se ríe-. BlueArt es un capricho personal. Hasta confesaría que es una apuesta narcisista para difundir la

mientras hacemos música y creíamos en nuestra manera de entender la producción como un hecho creativo y como un resultado de un cúmulo de energía de muchas personas para que salga a la luz y comience a circular".

Dieciséis años después, el sello lleva editados cerca de 20 discos de artistas como Jorge Fandermole, Coqui Ortiz y Myriam Cubelos, entre otros, representantes de un folclore joven alejado de los grandes escenarios festivaleros que suelen adjudicarse la etiqueta de lo nuevo. Poco a poco, su catálogo se fue abriendo también a expresiones como el jazz-rock y el tradicional, la música académica del siglo XX y hasta una radionovela para niños con música original.



## Apostar a la calidad artística

Con 24 títulos editados desde su fundación, a fines de 2001, BlueArt Records nació como sello "cuando el país estaba en llamas", tal como define aquel momento su creador y director artístico, el periodista rosarino Horacio Vargas: "La idea fundacional tenía que ver con un sello que diera cuenta del auge del jazz en el país, fundamentalmente de las nuevas generaciones musicales". Hoy, BlueArt es uno de los que lidera el mercado discográfico del jazz argentino y comenzó a abrir su catálogo hacia otros géneros, como el tango y la música contemporánea. Allí conviven trabajos de artistas de trayectoria, como Gerardo Gandini, Adrián Abonizio y Ernesto Jodos, junto con otros que asoman con fuerza, como la celebrada y joven

música que le gusta a uno. Y una aspiración colectiva: que el jazz moderno y otras músicas lleguen alguna vez a ocupar el lugar que deben ocupar. Si eso ocurriera, este país sonaría de otra manera, ¿no?". La del pianista y compositor entrerriano Carlos Aguirre es una de esas músicas que hacen sonar una cuerda distinta: de raíz folclórica pero genuinamente renovadora, transita siníes que el gran mercado suele no permitirse. Por eso fue que, en 1990, junto con sus colegas y amigos Luis Barbiero y Ramiro Gallo, "El Negro" Aguirre creó Shagrada Medra: "Nos costaba mucho tomar contacto con los sellos de Buenos Aires y que ellos tuvieran interés en nuestra música. Comenzamos haciendo producciones en casete y luego vimos que podíamos hacerlo en CD. Todo esto

"Existe un eje que da unidad al catálogo en donde prima la dedicación artesanal y una búsqueda de la identidad del artista sin concesiones", definen los creadores de Shagrada Medra desde su página web. Elección artística al fin, la dedicación artesanal a cada proyecto y la concepción de la producción como un hecho creativo no incluye, para ellos, la posibilidad de encarar el sello como un negocio: "Nunca lo hemos visto de ese modo. Lo que sí puedo decir es que se puede producir para dar a conocer la obra de un músico y que esto genere conciertos para ese músico", destaca Aguirre. Distinta resulta la experiencia de Acqua Records, sello de Capital Federal que está cumpliendo diez años en el mercado, a lo largo de los que logró conciliar calidad con negocio. Con un catálogo de 70



artistas y 130 títulos editados, Acqua se posicionó como uno de los más grandes y activos dentro del circuito de los sellos independientes. Diego Zapico, su director artístico, explica que su propuesta consiste, desde los inicios, en concretar proyectos "que tengan consistencia y coherencia desde el punto de vista de la propuesta estética y que, a la vez, tengan una cierta viabilidad comercial o trascendencia, en el sentido de que despierten interés en algún público". Aunque Acqua pone el acento en la edición de artistas argentinos del tango y el folclore, como Lidia Borda, La Chicana, Adriana Varela, Los Giménez y Raúl Carnota, su catálogo también alberga trabajos de músicos de otros estilos, como Juana

a músicos de trayectoria con llegada menor en términos de cantidad de público pero mayor en términos de fidelidad y permanencia. De este modo, su inversión de recursos artísticos, técnicos y económicos obtiene resultados a largo plazo pero más firmes y duraderos, tanto para el sello como para el músico.

Para Diego Zapico, esta diferencia beneficia a los artistas: "Una de las ventajas de trabajar con un sello independiente es la continuidad a largo plazo porque los sellos independientes son manejados por sus dueños, que viven de este trabajo y estarán allí, en tanto el negocio funcione, claro, todo el tiempo. Esta identificación permite también construir un diálogo abierto y directo

su objetivo como impulsor de los artistas que integran el catálogo de BAURecords, entre los que se cuentan Luis Nacht, Juan Pablo Arredondo, Mariano Otero, Rodrigo Domínguez y el propio Tarrés, "ha sido honrar y difundir el trabajo de creadores cuyas expresiones provienen de una profunda y honesta necesidad interior, más allá de cualquier cliché o de la expectativa pública".

Tal vez por eso, Tarrés no duda cuando minimiza el impacto sobre los sellos independientes de ese gran fantasma que enfrentan actualmente las compañías discográficas multinacionales, la piratería: "No es un problema si la apuesta del sello, como en nuestro



Carlos Aguirre, música y creador de *Shagrada Medra*.

Molina y Adrián Iaies, y de músicos y grupos extranjeros, como los españoles Xeito Novo y Martirio, y el uruguayo Eduardo Mateo, de quien acaban de editar *La máquina del tiempo / Viaje Ida* y *La máquina del tiempo / Viaje Vuelta*, los dos primeros discos del artista en ser publicados por un sello argentino.

## Públicos fieles y piratería

Otro de los aspectos que suele igualar a los sellos independientes y que marca una diferencia sustancial con los multinacionales es la búsqueda y la apuesta a artistas nuevos. Mientras que las grandes compañías eligen, en general, invertir en artistas de probada y rápida aceptación masiva, las más pequeñas hacen la diferencia brindando espacios tanto a propuestas nuevas como

sobre todos los aspectos del negocio discográfico".

Desde su propia experiencia como artista y como fundador del sello especializado en jazz moderno BAURecords, el músico Fernando Tarrés confía en la calidad y la diferencia como medios para hacerse ver por quienes quieren ver. "Ser raro es también ser visible. Y esa es una ventaja que no hay que olvidar ni menospreciar. El jazz y la música creativa en general tienen su nicho. Es mucho más pequeño que el de otros géneros, pero mucho más fiel también. La música, cuando es buena, encuentra lentamente a sus escuchas", explica, aunque es terminante cuando considera que, en la Argentina, llevar adelante un sello que equilibre rentabilidad con apuesta artística no es posible.

De todos modos, deja en claro que

caso, es la diseminación de la música. Hoy por hoy, peor que la piratería es que la música no circule".

La postura respecto de la reproducción y venta ilegales de discos de Benditas Producciones (BPR), sello que nació en 2001 con el objetivo inicial de editar y desarrollar al grupo de rock mendocino Karamelo Santo, y que luego incorporó a bandas como Nuca y FidoJuan, y al cantautor vasco Fermín Muguruza, es similar a la de Tarrés, aunque con reservas. "Por supuesto que la piratería es un problema, pero también sabemos que es una ventaja, ya que es una manera de difundir y promocionar



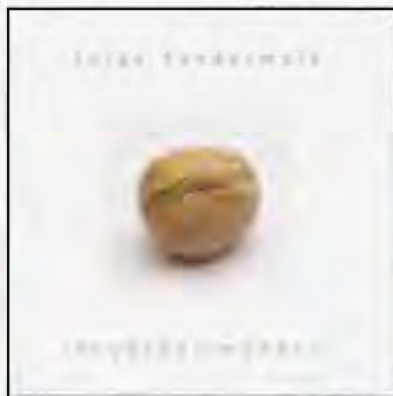
a las bandas que editamos en lugares a los que, por nuestros recursos, no llegamos", considera Fernando Lloró, uno de sus directores.

Horacio Vargas, de BlueArt, coincide en su consideración sobre la incidencia de la piratería en el desarrollo de los sellos independientes: "Es un problema, pero dejo a salvo a los usuarios particulares, quienes en caso de no comercializar nuestra música ilegalmente no cometen delito. Siempre hay que cazar al Gran Oso —propone y plantea un interrogante—. Sería interesante ver qué pasa si desde algún organismo de control se ordena un tema clave: la remarcación de precios sideral con que

común, aun cuando las estrategias varíen.

Fernando Lloró, de BPR, no tiene dudas: "Las principales dificultades que enfrentamos como sello independiente son de difusión, comunicación y distribución". Dificultades que solucionan de igual modo: trabajan por su cuenta. Así y todo, sin convenios de distribución, llegan a disquerías y roquerías de Capital, Gran Buenos Aires y varias provincias; promocionan a sus artistas en medios gráficos y radiales mediante contactos con agentes de prensa y llegan directamente a su público mediante canales alternativos, como la pegatina libre, el mailing, los graffittis, las volanteadas y las páginas de Internet. La aparición de sus artis-

ción. "La música que difunde BAU es artística y el flujo de dinero que este catálogo genera no resistiría el circuito tradicional, además de considerar que tampoco le resultaría idóneo. El apetito y la voracidad del aparato publicitario ha tomado una magnitud tal que muchos sellos independientes han quedado atrapados en modelos de difusión costosos que no necesariamente han ampliado su llegada al mercado. En este momento, la venta no crece más rápido no por falta de información sino por falta de mercado. La única salida posible es ampliar lentamente el mercado y llegar físicamente a donde aun no se llega. La construcción de un circuito de circulación para esta



llegan nuestros discos a las tiendas de música, uno de los puntos que, a mi entender, 'justifica' la compra de CDs truchos".

### **Distribuir, promocionar, difundir**

Aún cuando los sellos independientes privilegien la calidad artística antes que el negocio, y aún cuando no apuesten a hacerse millonarios y cuando a veces puedan ver ventajas hasta en la piratería, ningún disco se graba y edita para no venderse. Y para eso, es necesario afrontar la distribución, la difusión y la promoción, etapas fundamentales para que ese hecho creativo y artístico que es un disco cumpla con su objetivo, llegar a su público. Y allí también, la creatividad y los caminos alternativos parecen ser el denominador

tas por televisión les está prácticamente vedada y la rotación de los temas en las radios requiere de un esfuerzo que muchas veces no encuentra un cauce. "Es difícil porque las grandes compañías tienen pautas millonarias y no dejan espacios a las productoras independientes", explica Lloró.

Debido a lo atípico del material que edita, BAURecords creó su propio canal de distribución con Southern Unity Records (SUR), que ubica sus discos en puntos de venta específicos de toda la Argentina y de Colombia, Chile, España, Francia y Japón. El diseño de la promoción y difusión es igualmente específico y alternativo: al sello no le interesa invertir en campañas de prensa ni publicitarias en los medios masivos porque los resultados no justifican la inver-

música se produce por sumatoria y expansión", considera Fernando Tarrés.

En coincidencia con esa filosofía, BlueArt y Aequa también diseñaron estrategias específicas para la distribución: el primero estableció convenios con SUR para que sus discos lleguen a puntos específicos de todo el país, con la disquería uruguaya El Palacio de la Música y con la distribuidora digital The Orchards, de Estados Unidos, y el segundo se asoció con la disquería especializada Zival's, que, desde su histórico local en la esquina de Callao y Corrientes, en la Ciudad de Buenos Aires, es un referente de variedad y calidad musical para todo melómano.

También para ambos sellos, la difusión de los materiales que editan se centra principalmente en los



medios gráficos y, en menor medida, en los radiales. Sus productos suelen estar presentes en notas, comentarios críticos y entrevistas de diarios y revistas gracias a que ambos han ganado prestigio entre periodistas y críticos especializados. En este sentido, la relativa lejanía de BlueArt, con sede en Rosario, y de Shagrada Medra, con sede en Paraná, respecto de Buenos Aires, donde se concentran la mayor parte de los recursos que hacen a la industria, no constituye, en términos generales, una dificultad extra. "Estamos en Rosario, [el gran patio porteño] Todo es cercano, familiar y llevadero", asegura Horacio Vargas.

Y Carlos Aguirre explica: "Para

músico y editor, reconoce: "La mayor dificultad que enfrenta Shagrada Medra como sello es nuestra propia ignorancia, aunque con el tiempo hemos ido aprendiendo y conociendo paulatinamente, por ejemplo, los mecanismos de la distribución y la difusión del material". Para Fernando Tarrés, de BAU-Records, el hecho de que el artista elija la independencia y la autogestión por convicción y no como consecuencia de la falta de otras opciones es determinante. "Mi caso no fue el del artista que arma su sello por falta de opciones. Digamos que soy parte de la mitad de los músicos que si creen en la independencia como una forma de vida -se define y describe-: algunos artistas entienden

"Flexibilidad e informalidad."

## Sobrevivir y crecer sin ayuda

Lo cierto es que, aun con todas las dificultades, el número de sellos discográficos independientes y de artista crece en el país. Un dato interesante es que muchos de los que hoy están activos surgieron durante la crisis de 2001 y muchos otros la sobrevivieron. El dato genera una pregunta ineludible: ¿tuvo o tiene el Estado alguna participación en ese florecimiento? La respuesta no se hace esperar, en términos generales, y más allá de algunas iniciativas auspiciadas, la presencia de las políticas de gobierno tendientes a incentivar



nosotros es una alegría producir desde una ciudad con escala humana, con tranquilidad y el tiempo necesario para que las cosas puedan salir lo mejor posible".

## Convicción e inexperiencia

Resulta al menos paradójico que un escollo extra que muchos sellos enfrentan reside en los mismos artistas a quienes editan, a veces por el lógico desconocimiento de los aspectos no artísticos del negocio y la falta de experiencia, y otras porque confunden independencia con precariedad o porque esa independencia termina siendo la única alternativa y el recurso obligado cuando la gran industria les cierra las puertas.

Carlos Aguirre, en su doble papel de

cabalmente la independencia. Otros lamentablemente adoptan el discurso porque no tienen alternativa. Hay una inmadurez lógica de un mercado que recién comienza a desarrollarse, que se manifiesta, primeramente, en la actitud y las expectativas de muchos músicos. Hay una cierta miopía. Muchos músicos siguen creyendo en la ficción: gran compañía igual a consagración pública, aun cuando casi cien años de historia discográfica muestran lo contrario." Con otras palabras, Horacio Vargas, de BlueArt, sintetiza: "La independencia es una elección, desde ya. Pero muchas veces es el paso previo para jugar en las grandes ligas". Por su parte, Fernando Lloró, de BPR, considera que las ventajas de la independencia pueden ser, a la vez, también las desventajas y las resume en dos conceptos:

el desarrollo de la industria discográfica independiente ha sido, al menos, escasa.

"Ha habido a través del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires saludables iniciativas en líneas de subsidios para producciones y en trabajos de gestión para nuestra industria, como participación en ferias internacionales y cursos, que son muy positivas -rescata Diego Zapico, pero a la vez advierte-: deberían continuar y profundizarse".

Sin embargo, cuando destaca la sobrevivencia de Acqua a las sucesivas crisis por las que atravesó el país en sus diez años de trabajo, el apoyo del Estado no aparece en la lista: "Como punto básico de supervivencia, hay un principio de definición que es casi vocacional; sabemos hacer discos, nos gusta y sentimos que es nuestro canal natural, tanto



desde lo creativo como desde lo comercial. La asociación con Zival's nos aportó una perspectiva de crecimiento a largo plazo, con criterios unificados que nos hubiera sido imposible encarar de otra manera". Por su parte, Carlos Aguirre reconoce: "La verdad es que nos hemos olvidado del Estado ya desde hace muchos años. Es un error grave y asumo nuestra culpa pero nos hemos acostumbrado a ser lo más independientes que hemos podido". Tal vez porque la independencia no implica no necesitar ayuda. Fernando Tarrés menciona "la ausencia de contención institucional" al principio de la lista de obstáculos con los que debe lidiar BAURecords.

Finalmente, lo destacable es que los sellos independientes y de artista existen en calidad, cantidad y variedad, a pesar de los problemas, las ausencias y los obstáculos. Son herederos de, entre muchas otras, iniciativas como Mandioca, aquel sello fugaz fundado en 1969 por el editor y productor Jorge Álvarez para difundir a una música nueva que asomaba en la Argentina y que mucho después fue bautizada como "rock nacional" y que editó por primera vez a Manal y a Miguel Abuelo, o más cercano en el tiempo, del aun activo Melopea, creado por Litto Nebbia a mediados de los 80 para apoyar a artistas del tango y el folclore cuando esos géneros no eran moda.

En términos económicos, los sellos independientes y de artistas son representantes de un sector minoritario de la industria. En términos artísticos, constituyen una verdadera política cultural de generación espontánea por fuera del Estado. En ese sentido, son fundamentales para la sobrevivencia de las tan mentadas diversidad y riqueza culturales argentinas, que siguen existiendo aunque muchas veces haya que hacer un esfuerzo extra para escucharlas en su flujo silencioso al lado de los altoparlantes que despiden hits a repetición.

---

Fernando Tarrés, músico y creador de BAURecords.



## Historias de artistas

Por M.R.

"Desde el punto cero, que sería la canción pelada, y el disco terminado, hay un camino largo y sinuoso". Quien habla y parafrasea a Los Beatles es Juan Carlos Muñiz. Sus dos producciones (*Claroscuros*, editado por Redondel en 1990, y *Sóñar no cuesta nada*, editado por él mismo en 2005) fueron independientes. El primero, en sociedad creativa y económica con Enrique Llopis, se acercaba al jazz; el segundo transita los caminos del chamamé, el tango y la milonga.

"No puedo negar que de haber tenido el apoyo de un gran sello y una eficiente estructura de producción, se me hubieran abierto otras posibilidades nada desdeñables. Por empezar, la de poder dedicarme a

tiempo completo a mi actividad y también lo que implica poder grabar con todos los medios técnicos y humanos a tu disposición —concede Muñiz, que hoy, después de años de postergaciones, concentra su atención en la música—. Pero ante una realidad que plantea limitaciones, apoyo a medias y condicionamientos varios, preferí hacer la mía, con la libertad que todo eso implica. En el fondo, cualquiera sueña con que le ofrezcan un contrato fantástico, pero no todos estamos dispuestos a hacer cualquier cosa para lograrlo."

Las palabras de Muñiz resuenan en las de Diego Suárez y Patricia Pankonin, jóvenes integrantes del Dúo Pescante. Ellos ganaron el premio en dinero Jeunes Talents,

que otorga la Municipalidad de París, Francia, y que subsidió la realización de su primer disco, *Derecho de piso*. Todo lo demás, edición, distribución y promoción, debió correr por su cuenta. "Estuvimos cinco meses con el material grabado escuchando propuestas que no nos convencían tanto por lo económico como por lo artístico —relatan—. Tratamos de apuntar la búsqueda a aquellos sellos que daban con el perfil de nuestra música". Finalmente, la decisión llegó por el camino de la autogestión, a través del apoyo como socios de la Unión de Músicos Independientes (UMI), asociación sin fines de lucro cuyo objetivo es brindar apoyo y generar estrategias convenientes para los artistas que eligen el camino de la independencia total.



Humor, ironía, crítica, magia, grandes deplorables y chicos que resuelven conflictos; situaciones cotidianas y magia; mundos utópicos y demasiados reales, todo forma parte de la obra de este escritor galés, que nos deleitará por siempre con sus ácidos argumentos y su visión drástica pero bella de la vida.

la ficción  
del lado de  
los niños

# Roald Dahl

Por Sandra Comino  
Ilustración: Demo

**R**oald Dahl es, sin duda, uno de los escritores de libros para niños más reconocidos y traducidos del mundo, aunque también escribió para adultos. En la Argentina no están todos sus libros traducidos, pero se reactivó la circulación de algunos de ellos con la película de Tim Burton *Charlie y la fábrica de chocolate*, en 2005, basada en la novela

que el autor escribió en 1964.

Dahl nació en Llandaff, Gales, en 1916 y murió en 1990. Su madre se llamaba Sofie Hesselberg y su padre Harald Dahl, ambos noruegos. Harald tenía dos hijos de un matrimonio anterior cuando se casó con Sofie, y tuvieron cuatro hijos más. Entre ellos una niña, Astrí, que murió muy pequeña de apendicitis, y al poco tiempo falleció su padre, de neumonía, por la tristeza que le originó la pérdida de la pequeña. Tenía cuatro años Roald cuando las ausencias lo marcaron definitivamente. A los trece, después de pasar por otros colegios, lo enviaron a estudiar a Repton, un internado para niños, donde observó el maltrato del adulto hacia la infancia, y más tarde los recuerdos cultivaron una obsesión que estigmatizó y se reflejó en toda su obra.

De joven fue a trabajar a Tanzania y se enamoró del continente africano. Luego fue piloto de la Royal Air Force durante la Segunda Guerra Mundial. Tras un accidente aéreo, y al obtener la baja, plasmó su experiencia en su primer libro *Los gremlins* (1943), que fue compren-





*Debajo, de izquierda a derecha:  
El cocodrilo gigante, Matilda,  
Superzorro, Las brujas y James  
y el durazno gigante.*

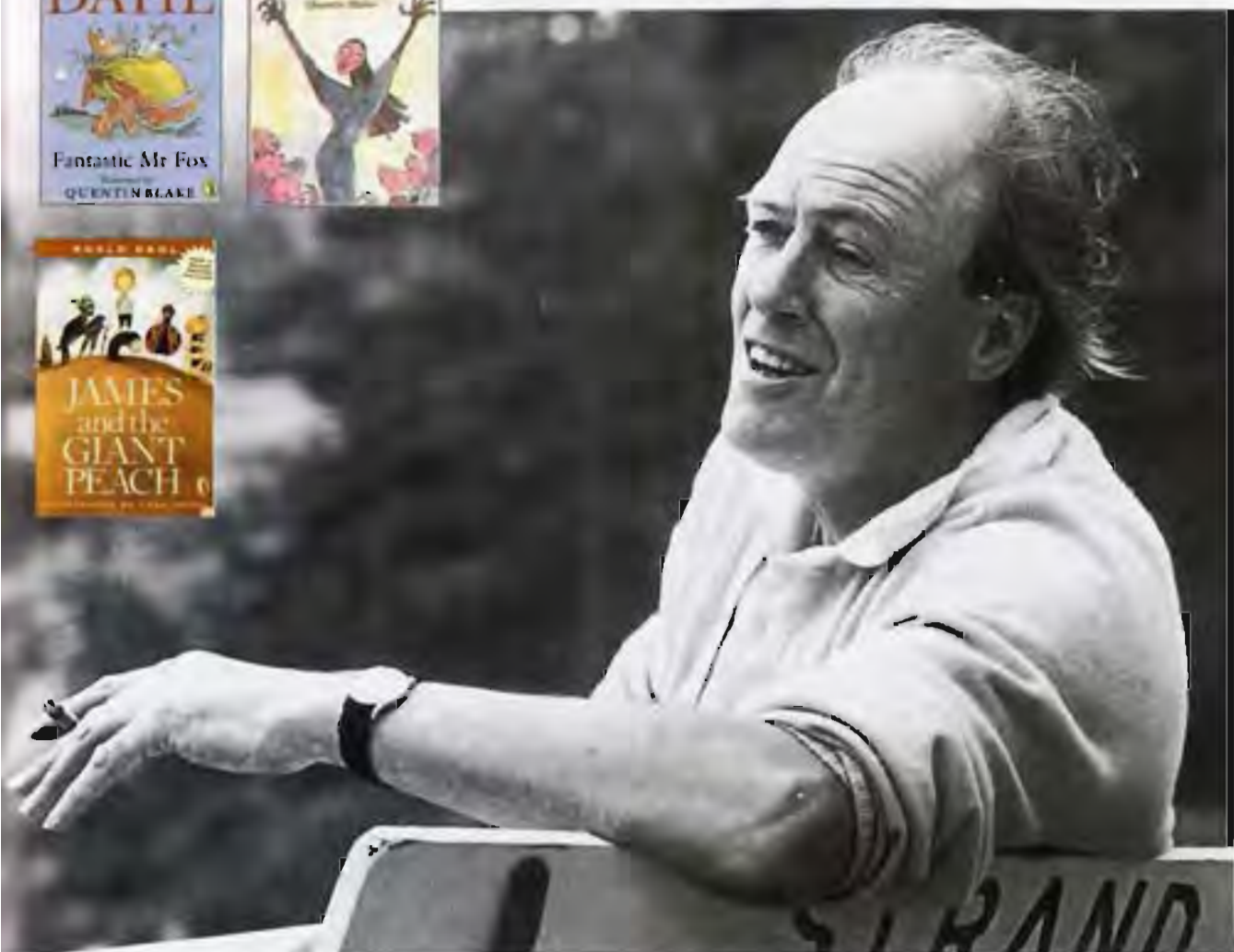


dido por los críticos como literatura infantil, aunque no había sido su intención apelar a ese receptor. En este sentido, tal situación pudo haber encaminado, de alguna manera, el recorrido posterior del autor en el campo de la literatura para niños, que se consolidó después de tener sus propios hijos.

Dahl escribió desde el recuerdo de su infancia y contrapuso el mundo adulto al de los niños, que en la mayoría de su obra son audaces, inteligentes y valientes. Sin embargo, en uno de sus primeros libros, **Charlie y la fábrica de chocolate**, el protagonista es bueno, obediente, sumiso, mientras los demás son caprichosos, maleducados y obstinados. Jame Henry Trotter, protagonista de **James y el melocotón gigante**, es el niño "más triste del mundo", huérfano que vive con dos tías malas y tremendamente crueles. Luego, a lo largo de los años,

las personalidades de sus personajes evolucionaron como, por ejemplo, **Matilda**, que con sus poderes mágicos hace justicia ante el adulto que se comporta como si no lo fuera. De niños sumisos pasa a crear niños más activos y que solucionan sus propias dificultades. Tessa, la hija de Roald, también autora, dice sobre **Matilda**: "Mientras lo leía sentí su amor genuino por los niños, así como la ira que le provocaban los adultos que ocupan puestos de responsabilidad y abusan de ellos. Siempre ha preferido relacionarse con los niños. Los agita y los inspira".(1)

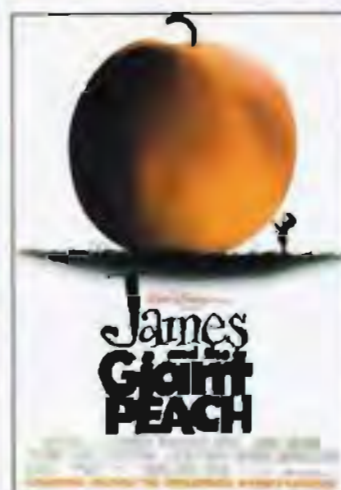
Esa complicidad con los más chicos la adquiere después de escribir durante un largo tiempo para adultos. Después de casarse con la actriz Patricia Neal, nacieron sus hijos y precisamente de las historias que les narraba a ellos se originaron varios de sus libros.







*Afiches de las películas Charlie y la fábrica de Chocolate, Matilda y Jim y el durazno gigante.*



## Dahl y el cine

Su lenguaje es dinámico, lúdico, utiliza neologismos, su literatura tiene mucho diálogo y descripciones, se podría decir que, en algunas novelas, el estilo es cinematográfico y será por eso que varios de sus libros fueron llevados al cine como Matilda, Charlie y la fábrica de Chocolate (en dos oportunidades), James y el melocotón gigante y La mal-

dición de las brujas. Esta última película, basada en la novela **Las brujas**, tiene muy presente la lucha contra el bien y el mal, con arquetipos de los cuentos tradicionales, pero con un toque de elementos que lo alejan de lo "políticamente correcto" y de los personajes usuales, como esa abuela adorable que fuma "puros". El niño, convertido en ratón por las malvadas mujeres, junto a la abuela, emprende la lucha contra la Asociación de Brujas de Inglaterra, que se reúnen en convenciones con propósitos siniestros.

La película (dirigida por Nicholas Reeg, 1989), tiene un final diferente al del libro, ya que en la novela no vuelve a ser niño sino que queda ratón. Como diría Teresa Colomer, investigadora española, el autor rompería el estereotipo de final feliz, porque si bien no es tranquilizador, permite una aceptación del conflicto y la proyección de un propósito (ya que con la abuela van seguir buscando brujas malas). Sin embargo, esto que puede ser un progreso en cuanto al tema en la literatura, el cine no los respetó.

También existen algunas modificaciones en James y el melocotón gigante, que en la pantalla se tradujo como Jim y el durazno gigante (dirigida por Henry Selik, 1996). En el libro, las crueles tías son aplastadas por el durazno, pero no sucede así en la película. Es como si el lenguaje del cine debiera suavizar, adaptar o desdecir algunos hechos que son las partes más interesantes y renovadoras en el campo de la literatura infantil, que incorpora el autor. No sólo por romper con personajes estereotipados o situaciones hasta el momento casi inéditas, sino por no dudar en dejar claro su ideología a la hora de escribir.

Por otro lado, Charlie y la fábrica de chocolate tiene dos versiones cinematográficas. Una de 1971 dirigida por Mel Stuart y la de 2005, por Tim Burton, con la actuación de Johnny Depp como Willie Wonka. Dicen que Dahl pudo haber estado inspirado, para escribir esta historia, en la época de su estancia en Repton, donde una compañía de chocolates,



enviaba cajas de dulces a la escuela para que los chicos los probaran. Volviendo a *Las brujas*, la novela, comienza con una nota sobre cómo reconocer a una bruja de verdad, que a diferencia de las de los cuentos de hadas, parecen inocentes, pero en verdad son más peligrosas, difíciles de atrapar o descubrir, por ser demasiado parecidas a las mujeres normales. Tan es así, que un párrafo dice: "Aunque tú no lo sepas, puede que en la casa de al lado viva una bruja ahora mismo... Pudiera ser una bruja la señora de la sonrisa luminosa que te ofreció un caramelo de una bolsa de papel blanco... Hasta podría serlo —y esto te hará dar un brinco—, hasta podría serlo tu encantadora profesora, la que te está leyendo estas palabras en este mismo momento." (2)

Esto que puede resultar irónico y hasta humorístico es un rasgo muy común en toda la obra de Roald Dahl, y así como los niños en su ficción evolucionaron, los adultos padecieron regresiones si comparamos, por ejemplo, el padre de Charlie con el de Matilda (que se estrema en 1996, dirigida por Danny de Vito, quien además encarna a ese padre en el límite de lo desastroso). En cambio, el padre de Charlie es un hombre con valores, muy trabajador "(...) pasaba el día entero sentado en un banco ajustando los pequeños tapones de los tubos de pasta dentífrica después que estos hubiesen sido llenados". (3)

## Blake, ilustrador favorito

Desde 1978 el ilustrador de la obra de Dahl ha sido **Quentin Blake**, que ganó el Premio Andersen en 2002, distinción que es como el Nobel de la Literatura Infantil y lo otorga IBBY (International Board on Books for Young People). Blake volvió a ilustrar algunos de los libros de Dahl y es uno de los dibujantes ingleses más reconocidos a nivel mundial; tanto que Dahl, después de conocerlo no quería otro ilustrador para sus libros. Refiriéndose a él dijo: "Nadie puede alcanzarlo. Él tiene el mágico don de dibujar un personaje en una



página exactamente como uno lo ha imaginado." (4)

Blake tiene un estilo sencillo pero a su vez complejo, los trazos son frescos y algunos dibujos parecen bocetos. Trabaja casi siempre con tinta, pero crea mundos. Instaura un clima, incita al lector a construirse su propio personaje y sus rostros son sumamente expresivos.

Dahl y Blake conforman un binomio fantástico que se complementan absolutamente.

## Algunas obsesiones

En cuanto a las temáticas, lo oral está presente en *Charlie y la fábrica de Chocolate*, en *James y el melocotón gigante* y en *Superzorro*. Hay descripciones de comidas en *Los cretinos* y en *El gigante bonachón*. Se le ha criticado a Dahl que la gordura sea características de personas malas o envidiosas o que los trabajadores en *Charlie y la fábrica de chocolate* sean negros.

De todos modos, la denuncia del maltrato del adulto, los niños solos ante ese atropello, la infancia desprotegida y a merced del adulto, egoísta y superficial, son recurrentes. Dahl creía fervientemente en que los niños deberían rebelarse ante esas conductas adultas. Matilda tiene poderes mágicos y también la niña de *El dedo mágico* y, en ambas, esos poderes se activan cuando sufren alguna indignación. Pero entre el universo de los grandes insensibles, siempre hay algún adulto bueno, como la maestra de Matilda o El Gigante Bonachón que

no se come a los niños, como los demás ogros, porque los quiere. Dahl, ha tomado temas tabúes de la literatura infantil para la época en que fueron escritos (y en algunos lugares los son aún hoy). Tenía un pensamiento sobre la literatura para niños y jóvenes como Michel Tournier o Peter Hühling, de no subestimar al receptor y creer que de ninguna manera escribir para chicos es sencillo, sino una elección, y que no todos pueden llegar a hacerlo.

## Notas

- 1- Extraído de la nota de Ana Garralón "Roald Dahl. Una arcadia infantil", El Urogallo 54, noviembre 1990.
- 2- Roald Dahl, *Las brujas*, Alfaguara, 1992.
- 3- Roald Dahl, *Charlie y la fábrica de chocolate*, Alfaguara, 1990.
- 4- "Quentin Blake: la lectura sentida de un ilustrador", Sashaenka García, Enlaces con la Crítica N° 4, junio-septiembre, 2001. Banco del Libro, Venezuela.

## Caperucita en verso

Estando una mañana haciendo el bobo  
le entró un hambre espantosa al Señor Lobo,  
así que, para echarse algo a la muela,  
se fue corriendo a casa de la Abuela.  
"¿Puedo pasar, Señora?", preguntó.  
La pobre anciana, al verlo, se asustó.  
Pensando: "¿Este me comió de un bocado!"  
Y, claro, no se había equivocado:  
se convirtió la Abuela en alimento  
en menos tiempo del que aquí te cuento.  
Lo malo es que era flaca y tan huesuda  
que al Lobo no le fue de gran ayuda.  
"Sigo teniendo un hambre aterrador...  
¿Tendré que merendarme otra señora!"  
Y, al no encontrar ninguna en la nevera,  
gruñó con impaciencia aquella fiera:  
"¿Esperaré sentado hasta que vuelva  
Caperucita Roja de la Selva!"...

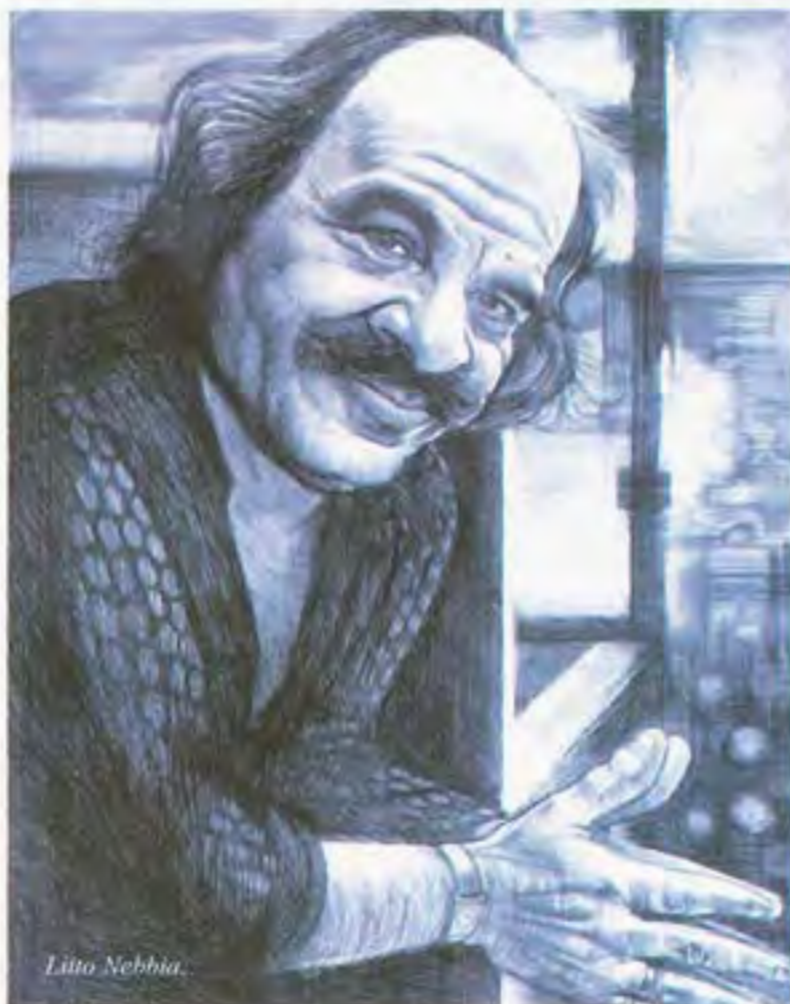
Fragmento de "Caperucita Roja y el Lobo" en *Cuentos en verso* para niños perversos. Altea, 1998.



# COSTUMUMBRES ARGENTINAS

A cuarenta años del surgimiento del rock en la escena local, resulta un buen ejercicio mirarlo espejado en su referente e inspirador mundial: el rock anglosajón. La fascinación, la imitación, las versiones y conversiones y su espíritu de independencia lo recorren, sin constituir motivos de desvaloración sino solo —a esta altura del partido— inevitable marca de origen.

Por Javier Aguirre



El rock argentino nació mirando fijo hacia fuera, y, apenas de reojo, hacia adentro. El movimiento rockero de Inglaterra y los Estados Unidos fue, sin dudas, musa y referencia para que, entrada ya la década del '60 del siglo pasado, jóvenes músicos —en su mayoría; rosarinos, porteños y bonaerenses— desarrollaran las primeras producciones del rock argentino. Que cuarenta años más tarde, y por eso estamos en tema, es una de las manifestaciones más masivas, productivas y crecientes de la cultura popular argentina.

La relación entre metrópoli y periferia que marcó el origen del rock argentino es innegable: del mismo modo que ocurriera en otros países latinoamericanos y europeos, el rock anglosajón en los años '60 se convirtió en un modelo a seguir. Los estilos musicales, los recursos compositivos, las temáticas, la instrumentación y hasta la vestimenta y los cortes de pelo de artistas británicos y estadounidenses de rock inspiraron a músicos argentinos que —con un desfásaje tempo-



ral; a veces, de años—dieron lugar, a partir de aquellas tendencias, a versiones locales. Y que si bien tenían particularidades y elementos artísticos distintivos y propios, eran mayormente herederos de sus referentes angloparlantes.

Recién con el paso del tiempo crecerían en la Argentina corrientes menos pendientes del rock en inglés y más proclives al desarrollo de expresiones locales originales. De todos modos, la atención a las nuevas tendencias inglesas y norteamericanas nunca mermó del todo, como lo demostraron tiempo después las repercusiones que hubo en el rock argentino de otras escenas internacionales. Como la del punk; a fines de los '70 en Londres y Nueva York, apropiada a principios de los 80 en Buenos Aires. Como la del grunge; a principios de la década del '90, que desde la costa oeste estadounidense, y mediante artistas como Nirvana o Pearl Jam, inspiró aquí bandas como La Renga o El Otro Yo. O hasta como la de la música electrónica, que a partir del estallido del circuito house en Europa a fines de los 80, disparó en la Argentina no solo grandes cantidades de DJs locales, sino también la aparición de radios especializadas y un público que sigue creciendo, de la mano de los auspiciantes y las marcas internacionales de fiestas, con Creamfields, el exponente más claro.

## La argentinidad al palo

¿Cuánto hubo de vicio periodístico y cuánto de analogía inevitable en la recurrente comparación, hecha históricamente por la prensa rockera argentina, entre los artistas locales y los extranjeros? Muchas veces a riesgo de exagerar, el ejercicio de intuir ascendentes anglo norteamericanos en los músicos argentinos tiene una larga trayectoria. Tanto a Los Gatos como —más de una década después— a Serú Girán se los llamó alegremente “los Beatles argentinos”. La referencia a Bob Dylan fue obligada tanto

para aludir a Andrés Calamaro como a León Gieco (quien, a su vez, también resultó mensurado con otros íconos del folk norteamericano, como Pete Seeger). ¿Cómo describir la obra y el fenómeno de bandas como Los Piojos, Ratones Paranoicos, Viejas Locas, Jóvenes Pordioseros o Guasones sin mencionar su factor común, a la hora de la inspiración musical y escénica, que fueron para todas ellas —más allá de sus diferencias— los Rolling Stones? ¿Acaso los cortes de pelo de los Soda Stereo en sus primeros discos no guardan evidente parentesco con los de la escena pos-punk y new-wave, con The Police a la cabeza? Y la lista amenaza con no terminar nunca: ¿cuántas veces los primeros Ataque 77 fueron comparados con los Ramones? ¿Sui Géneris con Simon & Garfunkel? ¿Los Violadores con The Clash? ¿Los Fabulosos Cadillacs con Madness, o bien ya no con una banda británica, sino con una francesa, como Mano Negra? ¿Daniel Melero con Brian Eno; Los Súper Ratones con los Beach Boys; Juana La Loca con Oasis; Turf con Blur...? Uff...

Sin embargo, el fenómeno de la mirada de los rockeros argentinos hacia Estados Unidos o Gran Bretaña ya existía y se traducían en discos, cuando los integrantes de bandas actuales como Turf o Los Súper Ratones eran recién nacidos.

## Ayer nomás

A años luz —décadas luz— de lo accesible que hoy resulta, Internet mediante, obtener información sobre vanguardias musicales extranjeras, en la década del '60 estar al tanto de las novedades y los lanzamientos musicales de otros países (y otros continentes) era, de por sí, una aventura. Y una prueba de inquietud, y de búsqueda generacional y artística. Ese fue el contexto en el que surgieron, a lo largo de los '60, los pioneros del rock en la Argentina: como Moris, Sandro, Los Gatos, Almendra o Manal. Cuán fuerte era el impacto que gen-

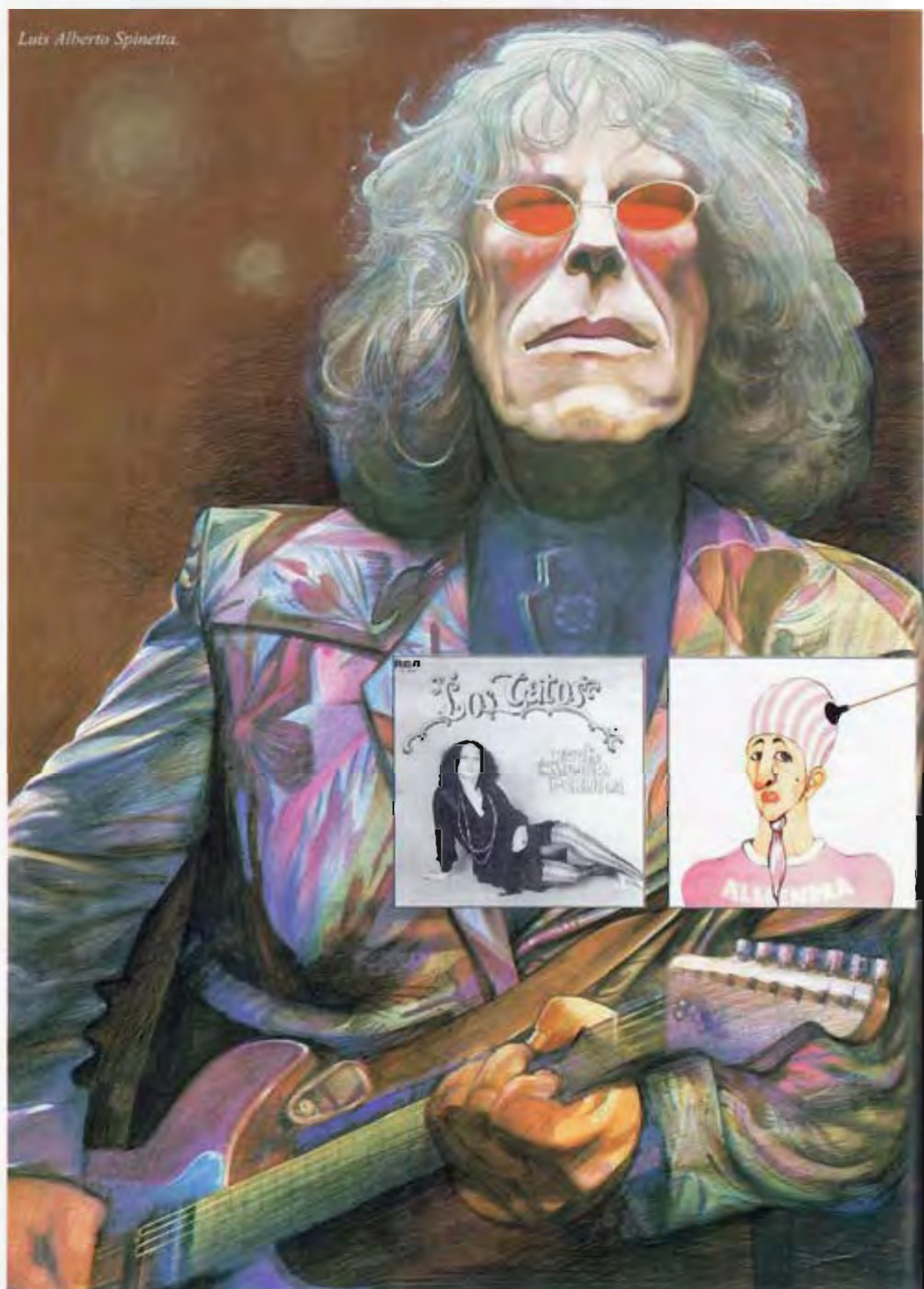


## Moris (1942)

Nombre artístico de Mauricio Birabent, una de las figuras clave en la construcción del rock argentino junto con Tanguito y Litto Nebbia, entre otros. En los años 60, mientras participaba de las primeras reuniones en La Cueva, fundó Los Beatmiks, con quienes grabó el simple Rebelde - No finjas más, editado en 1966 y considerado la primera grabación del rock local. Moris no solamente cantó rock en castellano, algo que por esos años ya era suficiente para convertirse en un pionero, sino que además incorporó al género elementos ciudadanos, cercanos al tango, dando cuenta de una realidad urbana sin prejuicios de lenguaje ni género. Como solista, su primer larga duración fue Treinta minutos de vida, que contó con la participación de Pappo y Claudio Gabis. Allí incluyó temas que había grabado entre 1967 y 1970, algunos de los cuales se convirtieron en clásicos, como “El oso” y “De nada sirve”, una veriginosa improvisación que llegó a ser como un himno entre los adolescentes de aquellos tiempos. Moris fue además el autor de “Ayer nomás”, la canción que lanzó a la popularidad a Los Gatos. En su segundo álbum incluyó “Mi querido amigo Pipó”, una canción dedicada al periodista Pipó Lerner. En 1976, tras recibir amenazas de la dictadura militar, se fue a vivir a España, donde fue también pionero al introducir la idea de que se podía cantar rock en español, asociado fundamentalmente con el grupo Aquelarre. Su versión traducida del clásico de Elvis Presley “Zapatos de gamuza azul” fue elegida por esos años la canción número uno del rock en español. Regresó por poco tiempo a la Argentina en 1980; en esa ocasión, brindó tres recitales en el estadio Obras, donde volvió a presentarse al año siguiente, cuando registró los temas en vivo que integran su disco Los Obras de Moris.



Luis Alberto Spinetta





eraba el rock proveniente de los Estados Unidos o Inglaterra puede medirse en que muchas de las primeras bandas de rock de la Argentina tenían nombres en inglés (los Wild Cats, los Hurricanes, o inclusive la primera banda de Charly García, To Walk Spanish), cantaban buena parte de sus repertorios en inglés, o bien, en algunos casos, tocaban -traducidos al castellano- éxitos de artistas angloparlantes de rock & roll ("Ahí viene la plaga", "Rock de la cárcel").

En algunos casos, las referencias a artistas del rock anglosajón de la época son muy nítidas, y hasta forman parte de los mitos fundacionales de las bandas. Por ejemplo, antes de adoptar el nombre Manal en 1968, Claudio Gabís y Javier Martínez contemplaron llamar a su banda Ricota, a modo de homenaje a Cream ("crema", en inglés), la banda británica que entonces lideraba el guitarrista Eric Clapton. Con su primer álbum

La inspiración musical, por momentos sujeta a los vaivenes de las grandes bandas del mundo anglo, se percibe también en la banda de Litto Nebbia: Los Gatos. Adoptaron ese nombre -entre cambios de integrantes- al término de un proceso en el que fueron primero los Wild Cats, y después su traducción, Los Gatos Salvajes. Sus inicios, a mediados de los 60, los mostraba como exponentes del sonido beat; y tanto en cuanto a música como cuanto a *look*, como seguidores de los Beatles y los Rolling Stones. Sin embargo, para su regreso de 1970, con la incorporación de Pappo Napolitano en la guitarra, su sonido había cambiado y era más cercano al rock progresivo, en simultáneo con la tendencia que en ese momento se imponía como novedad en algunas bandas británicas y norteamericanas.

Moris, por su parte, ostenta el status de pionero en el arte de cantar rock en castellano, corona ganada en la Argentina en los primeros '60



#### Abuelo, Miguel (1946 - 88)

Músico, cantautor, poeta y pionero del rock argentino, Miguel Ángel Peralta nació en Munro, en el norte del Gran Buenos Aires, el 21 de marzo de 1946. Sus primeras experiencias musicales fueron como intérprete folclórico callejero, hasta que, a principios de la década del 60, conoció en La Cueva a Moris, Tanguito y Litto Nebbia, entre otros representantes del naciente rock argentino, y participó del incipiente movimiento hippie que hacía pie en Buenos Aires. En 1968 formó la primera versión de Los Abuelos de la Nada, junto a Pappo y Ponzo, entre otros músicos. Ese mismo año grabó su primer simple solista, que lo mostraba como un original juglar cercano al pop y que incluía los temas "Oye niño" y "¿Nunca le miró una vaca de frente?". En 1969 un nuevo simple registró "Mariposas de madera" y "Hoy seremos campesinos". En 1971 y luego de diferencias musicales con Pappo, dejó Los Abuelos y viajó a Europa. Durante su peregrinaje por Francia, España e Inglaterra grabó Miguel Abuelo et Nada, en 1972. El mismo año nació su hijo, Gato Azul Peralta, fruto de su matrimonio con la bailarina Krisha Bogdan. Regresó a la Argentina en 1979 gracias a la insistencia de Cachorro López y revivió a Los Abuelos de la Nada con una nueva formación que incluía a Andrés Calamaro y Gustavo Bazterrica, con una estética y sonido pop. El enorme éxito de la banda le permitió, en 1984, editar su primer álbum solista en Argentina, titulado Buen día, día, donde grabó su propia versión de "La Balza", tema fundacional del rock argentino, y "Mariposas de madera", entre otras composiciones originales. Miguel Abuelo murió el 26 de marzo de 1988 en una clínica de su ciudad natal, víctima del VIH.



De izquierda a derecha: "Rock de la mujer perdida", de Los Gatos (1969); "Almendra", de la banda homónima (1969); "Sticky Fingers", The Rolling Stones (1971), y "Blonde on Blonde", Bob Dylan (1966).

("Manal", de 1970) el trio terminó con la idea de que el blues y el rhythm & blues no podían hacerse en castellano, lo que evidenciaba una clara relación de admiración, pero que también podía ser traumática, entre géneros musicales extranjeros y artistas argentinos. La música de Manal, además, tenía entre sus referencias a uno de los grandes guitarristas norteamericanos de aquel tiempo -y de todos los tiempos: Jimi Hendrix.

-al frente de Los Beatniks- y revalidada una década más tarde en España, durante su exilio forzado por la dictadura. El nacimiento de Los Beatniks, de hecho, había tenido lugar en Villa Gesell, uno de los lugares de la Argentina en los que se respiraba con más fuerza la influencia de uno de los movimientos más distintivos de la juventud rockera norteamericana de la década, como el hippismo. Sin embargo, donde más se luce el vínculo de



Moris con el rock anglo es en su adaptación al castellano de hits como "Zapatos de gamuza azul", de Elvis Presley.

Un ejemplo singular es el del músico, arreglador y flamante ganador del premio Oscar, Gustavo Santaolalla; que representa una conversión, del modelo de fascinación por el rock sajón, al del redescubrimiento de la música folclórica sudamericana, y la posterior síntesis entre ambos géneros. Si bien su primera banda, The Rovers, cantaba en 1964 canciones en inglés, su siguiente proyecto, Arco Iris (fundado en 1969) se convirtió en pionero en la mezcla entre rock y elementos musicales y temáticos propios de América Latina. Fusión que, décadas más tarde, y con el mismo Santaolalla en el rol de productor artístico, retomaron con gran éxito musical y comercial bandas como Divididos, Bersuit Vergarabat, Árbol o los mexicanos de Café Tacuba.

## Acción y reacción

Los lanzamientos de grandes discos siempre han conmovido las escenas musicales y generado repercusión no sólo en el público y la prensa, sino también entre los propios artistas. Es conocida la "rivalidad" que grandes bandas de rock han experimentado mediante las ediciones discográficas; como ocurrió, en los '60, con la "interna" británica de los Beatles y los Rolling Stones (cuyo disco "Their Satanic Majesties Request" suele ser visto como una respuesta al "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" beatle). O como, según varias veces confesó el propio Paul McCartney, les pasó a los Beatles con "Pet sounds", el gran disco de

los californianos Beach Boys, que funcionó a su vez como estímulo disparador para la grabación del mencionado "Sgt. Pepper's..."

Si esos fenómenos ocurrían entre bandas inglesas y norteamericanas de la época, no debe sorprender que tuvieran su manifestación en el rock argentino.

Resulta contundente el ejercicio visual de comparar ciertas tapas de discos. Por ejemplo, la portada de álbumes de los Stones como "Between the Buttons" (1967) con la de "Diana divaga"/ "Tema en flu sobre su planeta" (1968), el simple debut de la primera encarnación de Los Abuelos de la Nada —la de Miguel Abuelo y Pappo, no confundir con la de los 80, ya con Andrés Calamaro—. El resultado es

---

*Semejanzas elocuentes entre The Beatles y Los Gatos. El impacto de la cultura beat produjo las primeras expresiones locales, con resonancias y leyenda, de lo que años después se denominaría "rock nacional"*

Las biografías en las columnas de las páginas anteriores pertenecen al *Diccionario del Rock Argentino*, editado por Musimundo.





nitido: ropas parecidas, peinados parecidos, poses parecidas... ¿es sorpresa que también haya inspiración en la música? De un

Nito Mestre— se desarrolló con influencias tanto del folk estadounidense como de melodías de impronta inglesa, como las de El-

modo similar, el tercer disco de Los Ga-tos ("Seremos amigos", de 1968) se acerca a la psicodelia que las grandes bandas británicas venían descubriendo en los dos años anteriores. Lo mismo ocurre con "La conferencia secreta del Toto's Bar" (1968), de los uruguayos Los Shakers, considerando algo así como el "Sgt. Pepper's..." del Río de la Plata. Ese fenómeno de inspiración en el rock sajón sería común a la inmensa mayoría de los artistas argentinos de la época: ya a comienzos de la década del '70, también Sui Generis —el dúo de Charly García y

ton John o —por supuesto— los Beatles.

Todas estas bandas pioneras del rock argentino son, sin dudas, herederas de sus colegas británicas y norteamericanas. Sin embargo, eso no implica en modo alguno falta de originalidad: todo músico tiene, como materia obligada en su formación, escuchar música creada por otros artistas. El rock argentino ya tiene cuarenta años de vida y su producción musical tiene tal peso propio que rastrear musas de sus orígenes no es un ejercicio de denuncia, sino, a lo sumo, historiográfico. La guitarra no se mancha.

ESCUCHAME ENTRE  
EL RUIDO

## Cultura musical

La Secretaría de Cultura presentó "40 años de Rock Argentino. Escúchame entre el Ruido", dos ed's que reúnen nuevas versiones de 27 canciones emblemáticas de la historia del rock argentino, con las interpretaciones de Adrián Dárgelos, Alejandro Lerner, Andrés Giménez, Árbol, Celeste Carballo, Claudia Puyó, David Lebón, Fernando Ruiz Díaz, Gustavo Cerati, Gustavo Cordera, Hilda Lizarazu, Horacio Fontova, Indio Solari, Isabel de Sebastián, Juan Carlos Baglietto, Juanse, León Gieco, Liliana Vitale, Litto Nebbia, Los Piojos, Los Tipitos, Luis Alberto Spinetta, Miguel Cantilo, Palo Pandolfo, Pedro Aznar, Ulises Butrón, Vicentico y la participación especial de la Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto". La producción artística y la dirección musical están a cargo de Lito Vitale.



Tapa del primer elepé del dúo entre Charly García y Nito Mestre, 1972.



# El editor del pensamiento nacional





## ***Editor de raza, figura señera de una época argentina que puede ser vista con legítima y sana nostalgia, intelectual él mismo de enorme valía, recibió a Bepé en su casa y “editó” esta amable e interesante conversación***



**A**rturo Peña Lillo se acerca a los 90 años y parece guardar las mismas fuerzas que tenía cuando era “el editor del pensamiento nacional”. Retirado de la gran ciudad, vive en una casona de Ituzaingó acompañado de sus mascotas y de un añejo sauce eléctrico. La casa es moderna, con ventanales gigantes que dejan ver el patio, las plantas, una pileta de natación desbordada por el agua de las últimas tormentas. Don Arturo la recorre con paso firme, mientras nos invita a una sala tomada por los libros. Las bibliotecas se suceden una junto a la otra y basta una rápida mirada para descubrir que en los estantes no falta ninguna de las ramas del conocimiento humano. Peña Lillo ha dividido su biblioteca como en las librerías: literatura, historia, medicina, ciencias naturales... Durante el transcurso de la charla recurrirá a esos estantes para encontrar los libros que va citando. Jamás dudará de su ubicación y se levantará de su silla cuantas veces sea necesario, siempre amable y lúcido, hablando con voz firme como si tuviera los recuerdos escritos en algún lugar del aire.

### ***¿Cómo comienza su actividad de editor?***

Siempre hubo una vocación por lo escrito. Primero estuve familiarizado con la letra impresa; fui gráfico hasta que me echaron. Eso fue en 1940, antes de Perón. Era delegado obrero, pero en esa época no había leyes ni respeto por el sindicalismo, así que cuando me despidieron tuve una reacción de rechazo contra el trabajo proletarizado. Al poco tiempo me salió la oportunidad de trabajar en una librería donde precisaban un vendedor y me ofrecí. Fui con

cierta desvergüenza, porque pedían una persona que fuera estudiante de Medicina (era para una librería científica). Me hicieron un pequeño examen y quedé.

### ***Parecía una época fácil para conseguir trabajo...***

Lo que pasa es que yo ya estaba familiarizado con la lectura, era un buen lector. En ese trabajo me terminé de compenetrar con el libro, porque me hicieron limpiar toda la librería cepillando las tapas. Ese fue mi primera actividad intelectual. Más adelante, mi actividad intelectual consistió en descargar libros de los camiones, firmar pagarés y tratar de levantarlos, que era lo peor que podía haber. En esa librería estuve por lo menos hasta 1947.

### ***¿Cuándo llegó la independencia?***

Me independicé cuando con un amigo quisimos editar algunos libros. Era un muchacho amigo que me había hecho en la librería, estudiante de Medicina que estaba por recibirse. Él quería casarse y tener algunos recursos económicos, así que fundamos un sello editorial: Peña-Del Giudice. Editamos algunos libros entre los que había algunas cosas bastante exquisitas. Por ejemplo, publicamos uno de Borges, *El idioma de los argentinos*, que se completaba con un libro de José Edmundo Clemente, *El idioma de Buenos Aires*.

### ***Usted alguna vez dijo que Borges había negado ese libro...***

Ha tenido esa costumbre, él. Yo no creo que Borges haya sido un autor serio. Era un gran humorista. Justamente, el humor más pene-





trante es el que se dice seriamente. Ese libro lo negó Borges y lo negó alguna editorial que lo editó luego. Me acuerdo de que fuimos con Del Giudice a llevarle a Borges un cheque y el libro que recién acabábamos de terminar de imprimir. Borges nos dijo: "Es la primera vez que cobro algo de lo que escribo". Pero me queda otro detalle de esa experiencia: cuando estábamos haciendo el libro, Borges me recomendó que fuera compuesto en el tipo de letra Garamond, que era el tipo de letra que a él le gustaba, que se solazaba leyendo en esa tipografía.

***¿Un conocimiento que hoy pocos tienen!***

Borges era un gran lector, usted no se olvide de que leía en los idiomas originales. Lo que sucede es que además de la parte interna del libro, ideológica, filosófica, textual, hay una política y una filosofía de su contextura física. Hay una escuela de cómo se conforma un libro, en qué medida, qué espacio debe tener el texto, el papel, todas las técnicas

gráficas que deben observarse para hacer un libro. Cosa que no se respeta actualmente. Usted hoy ve las cosas más raras. Y, sobre todo, en una cosa en donde debería haber una convención para observar la capacidad y la estructura de las estanterías que contienen al libro. La estructura de una biblioteca tiene una medida determinada para contener a los libros, pero hay muchos que no pueden entrar en ninguna estructura. Usted ve mi biblioteca y va a ver libros de arte que son enormes, que no se pueden guardar en forma vertical. Así uno tiene que empezar a acumular los libros como si fueran cajones de duraznos.

***¿Cómo continuó aquella primera editorial?***

Editamos cosas muy serias, como un libro de reflexiones sobre el teatro, *La voz humana*, un libro de Jean Cocteau y otro de un médico francés que era una sátira sobre los médicos y, sobre todo, los geriatras. En el libro demostraba que todas las reglas que da la medicina en general (no beber, no fumar, no comer ciertas

cosas) no sirven para nada. Resultaba que los pacientes que más vivían a veces estaban borrachos mientras los atendían. De ese libro vendimos una punta de ediciones. Después Del Giudice se casó y se fue alejando de la actividad. Poco tiempo después hago otro intento e invito a un grupo de muchachos imprenteros a hacer algunos libros. Al poco tiempo me lanzo solo, porque todos, de alguna manera, eran aves pasajeras. Tomaban el negocio como algo momentáneo, no tenían una idea de permanencia.

***¿Es cuando publica a Ernesto Palacio?***

Cuando me lanzo solo saco un libro que fue, para mí, la obra fundacional de toda mi actividad posterior. Yo siempre tuve una idea de que quería hacer algo en el libro. Lo primero que publico es *Historia de la Argentina*, de Ernesto Palacio, que es un libro que me define muy bien políticamente. Además, hace que se congreguen alrededor de mi actividad todos los autores que coinciden ideológicamente, desde el punto de



vista nacional. No se trataba tanto de la izquierda o la derecha, porque Palacio era un autor nacionalista, considerado uno de los intelectuales nacionalistas más brillantes. Hay que leer a Palacio y usted se solaza por los conocimientos que tiene y el estilo brillante, propio de un hombre con una cultura clásica, un hombre que lee directamente del inglés y del francés. Ese libro es precioso, repleto de fechas y datos, con una comprensión de lo que fue la Conquista, América y, sobre todo, la Argentina. De modo que siendo un hombre del nacionalismo, y de la derecha, tiene una cantidad de autores que coinciden con él desde el punto de vista de su nacionalismo, pero desde la izquierda. Ahí nace lo que le llaman la "izquierda nacional".

## Del folclore a los libros

La tarea que Peña Lillo realizó con sus ediciones consistió en dejar plasmados en el papel las ideas nacionalistas de hombres que, por primera vez, se atrevían a pensar en una Argentina independiente. La historia ya estaba escrita por Bartolomé Mitre, Sarmiento y los próceres de la versión oficial del pasado, pero los libros que publicaría don Arturo les dieron una bocanada de aire fresco a esos cuentos que nos enseñaron en la escuela.

***Hasta que aparecen sus libros, había un vacío en la política del país...***

La izquierda tradicional estaba inficionada por ideas completamente europeas. El marxismo es una ideología nacida en países europeos, con problemas propios de esos países. El marxismo alimenta ideológicamente a la izquierda. Los muchachos de la izquierda nacional, como (Jorge Enea) Spilimbergo, Jorge Abelardo Ramos, Luis Duhalde y otros, indudablemente tienen como método de análisis de la realidad el marxismo, pero desde el punto de vista de las necesidades propias del país. Con ellos el pensamiento nacional termina siendo una ideología. Lo que antes era una especie de folclore: bailar la zamba, tocar la guitarra y todo eso, termina por ser una forma de pensar el país. Eso se

concreta alrededor de todos estos hombres: Arturo Jauretche, Ernesto Palacio... Esa mezcla de izquierda y de derecha. Nosotros editamos a esos hombres y sacamos cosas importantes, porque es ese núcleo que crea esta ideología. Lo nacional deja de ser una cosa folclórica, pintoresca, de color local, para ser una idea, para poder leer a los principales ideólogos de nuestro nacionalismo.

## ¿Cómo eran esos hombres?

Yo siento una gran admiración por Jorge Abelardo Ramos. Tiene estilo, gracia y profundidad al hacer la historia. Es, además, un gran imaginativo. En historia están los historiadores y aquellos que hacen la historia pero también la imaginan. Ramos tiene esa virtud y es brillante. Era un hombre inteligentísimo, graciosísimo. Las conferencias de él duraban horas, con un interés que iba en aumento permanentemente. Nunca decaía. Lo mismo le pasaba a Jauretche cuando hablaba. A veces uno piensa que Jauretche era más brillante hablando que escribiendo. Atraía mucho y matizaba siempre con un toque de humor.

Toda esta gente concreta la verdadera esencia del pensamiento nacional. Hernandez Arregui escribe uno de los libros fundamentales: *La formación de la conciencia nacional*. También escribe un libro muy esclarecedor, que es *Imperialismo y Cultura*. Toma el tema del arte y la cultura en general y hace un análisis muy importante de lo que es esa cultura subalterna, incluso mestiza, inficionada por la cultura europea. Ese libro es muy orientador, sobre todo el análisis que hace de nuestra cultura y de nuestros escritores más sobresalientes. *Imperialismo y cultura* y *Formación de la conciencia nacional* son dos libros que han acumulado la mayor de ideas nacionales como guía.

## ¿Hasta cuándo siguió editando?

Seguí editando hasta que vino el Proceso. En ese momento hubo un vacío cultural, porque ya la gente no quería tener un libro en su casa. Era pasible de fusilamiento. Tampoco se



escribía. No obstante, en pleno Proceso hicimos con Norberto Galasso y Pablo Hernández una recopilación de artículos sobre economía de Arturo Jauretche. El libro se llamaba *Economía y política*. Pero como los militares no leen, no se enteraron de que había salido y el libro se vendió. Si se hubieran dado cuenta, le hubieran puesto una bomba.

## ¿En qué momento se dio cuenta de que no podía seguir?

Ya me había cansado. Había estado editando durante mucho tiempo y todo lo que había publicado había servido para explicar qué era lo nacional y, sobre todo, qué había sido el gobierno nacional de Perón. Empiezo a publicar en el último año del gobierno de Perón y sigo editando durante los años posteriores. Tengo conciencia de que no se había dicho qué era el peronismo a nivel intelectual, no había escritores que explicaran qué era lo nacional, qué era el peronismo. Todo eso se fue explicitando después de la caída. De ahí la gran avidez del público en leer



los libros de nuestra editorial. Todos los libros que sacábamos eran *best-sellers*.

**¿Por qué considera que había tanto interés por leer sobre el peronismo?**

Nosotros les estábamos explicando un pasado que habían tenido sin que se dieran cuenta. Ellos habían disfrutado del status económico. Las masas trabajadoras podían acceder a los lugares de esparcimiento, tenían hoteles que los hospedaban en Mar del Plata, podían bañarse en el mar, hacían colas para ir al cine... A la clase media todo eso le molestaba. Era el pueblo que accedía a todo lo que antes tenía negado. Pero después que cae el peronismo se dan cuenta de que eso ha pasado. Cuando vuelve Perón, la juventud universitaria que había sido una gran opositora al sistema y una gran crítica al gobierno (que tenía sus fallas, indudablemente, como todo hecho humano) se vuelca a las urnas y es la principal protagonista del peronismo. Es la clase media que se da cuenta que la han fundido por el sistema de traer, en cuanto cae Perón, al Fondo Monetario y los capitales extranjeros. Eso lo analiza Jauretche en *El plan Prebisch* y es lo que transforma a la sociedad argentina.

### Alguien que anda por ahí

Una hora después de que nos abrieran las puertas de su casa en Itzaingó, Peña Lillo sigue recordando sin esfuerzo, entusiasmado con sus palabras. Su perra rotweiler Silvia ha venido a saludarnos y Don Arturo la invita a salir enérgicamente. "Estas mujeres...", murmura, con una sonrisa. Después recupera el gesto serio. El relato de sus años de editor de los grandes del pensamiento nacional se acerca a los años de plomo.

**¿Cómo hacía para publicar sobre el peronismo en plena Revolución Libertadora?**

Pude editar poco, pero cuando hay elecciones y llega Frondizi, en 1957, ya tuvieron que tolerar ciertas cosas, porque querían hacer una especie de demostración de democracia. Ahí es cuando empezamos a publicar seriamente todos esos autores, sobre

## FICHA PERSONAL

Arturo Peña Lillo nació en Valparaíso, Chile, en 1917. Comenzó a editar junto a Del Giúdice en 1947. Su primer libro fue *Instrucción del Estanciero*, de José Hernández. A esa época pertenecen también algunos de textos de Atahualpa Yupanquí y *El idioma de los argentinos*, de Jorge Luis Borges. Con su sello, Peña Lillo Editor, publicó más de 400 títulos de los grandes pensadores del nacionalismo: Arturo Jauretche, Ernesto Palacio, Rodolfo Ortega Peña, Jorge Abelardo Ramos, Rodolfo Puiggrós, José María Rosa y Juan José Hernández Arregui, entre otros. Fue coeditor de la revista *Quehacer nacional y Cuestionario*, que dirigió Rodolfo Terragno. También escribió dos libros autobiográficos: *Encantador de serpientes* y *Memorias de papel*. En 2005 recibió la distinción "Personalidad destacada de la Cultura" de la Ciudad de Buenos Aires y la Fundación El Libro le entregó, en la Feria del Internacional del Libro de Buenos Aires, un reconocimiento a su trayectoria como editor.

todo aprovechando el pacto que había hecho Perón con Frondizi. Todavía no estaba tan mal visto, Perón. En ese tiempo publicamos mucho de Jauretche, principalmente *Los profetas del odio*, una crítica de las ideas que sostienen Borges, Martínez Estrada y toda esa gente que habla con desprecio de lo nacional. El problema más grave sucede después, con el Proceso. En un momento dado, un periodista de *La Nación* me llama por teléfono y me cita para decirme que Suárez Mason había sorprendido a unos muchachos que estaban en una reunión política y tenían mis libros. Ahí me advirtió que Suárez Mason ya me conocía. Yo creo que dentro de las Fuerzas Armadas tuvo que haber discrepancias ideológicas, porque no era lo mismo un milico que un marino discutiendo política. El marino siempre ha sido un hom-

bre de espalda al pueblo, exaltando a la marina inglesa y, sobre todo, al gran comandante Nelson que muere en plena batalla contra Napoleón. Para ellos los próceres son esos. Son admiradores de Inglaterra. Los soldados, en cambio, ven las cosas distintas. Ellos conocen los problemas del pueblo, conocen el interior. Ellos sabían que el 50 por ciento de los chicos que se incorporaban para hacer el servicio militar tenían que ser rechazados porque estaban enfermos de tuberculosis. Eso los marinos no lo veían. Entonces tenían dos Argentinas distintas. En Puerto Belgrano, que es una zona dominada por la Marina, en ese tiempo volaron dos librerías porque tenían a Jauretche en la vidriera. Muchos libreros me devolvían libros con títulos como uno de José María Rosa, que se llamaba *La guerra del Paraguay y las montoneras argentinas*. Y ellos lo confundieron con los montoneros de ese momento. Creían que era una apología de los montoneros y me lo mandaban de vuelta.

**Además de los militares, había una gran porción de intelectuales que no oceptaban a Perón...**

En la época de Perón salían cosas de industria nacional. Los de la oposición le decían "flor de ceibo", que es la flor nacional. Todos los productos hechos en la Argentina eran "flor de ceibo". Esa inclinación despectiva con respecto al país es producto de la inmigración. Aunque nuestros inmigrantes eran pobres y venían acá a constituirse y realizarse, siempre sienten cierto desdén, hay algo desdenoso con respecto a lo nacional. Eso yo lo he visto en mi familia, de ascendencia española. Eso ha inficionado el pensamiento de los hijos y es lo que hace que alguien como Marcos Aguinis repita de la misma forma que Martínez Estrada el desprecio hacia lo nativo. Y Jauretche le demostraba que agarraba un indio y era más técnico que cualquier extranjero. Ese pensamiento todavía gravita. Si un escritor habla bien del país, los colegas le toman el pelo. Y como todo escritor escribe para otros escritores, se cuidan y si tienen que hablar del país hablan mal. Porque tenemos fallas, pero también tenemos virtudes. ¿Por qué no incidir sobre las





partes buenas, sobre lo rescatable? Ellos prefieren rescatar lo malo, cosas que a menudo trajeron ellos mismos de afuera.

***En ese sentido, sus libros brindaron la oportunidad de escuchar la otra campana.***

Muchos aprendieron a leer con nuestros libros. Los chicos de los setenta leían la colección La Siringa, que le puse ese nombre en homenaje a una sociedad críptica que tenía José Ingenieros. Se reunían y le hacían un homenaje en broma a un colega. Todo el estudiantado universitario, que con los años se hicieron hombres, leían esa colección. Eran libritos donde se explicaban todos los problemas del momento: la luz eléctrica, el Ejército... Nosotros sacamos un libro que el Ejército se tuvo que comer: *Historia política del Ejército*

*Argentino*, de Jorge Abelardo Ramos. Eso fue en 1964. Luego vinieron los montoneros y algunas ideas las traían de esos libros.

***¿Eso le produce orgullo o siente alguna responsabilidad?***

Yo sé todo eso, lo viví y lo comprendí. Pero no es un motivo para exhibir ni comentar. Si me toca hablarlo, lo recuerdo. Pero no soy como quieren mostrarme. El periodismo es un poco exagerado y a veces me pintan como una especie de prócer.

***El editor de la patria...***

¡Claro! Esas son ideas de (Miguel) Bonasso... Eso me gusta, me halaga, pero no me siento un prócer de esa época. Yo cuento solamente lo que viví.

## El renacer de las utopías

**S**igue con paso firme la voz de don Arturo que recuerda y no duda fechas, nombres, ni anécdotas. Parece que hubiera estado preparado desde siempre para esta andanada de entrevistas, homenajes y reconocimientos que le llueven en los últimos tiempos.

***¿Usted se daba cuenta en ese momento de la tarea que estaba emprendiendo?***

En ese momento gravitaba un poco el cine y no existía la libertad de expresión que existe ahora, por ejemplo, en televisión o en radio. Cuando un locutor decía algo por radio, estaba leyendo lo que le habían escrito. Todo estaba controlado desde la dirección. Entonces, cuando uno se ponía a editar libros,



lo hacía como una forma de militar en la vida, uno aportaba algo que iba a surtir un efecto. Eso me pasaba a mí, a Gleyzer y a todos los editores de este tipo. Gleyzer tenía editados libros anarquistas. Cuando un editor publicaba algo así es porque estaba haciendo una acción política. El libro es un factor de poder y en ese momento más aún. Cuando yo editaba un libro ya estaba disfrutando lo que iba a ocurrir. Cuando íbamos a sacar el *Manual de zonzercas argentinas* nos moríamos de risa Jauretche y yo pensando en el libro, porque con él y con muchos autores, antes de escribir el libro, ya lo conversábamos, ya lo hacíamos.

### ¿Qué lugar ocupaba el negocio?

Nunca me preocupaba si se iba a vender el libro. Si hubiera tenido una editorial en forma, bien establecida y con contadores, lo primero que hubiera pensado es cuánto se iba a vender un libro. Eso era lo que menos hacía. Tampoco pude, porque no tenía una organización para eso.

*Esa manera de ver la edición está bastante lejos de la actual. ¿Quedan editores así?*

Primero tienen que aparecer quienes piensen y escriban. Luego van a haber quien los edite. A mí tráiganme esos

escritores que me pongan la piel de gallina, y yo los publico.

*Uno de los grandes problemas es que la política está desprestigiada para la mayoría de la gente.*

Hay que hacerles la aclaración. La política es seria y es importante. No hay que desprestigiarla. Estos tipos que han desprestigiado a la política no son políticos, son voraces, ladrones, tipos que de un año a otro hacen fortunas que no se pueden hacer en una vida, por más que produzcas. Esos son delincuentes que se amparan en la política para robar. Pero la política es algo serio en hombres serios. Un verdadero político tiene una idea trascendente de sí mismo, desea una sociedad que mejore y desea proveerle a la sociedad el bienestar que necesita. Esa es la política.

*Si hablamos de desprestigio, al libro le sucede algo parecido...*

Lo que pasa es que hoy la vida es muy exigente. El tiempo no alcanza para satisfacer las necesidades elementales de las personas. Y encima está la televisión, que quita todavía más tiempo. El libro precisa tiempo, concentración, la capacidad de confrontar, reflexionar... Eso, lamentablemente, hoy está reservado a unos pocos. Para la mayoría es más fácil sentarse a mirar una película. El libro exige un tiempo del que uno no siempre dispone.

*Con la política y el libro en una situación tan difícil, ¿pueden aparecer todavía escritores como los que usted editaba?*

¡El mundo ha cambiado tanto! Antes estábamos bien definidos. Hoy, usted agarra un tipo de derecha y está pensando y diciendo cosas de izquierda. Y agarra uno de izquierda y se da cuenta de que está diciendo algo de derecha. Hay una confusión total. Desde la caída de la Unión Soviética, la prepotencia del capital es tremenda. El capitalismo se ha consolidado y tiene una insolencia de poder hacer lo que se le cante. No hay quien lo frene. Antes había un cuidado, el mismo capitalismo estaba equilibrado por el freno de la Unión Soviética. Pero eso se acabó. Algo tiene que cambiar. La juventud precisa, aunque sea, de las utopías que justifiquen un poco su paso por la Tierra.

RODOLFO ORTEGA PEÑA  
EDUARDO LUIS DUHALDE

### BARING BROTHERS Y LA HISTORIA POLÍTICA ARGENTINA



PEÑA LILLO EDITOR S.R.L.

### LOS PROFETAS DEL ODIO

Y LA YAPA  
LA COLONIZACIÓN PEDAGÓGICA

ARTURO

JAURETCHE

Arturo Jauretche



POLÍTICA  
NACIONAL  
Y REVISIONISMO  
HISTÓRICO

En Peña Lillo editor



Premio a la Cultura "Pensamiento Nacional" otorgado en 2003 a Peña Lillo por el Instituto Superior Doctor Arturo Jauretche, de Merlo. Es un busto con la figura de Jauretche.



# ESPACIOS PARA SER Y HACER

Pocas ciudades del mundo deben ostentar el porcentaje de gente dedicada a actividades artísticas y a su aprendizaje que tiene Buenos Aires. Puede que esta afirmación sea falsa, exagerada o chovinista. Pero tiene la virtud de ser la primera impresión que surge apenas se aborda el asunto. En cada rincón de la ciudad bulle alguna práctica artística, individual o colectiva, sin incluir las artesanías (otro mundo numeroso). De todas estas disciplinas, sin embargo, por comparación con la música, la danza, la pintura, el teatro, sólo la literatura no tiene una academia. Algunos dirán: "Mejor así". Lo que no resuelve la necesidad de aprender. En ese sentido, distintos escritores han tomado la posta, tratando de satisfacer esa necesidad, y ofrecen talleres literarios o clínicas sobre "el arte de escribir". Sin oponerse a la enseñanza de la "teoría literaria", maestros y discípulos sistematizan una praxis (formación de que la Facultad de Letras carece por principios), en una relación provechosa para ambos.

Por Horacio López

---

Tal vez sea cierto que no se aprende a ser escritor; de cualquier modo que sea, el escritor novato necesita aprender a manejar sus herramientas y con ellas pulir su oficio. Sobre sus experiencias con talleres de escritura, hablan Silvia Schujer, Pablo de Santis, Adela Busch, Susana Szwarc, Ricardo Mariño, Guillermo Saccomanno y Graciela Repún.

## Los nudos de la cuestión

Aun cuando las poéticas de los autores difieren, todos coinciden en aquello que el taller literario o la clínica quieren lograr con sus alumnos, además de las necesarias herramientas y técnicas del oficio:

"Lo más interesante que les da el taller es una mirada crítica -sostiene Silvia Schujer, no complaciente,



Pablo De Santis:  
"Lo más importante es sacar el texto del terreno equivocado de la expresión personal y ubicarlo en el del funcionamiento."

sobre sus textos". Y agrega, "además de algunas herramientas técnicas que, en mi caso, no doy desde la teoría sino desde mi propia experiencia con la escritura", sin dejar de señalar su importancia como "ámbito" de intercambio creativo.

Para Pablo de Santis "lo más importante que se puede aprender es a sacar el texto del terreno equivocado de la expresión personal, y a ubicarlo en el terreno del funcionamiento." Adela Busch destaca la multitud de aprendizajes posibles en el taller con una perspectiva más existencial, no menos vital para el escritor: "Algunos -declara- aprenden a emplear mejor los recursos con que cuentan para escribir; otros aprenden a escuchar o a leer; otros a que no hay un modelo a seguir; otros a desarrollar la paciencia; otros a



proponía ciertos ejercicios y consignas y hacía leer textos de algunos escritores importantes y también ensayos y opiniones.”

Dos veces al mes, Guillermo Saccomanno trabaja con dos grupos de escritores jóvenes: “Los considero escritores, no talleristas, porque es gente que tiene un nivel muy alto, que trabaja en medios, en publicidad, en cine.” Según su opinión “el objetivo que tiene que cumplir el taller es que, al cabo de dos tres años, cada integrante pueda tener articulado un proyecto, sea un libro de cuentos o una novela. Dos años y medio o tres son razonables para construir un libro. Yo lo que le pregunto de entrada a cualquiera que se acerca al taller es por que no sos capaz solo. Mucha gente dice que lo que necesita es rigor y disciplina, que es una de las virtudes que puede tener un taller. Yo pongo rigor y disciplina en primer plano. El taller tiene que ser un espacio de reflexión sobre la escritura, no un lugar donde estas parado puntualizando con un dedo. Por otro lado, que puede ser complementario de la carrera de letras, considerando que tiene excelentes profesores.

“Mi método –opina Graciela Repún– es tener un programa muy claro con consignas propias y de otros autores preparadas de antemano, para explorar recursos, géneros, autores, estilos, y técnicas. Puedo cambiarlas sobre la marcha e improvisar si es necesario, si el grupo o algún integrante lo requiere. Además, plantear sorpresas y desafíos inesperados hace que exploren y no se perpetúen en un estilo cómodo. Programamos también la visita de ilustradores, especialistas, editores (a los que no abruma y extrañamente la pasan bien y vuelven a visitarnos) y colegas (los que extrañamente también la pasan bien y vuelven a visitarnos), leyendo previamente su obra. El grupo, además, comparte sus conocimientos: varios son profesores de Letras y periodistas, y dictan clase sobre el tema en que son expertos y que relacionamos con la literatura a través de las consignas.”

## Ser y tiempo

Tal vez el carácter sedentario de la escritura haga que la ansiedad sea una de sus características más comunes. Más allá de lo que opinen los psicólogos al respecto, la pregunta por la duración del taller surge en todo aprendiz y remite a la misma naturaleza de la actividad.

Sacomanno relaciona la cuestión con las lanchas inter isleñas que navegan el Tigre, en la que cada uno se baja en el amarradero que más le interesa.

Entonces, ¿hay un tiempo para ese aprendizaje?

“Supongo que sí –asiente Silvia Schujer–, pero para cada uno ese tiempo es distinto. En cuanto a mí como coordinadora, pongo el punto final al grupo cuando creo que transmití todo lo que tenía para transmitir.”

“Desde mi punto de vista –dice Adela Basch–, hay un tiempo para asistir a un taller y éste nunca debe

ser muy prolongado. Pero el tiempo para el aprendizaje no termina nunca y después de pasar por un taller habrá que seguir haciéndolo por cuenta propia.”

“Hay un tiempo muy relativo –coincide Susana Szwarc–. En cada ocasión de taller hay elementos que se incorporan. A la vez tanto leer como escribir son hechos continuos. ¿Terminamos acaso alguna vez de aprender? Sin embargo conociendo a los integrantes del grupo de taller, se puede pautar un tiempo de trabajo. O sea, aquí interviene la escucha del coordinador (escritor / docente) y su manera de prestar atención.”

“Es difícil establecer un tiempo –opina Mariño–, pero pongamos que un año es suficiente para un joven que está en la etapa de convertirse en lector voraz y en escritor.”

“Esto lleva tiempo –asegura Saccomanno–. Sin embargo, hay quienes ya publicaron y siguen viniendo porque les gusta y les entusiasma, y vienen como amigos.”

“Cada uno tiene el suyo” –concluye Repún.

## Textos y autores

¿Existe una bibliografía básica de un taller literario? ¿Títulos típicos?

Silvia Schujer responde: “No doy ningún listado. Uso apuntes, entrevistas o artículos de escritores que hablen desde su experiencia y desde ahí intento aportar algo ‘más teórico’ al quehacer. Lo que es condición *sine qua non* es que los que vienen al taller, lean. Y aunque yo lo oriento hacia la literatura infantil, no quiero lectores circunscriptos ‘al campo’. Recomiendo lo que me parece apropiado para lo que cada uno está escribiendo y, como lecturas generales, lo que me gusta: Catherine Mansfield, John Irving, John Cheever, García Márquez, Borges, Cortázar... Esto, por supuesto, enriquecido con lo que los talleristas traen y recomiendan.

“Desde mi punto de vista la bibliografía depende de las lecturas que ya traen los integrantes –explica Szwarc–. No creo en las recetas. Sí, intento que lean autores que ‘nos

### Graciela Repún:

“Mi método es tener un programa muy claro con consignas propias y de otros autores preparadas de antemano, para explorar recursos, géneros, autores, estilos, y técnicas”.





darse cuenta de qué es lo que quieren escribir; otros aprenden que no quieren dedicarse a la escritura." Desde una poética más centrada en la materia misma de la literatura, Susana Szwarc dice que se "aprende que las palabras hacen 'una casa', que somos habitados por el lenguaje; se aprende a 'escuchar' cómo nos 'habla' un texto, y a escribir: de modo que podamos ampliar lo conocido y acercarnos a los otros." También señala que el taller "abre un gran espacio para cada alumno y para el grupo. En un taller, -aclara-, más que un 'aprendizaje' se hace, tal vez, 'un pasaje', un dichoso asir y soltar".

Marino objetiviza ese 'pasaje', como el aprendizaje de "cierta dimensión racional del acto creativo, que lleva al aprendiz a convertirse en un buen crítico de sus propios trabajos." Para el autor, "un taller puede acelerar el mismo aprendizaje que alguien decidido a ser escritor haría seguramente en más tiempo."

También Guillermo Saccomanno se refiere a este pasaje: "Ningún escritor sale de un taller. -dice- creo que un escritor puede pasar por un taller, que no es lo mismo. El taller no hace escritores. Lo que yo puedo hacer como coordinador es transmitir dos o tres nociones básicas. Uno, este es un trabajo. Dos, yo creo en el talento, pero si el talento no lo ponés a funcionar todos los días, no sirve de nada. Y tres, está la lectura de por medio. Primero leer, después escribir. Es una cuestión de trabajo y de rigor todos los días, no de azar. El taller funciona como golpe de timón, vos tratás de que cada integrante vaya afirmando una voz propia."

Para Graciela Repún, sencillamente, en el taller se aprende "a leer, escribir, corregir, escuchar. Y a dar opiniones que tengan fundamento".

## Un refugio posible

Guillermo Saccomanno sitúa el rol de los talleres literarios comparándolos con aquel que, bajo el Proceso, jugaron las agencias de publicidad, donde se refugiaron artistas e intelectuales, en momentos de extrema



Silvia Schujer:  
"Primero trabajo *in situ*, con alguna consigna concreta y luego, análisis de textos. Las consignas van profundizando distintos aspectos".

reacción política. En tiempos de máximo esplendor de la restauración democrática, bajo el menemato, él eligió dedicarse por entero a escribir y a enseñar lo que sabe como parte de su propio aprendizaje de la escritura. Los talleres fueron una resistencia de los escritores frente a la "macdonalización" de la literatura, reagrupamiento en la lucha por no ser devorados por un proceso mercantil ajeno a sus verdaderos intereses y necesidades.

## El discurso y el método

Al iniciar las entrevistas, las preguntas inevitables son: ¿de qué manera trabajan?, ¿cuál es su método? Veamos las respuestas.

"El taller que doy es de narrativa y hace pie fundamentalmente en el cuento -dice Silvia Schujer-. Primero trabajo *in situ*, con alguna consigna concreta y luego, análisis

de textos. Las consignas van profundizando distintos aspectos. Empiezo por 'los personajes' y después voy pasando por la idea de argumento, economía del lenguaje, puntos de vista, etc. En mi proyecto original, la duración del taller era de un año, con una clase semanal de dos horas cada una. Pero la experiencia concreta lo cambió; tengo un grupo desde hace tres años -algunas empiezan ya a publicar, otra acaba de ganar el premio de Imaginaria-, y el otro grupo está pidiendo un segundo año. Invito además a autores, editores o ilustradores.

"Mi experiencia en talleres es muy escasa -aclara Pablo de Santis-; coordiné una 'clínica de obra' en el Centro Cultural Rojas y otra en un centro de artistas de Florida. Fueron experiencias breves y que salieron muy bien. En esas ocasiones, fue el trabajo puntual sobre una novela o un conjunto de cuentos que traían los participantes. Creo que es mejor que el taller sea acotado en el tiempo, y que tenga metas claras."

Adela Basch, por su parte, señala: "No tengo un 'método'. Intento percibir qué es lo que cada persona necesita para poder escribir, soltando lo que ya tiene escrito adentro".

"Me gusta conocer a cada integrante -explica Susana Szwarc-, cuáles son sus lecturas preferidas, lo que ha escrito. Yo trabajo desde la lectura a la escritura. Aviso que no se trata de 'una enseñanza' -ya que no se enseña a escribir, como no hay 'facultad' que faculte la escritura-, sino de 'decir' de modo singular, respetando su propio ritmo, su propia puntuación. De encontrar su modo de decir, incorporando formas distintas de las diversas lecturas. Coordinar talleres literarios es una delicada tarea, porque trabajamos con 'la intimidad' de otro, que nos acerca a 'su casa' de significantes, metáforas y metonimias, a sus sonidos. Y es una tarea muy bella". "Actualmente no doy talleres -dice Ricardo Marino-. Cuando lo hacía pedía que todos tuvieran en la mano una copia del texto que se iba a leer para que todos opinaran sobre el mismo. Más allá de esa 'mecánica',



enriquezcan' y que tal vez no se encuentren tan fácilmente como Sara Gallardo y Enrique Wernicke. "El señor cisne" es un cuento que me gusta mucho.

Dice Ricardo Mariño: "Hay algunos cuentos -El capote, Los asesinos, Tlön Utbar Orbis Tertius, Pata de mono, Casa tomada, El Horla, etc.-, algunos 'tonos' narrativos -Saer, Borges, Bernhard, Onetti, Salinger, Cortázar, Joyce, Arlt, Proust, Puig, etc.-, y naturalmente novelas -El obscuro pájaro de la noche, Opiniones de un payaso, El cazador oculto, Pedro Páramo, Lolita, Cien años de soledad, etc.- que no sé si son típicos pero marcan mojones, fronteras, límites y desde esos modelos se puede pensar a la literatura y encontrar algunas palabras comunes para poder hacer el intercambio en la escena del taller.

Saccomanno cuenta: "La biblioteca de todo el mundo. Yo creo que hay textos críticos que son interesantes, que hay excelentes críticos como Viñas o Jirík. No obstante, como Roger Corman cuando le preguntaban dónde aprendió y decía en una butaca, yo creo que se aprende leyendo. En eso, lo principal es ser desprejuiciado y leer con absoluto placer. La primera lectura debe ser inocente y salvaje. Luego viene la otra, lápiz en mano. Yo pido también reseñas de todo lo que están leyendo y recibo unas veinte al mes. Es interesante, porque hasta que no escribís sobre un libro no te das cuenta de qué leíste en ese libro.

"Todo -aclara Repún-. Y en literatura infantil y juvenil, recomiendo algunas obras específicas de Marc Soriano, Gianni Rodari, Ana María Machado, Graciela Montes, Raymond Queneau, Marcelo Di Marco, y muchísimos otros autores, según el género.

### **Ahora bien, ¿tratan de limitar la influencia sobre los alumnos de los propios gustos y elecciones estéticas?**

Silvia Schujer aclara: "No lo limito. Comparto con mis alumnos lo que me gusta y lo que elijo. Dejo abierta la puerta, eso sí, para que los demás



### **Susana Szwarc:**

"Hay talleristas que, como los personajes de una novela de Kurt Vonnegut, suponen que estando cerca uno de otro 'piensan' mejor".

hagan lo mismo. Es obvio que los que se anotan en mi taller, saben qué escribo y desde ahí, pueden inferir -con más o menos tino- qué leo, así que tampoco nos hemos llevado hasta ahora tremendas sorpresas. En cuanto a los textos que trae la gente, trato de que las correcciones no los traicionen. Apunto a que mejoren y se realicen desde lo que son."

Por su parte, Pablo de Santis dice: "Creo que es importante actuar desde los propios gustos y elecciones, y no intentar una neutralidad que sabe a nada."

Sin embargo, Basch advierte: "Evito erigirme como modelo, trato de respetar los gustos y puntos de vista distintos de los míos y estímulo la lectura de textos que abarquen un espectro mucho mayor que el de mis preferencias.

Szwarc, remitiendo al interrogante anterior, cuenta: "Elijo textos y autores que amplíen el universo de quien se acerca al taller. No trabajo sólo con mis lecturas preferidas. Por

ejemplo, yo puedo preferir más a Borges que a Cortázar, o viceversa, pero leemos a ambos autores sin "mi juicio de valor."

Ricardo Mariño reflexiona: "Es algo difícil. Es deseable que el coordinador sea un escritor y que como tal tenga una postura estética concreta, cierto canon personal, un gusto definido. Eso naturalmente influencia a los alumnos, pero tiene que ver con la honestidad intelectual del escritor el ir más allá de sí mismo y mostrar otros mundos, además del propio.

Trato de no ir por ese lado -explica Saccomanno-. Procuro que dispongan de una variedad de lecturas muy amplias. Este es un oficio donde la lectura es esencial.

Y Repún dice: "No la limito, pero la señalo y abro el juego. Y compruebo que no es determinante porque cada uno tiene su propio estilo".

### **Lugar, textos, enseñar, aprender**

**¿Los textos se leen directamente en el taller? ¿O previamente se envían por mail?**

Schujer: No. Los textos se mandan por mail y ya llegan leídos a la reunión. Eso da más tiempo para el análisis, y a mí me permite hacer una corrección más dedicada -incluso con sugerencias de lectura particulares- que vuelve más dinámicos los encuentros. Me parece un modo de trabajar más responsable.

Saccomanno: . De acuerdo con su extensión.

Basch: En general sí.

Szwarc: Leemos los textos, ya que la lectura en voz alta da muchos elementos en relación a la propia escritura. Leer a cualquier autor en voz alta es muy nutritivo. Que a veces se envíen por mail, no impide la lectura. Además se hacen copias para que podamos seguir el texto, ver la puntuación, las repeticiones, si son necesarias o no, etc.

Repún: En general, sí, siempre y cuando los hayan producido en el taller. Pero cuando los traen por cuenta propia, o no hubo tiempo de leer lo que se produjo en clase, o no



están seguros y quieren corregirlos previamente, creamos un triunvirato de alumnos que se renueva cada tanto, que lee cada texto y hace sus sugerencias por mail. El autor puede o no consultar al triunvirato y tomar los comentarios que crea convenientes, antes de exponer su texto públicamente.

### ¿Existen textos típicos?

Schujer: Existen problemáticas generalizadas, no sé si textos. Una de ellas es la falta de economía, la moraleja más o menos encubierta, las permanentes (e ineficaces, claro) intromisiones de la ideología del narrador en el texto.

Saccomanno: Los textos que son típicos cuentos de taller quedan y mueren ahí. Yo quiero que salgan a la calle, que trasciendan. Entonces les exijo cada vez más.

Repún: Existen errores comunes que la mayoría de los escritores cometemos cuando comenzamos.

### ¿Como coordinador, qué alumno le reporta más satisfacciones?

Schujer: El que toma la consigna para no cumplirla como está planteada. El que, generosamente, escucha, opina y toma nota de las correcciones del texto ajeno, el que trae facturas para compartir, el que todas las semanas tiene algo para compartir (las correcciones de un texto ya leído o un texto recién escrito).

De Santis: Aquel que es capaz de aprovechar la experiencia y que no tiene demasiadas ideas preconcebidas sobre el mundo literario.

Basch: El que escucha a los demás con el mismo interés con que lee sus propios textos, el que no busca en el taller recetas mágicas y el que tarda poco en desprenderse y encontrar su propio camino.

Szwarc: Creo que el que no empezó como lector y después 'veo' cómo se le agiganta el mundo. Y aquellos que después de un breve tiempo, afianzan su propia escritura.

Mariño: El joven que escribe con la inconfundible pulsión y fuerza del que más tarde o más temprano será escritor. Suele ser el que no paga, el que te roba libros y el que a la larga

se hace amigo.

Repún: Los solidarios.

### ¿Existe el "tallerista crónico", que no puede escribir si no es en el marco del taller?

Schujer: No sé. En mi experiencia, las consignas operaron sólo como disparadoras para que después cada uno fuera al encuentro de sus historias. Algunos escriben más y otros menos, pero eso es así en la vida.

Basch: Creo que existe. Y según me parece, en algún momento a las personas que tienen ese perfil hay que echarlas. De lo contrario creo que se les está perjudicando.

Szwarc: Sí, existe y es aquí donde el coordinador tendrá que dialogar, 'repensar'. Si bien no es habitual el "tallerista crónico", tampoco es tan grave. Ese tallerista supone que esas propuestas son las que lo llevan a escribir y quiere a un "otro" cerca, como los personajes de una novela de Kurt Vonnegut que suponían que estando cerca uno de otro "pensa-

ban" mejor.

Mariño: Existe, y diría que es el tipo más común de alumno de taller. Alguien que depende demasiado de la transferencia con el coordinador y en muchos casos que sólo puede escribir a partir de los ejercicios y propuestas que le dan en el taller.

Saccomanno: Yo creo que se escribe por necesidad, y eso se nota en los textos. El que viene al taller a escribir por distracción o por hobby, no aguanta el ritmo. Hay cantidad de esos talleres por San Isidro o en la Sade. Acá no es joda. El nivel de exigencia es muy alto, por lo tanto no tiene posibilidades.

Repún: Mis alumnos -toco madera- escriben de todo y en cualquier momento del que dispongan. Pero se vuelven crónicos en otros sentidos. Algunos, como el grupo del IUNA, el de los ilustradores y varios grupos particulares, no quieren separarse. Creo que además de pasarla muy bien, ganar muchos concursos por año, y cumplir los objetivos del taller "Escribir, disfrutar y publicar", surgieron entre ellos trabajos conjuntos, y proyectos hasta el fin de los días.

### ¿Qué característica del tallerista es la que más obstaculiza tu trabajo?

Schujer: El que cree que por ser licenciado en letras se las sabe todas (generalmente tienen muchos problemas a la hora de escribir), el que 'quiere y le encanta' pero no hay caso.

Basch: Querer ser el centro permanente de atención, pretender que sus textos siempre sean protagonistas y no escuchar nada de lo que le desagrada enterarse.

Mariño: La pereza, la falta de locura, la aplicación estudiantil y, obvio, la falta de talento.

Repún: Los desamorados o los que no tienen un compromiso con lo que están haciendo.

### ¿Con quién aprendió cada uno de ustedes?

Schujer: En cuanto a la docencia, mi experiencia fundamental se produjo en el taller de Liliana Hecker. Fui parte de su primer grupo, el que

Ricardo Mariño:  
"Un taller puede  
acelerar el mismo  
aprendizaje que  
alguien decidido a  
ser escritor haría  
seguramente en más  
tiempo"





operó como conejillo de Indias también en su vida. Con Liliana, no sabría decirte qué, pero aprendí un montón. Entre otras miles de cosas, a ser generosa con la información; a corregir hasta la desmesura. Antes de ir a su taller yo escribía poesía. Fue Liliana la que me dijo: vos sos esencialmente narradora y me sirvió. No sé si creería tanto en los talleres literarios, de no haber pasado por el de ella”.

Basch: Fui un tiempo al legendario taller Grafein, allá por el 73 ó 74. El coordinador era entonces Mario Tobelém.

Szwarc: Quienes me fueron transmitiendo al comienzo fueron Aída Bortnik, Héctor Lastra, Nicolás Rosa. Y las lecturas, siempre. Hoy ‘necesito’ también de ‘otros’ para consultar sobre un texto, si tengo dudas con lo que voy escribiendo, o si me gusta mucho. Entonces recurro a amigos o amigas, no necesariamente escritores, sino lectores.

Maríño: No sé si aprendí en un taller, creo que aprendí más que nada leyendo y tratando de escribir, pero fui algo menos de un año al taller de Liliana Heker y ese fue un año muy productivo para mí.

Saccomanno: Nunca fui a un taller. Pero mi generación se formó en la militancia, en las discusiones políticas, en las discusiones sobre estética, en un período que hubo que enfrentar la dictadura. Además, tuve la suerte de trabajar con Fernando Sánchez Sorondo, Carlos Trillo y Fernando De Giovanni, de conocer al gordo Soriano. Es decir, en los lugares donde trabajé, tenía amigos escritores con los cuales nos pasábamos los textos y los discutíamos, lo que de alguna manera operó como taller, con esa cosa interdisciplinaria y amistosa de la crítica.

Repún: Adela Basch me enseñó con su generosidad, talento y correcciones.

**¿Cómo estimulan a sus alumnos?**

Repún: Abriendo puertas.

Schujer: El estímulo es el trabajo. Las consignas que planteo suelen estar al alcance de todos, tienen condimentos para que les saquen el



**Guillermo Saccomanno:**

“El taller se convierte en un espacio donde no sólo se discute de literatura –la literatura no debe abroquelarse sobre sí misma– sino que se pasan discos, libros, videos y hasta datos de laburo”.

**Adela Basch:**

“No tengo un ‘método’. Intento percibir qué es lo que cada persona necesita para poder escribir, soltando lo que ya tiene escrito adentro”.



jugo los más y menos talentosos. Todos, en poco tiempo, han creado textos nuevos. Hubo una alumna (muy lectora) que llegó diciendo “No puedo escribir una sola palabra” y ahora –después de tres años– va a publicar en Editorial Norma un libro elaborado completamente durante su paso por el taller. También insisto mucho para que –cuando hay con qué– se presenten en concursos.

Saccomanno: Yo me encuentro con amigos escritores y no hablamos de literatura, hablamos de cosas de la vida. El taller, en cambio, se convierte en un espacio donde no sólo se discute de literatura –la literatura no debe abroquelarse sobre sí misma– sino que se pasan discos, libros, videos y hasta datos de laburo. Es fantástica la solidaridad que existe. Es un equipo de trabajo que funciona como usina y disparador. No solo cada uno de ellos se siente contenido en el taller, sino que para mí se ha vuelto indispensable en tanto espacio de discusión y de trabajo sobre el lenguaje.

## Talleres en las BP

En 2006 la Conabip realizó una consulta sobre la existencia de talleres literarios en el ámbito de las Bibliotecas Populares. Más de un centenar de bibliotecas, de trece provincias, respondieron positivamente la inquietud. Es una demostración más de la variada oferta artística creativa y participativa que las bibliotecas desarrollan en sus lugares de arraigo. Dicha oferta es plural, ya que sus destinatarios pueden ser niños, adolescentes o adultos. Los coordinadores son, en algunos casos, escritores, y en otros profesores de Lengua y Literatura.



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



### **Pueblo y Oligarquía**

Historia crítica de los partidos políticos argentinos I

Rodolfo Puiggrós

Editorial Galema / Colección

Biblioteca Popular / Serie documentos

160 páginas / Buenos Aires, abril 2006

### **El Irigoyenismo**

Historia crítica de los partidos políticos argentinos II

Rodolfo Puiggrós

Editorial Galema / Colección

Biblioteca Popular / Serie documentos

226 páginas / Buenos Aires, abril 2006

### **Las izquierdas y el problema nacional**

Historia crítica de los partidos políticos argentinos III

Rodolfo Puiggrós

Editorial Galema / Colección Biblioteca

Popular / Serie documentos

184 páginas / Buenos Aires, abril 2006

### **La democracia fraudulenta**

Historia crítica de los partidos políticos argentinos IV

Rodolfo Puiggrós

Editorial Galema / Colección

Biblioteca Popular / Serie documentos

271 páginas / Buenos Aires, abril 2006

### **El peronismo: sus causas**

Historia crítica de los partidos políticos argentinos V

Rodolfo Puiggrós

Editorial Galema / Colección

Biblioteca Popular / Serie documentos

166 páginas / Buenos Aires, abril 2006

La Colección Biblioteca Popular editada por la Conabip fue organizada, entre otras cosas, para enhebrar el hilo de la historia, y también para ayudar a construir la historia que vendrá, aquí y ahora, en un momento repleto de desafíos y esperanzas.

En el año 2006, se cumplen 100 años del nacimiento de Rodolfo Puiggrós (Buenos Aires, 1906 - La Habana, 1980). La inclusión en la Colección Biblioteca Popular de una de sus obras más destacadas por su influencia en la vida social y política de la Argentina reciente es una forma de humilde homenaje y reconocimiento a este historiador, polemista, periodista, multifacético personaje del siglo XX.

Algunas de las obras de Puiggrós, al igual que las de Scalabrini Ortiz y Hernández Arregui, son la puerta de entrada para descifrar la otra historia, la no oficial, y una invitación a pensar que otro país es posible. Puiggrós fue un apasionado por su tiempo; armado de ironía, decía de sí mismo y de su modo de reflexionar sobre la historia: "No soy un hechólogo, soy un pensador". Un fragmento de una carta a su hermano, en febrero de 1975, desde su exilio mexicano sirve de pista: "*En verdad, mi acción política, mi inspiración ideológica son propias y el resultado de muchos años de luchas, de sacrificios y sobre todo, de meditación autocrítica. Tal vez si a algún exégeta o biógrafo se le ocurre en el futuro examinar mis treinta y seis libros, las cinco publicaciones que fundé y dirigí, y mi evolución política, descubrirá que no me quedé estancado y que permanentemente traté de ver más claro en los destinos del hombre y en el porvenir de la Argentina. De modo que, detrás de lo que hago y escribo no hay más que una persona: yo mismo. Claro está que el 'yo mismo' significa leer y actuar para recoger y devolver. Ni la soledad ni la autosuficiencia absolutas existen, felizmente*".

Fue Rodolfo Puiggrós también un fundador de bibliotecas. La Historia crítica de los partidos políticos argentinos, que en cinco volúmenes se incorporó a la Colección Biblioteca Popular / Serie Documentos, es una de sus producciones

más importantes dentro de su vasta obra, por su contenido, su construcción, la influencia ejercida sobre más de una generación y por su modo de pensar la Argentina. El análisis sobre una institucionalidad que no representa la dinámica real de la sociedad; la manera de constituirse, de las opciones y partidos políticos, de representar u ocultar esos intereses diversos, y de las relaciones con el contexto internacional, son el tema de esta lectura de la historia. Que tuvo, tiene y tendrá polémica: la sal de la vida de Puiggrós.

En el primer volumen, *Pueblo y oligarquía*, el autor estudia el movimiento independentista y sus limitaciones. Pasa revista a los años de la organización nacional, desmonta el funcionamiento de la Argentina oligárquica finisecular y analiza su progresivo resquebrajamiento. En el segundo volumen, *El irigoyenismo*, estudia el ascenso de la Unión Cívica Radical al poder en su doble carácter de producto de la modernización capitalista y de movimiento popular de masas en reacción contra las formas que esa modernización asumía.

En *Las izquierdas y el problema nacional*, dedicado al estudio de la tradición ideológica de los partidos Socialista y Comunista, Puiggrós retrata el pensamiento y los principios políticos de Juan B. Justo y sus discípulos, para luego centrar el análisis en el comunismo argentino, rígido y acriticamente adherido en su etapa inicial a las consignas de la Tercera Internacional.

En la *Democracia fraudulenta* desarrolla el intento de restauración del orden conservador y la crisis del modelo liberal, la penetración del capital monopolista, la oposición parlamentaria durante la década del '30 y sus insuficiencias, acompañadas de las limitaciones teóricas y políticas de los partidos de izquierda.

Y en *El peronismo: sus causas* Rodolfo Puiggrós estudia los cambios en la



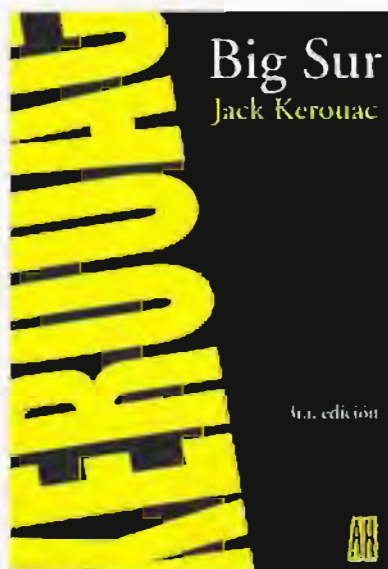
estructura social argentina que posibilitaron el ascenso de Perón al poder. En sus páginas se describen la incapacidad de los partidos de izquierda para comprender la dimensión del nuevo fenómeno, las nuevas orientaciones de la clase trabajadora y la reconstitución del movimiento popular en torno al eje peronista. Este último volumen cuenta con un texto de Juan Domingo Perón a modo epílogo.

## Big sur

Jack Kerouac

Adriana Hidalgo

255 páginas / Buenos Aires, 2001



Big Sur, la última novela traducida al español de Jack Kerouac, es un diario personal sobre los días vividos en la homónima localidad de la costa oeste de los Estados Unidos.

Influenciado por la imponente topografía de Big Sur, Kerouac redactó un crudo diario de viaje y retomó la escritura de su obra, algunos años después de la publicación de *En el camino* en 1957. En estas páginas autobiográficas, aparecidas en 1962, ya es un escritor consagrado y adicto al alcohol. Más aún, la bebida terminó con la vida de Kerouac a los 47 años, en 1969, dejando inconclusa la recopilación global de su obra bajo el título *La Leyenda de Duluoz*, que incluía a *Los Subterráneos* y a *Los Vagabundos del Dharma* entre sus capítulos más notables.

Como todas las obras de este escritor nacido en Massachusetts en 1922, en *Big Sur* aparecen los mismos personajes: los intelectuales malditos. Conocidos como la Generación Beat, estos contrastaban con la formación católica que habían recibido Kerouac y su compañero de ruta

Cassidy (Dean Moriarty)

En *Big Sur* el héroe incansable de *En el Camino* (Dean Moriarty) lleva el nombre de Cody y es diez años más viejo, dos de los cuales los ha pasado en prisión. Cody sigue siendo el faro que ilumina las escarpadas costas del Pacífico y jamás se desanima. Aquí mantiene intacta su forma energética, locuaz y entusiasta de expresarse, incluso en situaciones hostiles. La admiración y el cariño que siente el autor de *Big Sur* por el gran Cody lo llevará a escribir: *un día de ese loco uno pondrá algún día sobre su tumba "Vivió. Transpiró"*.

En *Big Sur* el medio de transporte es un jeep Willie en el cual se amontonan todos los que quieren recorrer la autopista de la costa a la caída del sol y, entre curvas peligrosas, mitigar sus ansias con tragos de *bourbon*, mientras el océano descarga sus inmensas olas setenta metros por debajo de la cinta asfáltica, justo adonde terminan los peñascos y nace la espuma blanca. Así se perciben el vértigo y la velocidad de los que se mueven continuamente apurados por hacer nada.

Lo más notable de la novela es el tono sincero de este *vademécum* sobre bebidas, sexo, drogas y poesía, además de exponer la sensación de abandono y delirio que sienten aquellos que se inclinan por los excesos. La voz de la novela es desgarradora y proviene de una conciencia que arde al igual que un sujeto sin epidermis dispuesto a soportar el mediodía californiano. Al dolor físico se le superpone el anímico: el alcohol le genera al protagonista un ardor incalculable con dosis de culpa y angustia por haber sucumbido, una vez más, a la abrasadora tentación de beber hasta morir. Si bien estas páginas hablan de la muerte, poseen una vitalidad arrolladora, quizás porque la fuerza de la novela se centra en la forma que Kerouac tiene de desgarrar su prosa: un ritmo sincopado surgido en las improvisaciones de los conciertos de jazz, a los que gustaba asistir junto con diversos amigos *beatnik*. Una novela que completa la radiografía que Kerouac le sacó a la Norteamérica consumista de la posguerra, y recomendable para aquellos que no le temen a la resaca que dejan las frases que hilvana el autor entre botella y botella.

Javier González Toledo

## Plantas, Bacterias, Hongos, Mi mujer, el cocinero y su amante

Luis G. Wall

Siglo Veintiuno Editores

114 páginas / Buenos Aires, 2005



Al científico que posee un sólido conocimiento sobre la materia que investiga se lo reconoce por una característica fundamental: sus explicaciones son sencillas y claras, por más que la temática de la que trate sea compleja y suponga años de estudio. De Luis G. Wall se puede afirmar que conoce mucho de biología como para brindar explicaciones racionales y accesibles a todo público. De hecho es lo que pretende este platense, doctor en Ciencias Bioquímicas, con la publicación de *Plantas, Bacterias, Hongos...* Con un sutil sentido del humor y brindando ejemplos de diversa índole, Wall, nos explica el funcionamiento de las plantas, los animales y todos los seres vivos que pueblan este planeta. Dirá que casi todo lo que compone el universo se puede resumir en la sigla CHONP: Carbono (C), Hidrógeno (H), Oxígeno (O), Nitrógeno (N) y Fósforo (P). Y es en la compleja interacción de estos pocos elementos que dan nacimiento a infinitas moléculas como se produce esa magia que es la vida.

En definitiva la vida es una compleja interacción de unos pocos elementos que funcionan como las especias y los elementos de una comida, en la cual un sabio e invisible cocinero mezcla y sazona siguiendo una receta escrita en las leyes generales del Universo.

J.G.T.

## Caterva

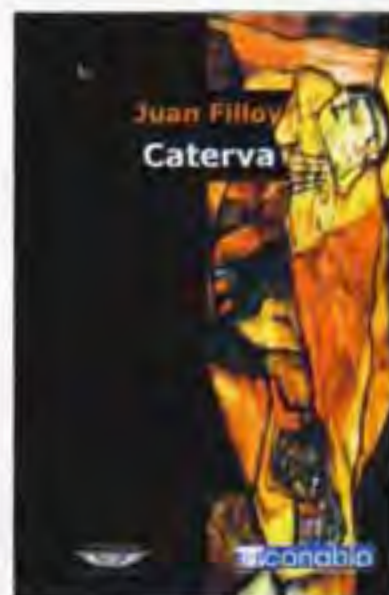
Juan Filloy

El Cuenco de Plata

Colección Biblioteca Popular / Serie

Autor





377 páginas - Buenos Aires,  
marzo 2006.

Juan Filloy (1894 - 2000) escribió esta novela en la década del 30, mientras el país se debatía entre profundizar el modelo agro-exportador imperante o virar hacia una incipiente industrialización. Fue una década durante la cual el orden conservador ajustó los mecanismos de represión popular e inició la cadena de golpes de Estado del siglo XX en la Argentina. En *Caterva*, Filloy reúne a siete linieras en un número que no es casual: todos los títulos de la prolífica obra de este escritor cordobés se componen de siete letras.

Este grupo de vagabundos, si bien es diverso, acuerda que lo que sustenta al nascente capitalismo argentino es un conjunto de mitologías que ellos se encargan de desbaratar con lúcidos argumentos, pero también insisten en que la crítica social es patrimonio exclusivo de las clases acomodadas: *"Solamente los nobles, pinucos, fils à papa, pueden leer, imbuirse y cocinar la literatura de combate. Si me encuentran a mí un libro o una revista de izquierda, me revuelcan: cána, hambre, guerra para rato. ¡La libertad de pensamiento! ¡La libertad de emitir ideas!"*. En ese sentido, la policía será el principal enemigo de esta mini horda vernácula.

Filloy se las ingenia para hacer aparecer, en cada una de las voces de estos desocupados, los basamentos de las diversas sectas filosóficas helénicas -estoicos, cínicos, epicúreos-. Con ironía y humor, el grupo diserta sobre estética y política en un escenario parecido a las películas

del neorrealismo italiano. A su vez, con notable erudición, esta tribu vomita su pensamiento contra las normas que rigen el ideario burgués de la década del 30. Así la *caterva* se mueve como una oruga -de catorce patas y siete cabezas- sobre cualquier accidente urbano o rural: trenes de carga, embalses, riachos, baldíos y prostíbulos. Se desplaza sobre el territorio y en cada pirada esta pandilla se despoja, al igual que una culebra que cambia su ropaje, de juicios e ironías tamizados por la historia individual de cada uno de sus miembros que, alguna vez, tuvieron una vida muy diferente: "Fortunato" fue gerente de banco en Praga y las embestidas del destino lo depositaron, sin endoso y sin fondos, en una quema de la Argentina, pero aun posee la ambición y codicia de un hombre ligado a las finanzas y, detrás de ese cristal enfoca su presente de miseria. "Longines" rinde culto a la deidad Kronos -que devora a sus propios hijos- en el ajuste de los relojes de la existencia a un materialismo racionalista. "Katanga" es un idealista corajudo, y "Viejo Amor", un romántico decimonónico muy diferente de "Lon Chaney", que es un vivo que desafía a la autoridad con su estampa de actor cinematográfico, pero con el guiño cortido por la vida a la intemperie. "Dijunto" y "Aparición" son voces que completan este mosaico de siete locos que recuerdan la obra de Roberto Arlt.

El movimiento de la *caterva* parece azaroso y errático pero sigue el derrotero de las apreciaciones críticas que pretende recrear Juan Filloy en la voz y conciencia de estos nómades de la modernidad.

J.G.T.

**Memoria, Verdad Y Justicia a los 30 años X los Treinta mil**  
**Voces de la Memoria - Volumen 1**  
**Madres Plaza de Mayo Línea Fundadora y Colectivo Entreletras**  
Ediciones Baobab  
Colección Biblioteca Popular / Serie documentos

352 páginas / Buenos Aires, Abril 2006

Testimonio de los hechos que, puesta en causa la memoria, pugnan por su historicidad. "No hacíamos política, pero íbamos a la boca del león", afirma Nora Coniñas. Vivida, cruel, dolorosa, digna, la historia de las Madres de la Plaza, Línea Fundadora, es seguida en esta edición con testimonios de los referentes de los organismos de Derechos Humanos, organizaciones sociales, políticas, reli-



giosas, sindicales y culturales.

Todas las voces que acompañan a las Madres en este libro tienen la cualidad de ser parte de una elaboración histórica que ha modificado el lenguaje represivo. Voces de resistencia que han caminado el regreso de una de las más oscuras noches de la historia argentina.

"Se los llevaron y la sociedad dijo sobornamente: por algo será. En vez de preguntarse a sí misma: ¿no tendrán razón y si no la tienen acaso no están reaccionando contra una sociedad injusta que nosotros mismos les dimos?" -dice Osvaldo Bayer en el libro y agrega: "La tragedia argentina recorrió los pasillos y los patios de sus colegios. Se quiso blanquear sus paredes con puntos finales, obediencia debida e indultos. Pero los hermosos rostros de nuestros hijos volvieron a mirarnos más fijamente, y sus voces comenzaron a vibrar cada vez más fuerte en corredores, patios y aulas. (...) Ellos ya están aquí, y estarán todos los días, en todos los recreos, en todas las fiestas de la docencia y el saber. Esto que parece tan sencillo, tan humilde sin embargo tienen un inmenso futuro: la memoria para aprender."

Este libro es eso: memoria para aprender, para evitar que otras noches derrumben cualquier construcción de lucha humilde y generosa, como fue aquella de los treinta mil.

Memoria para aprender que aún esmo en la *Carta Abierta a Mi Memoria* de Alberto "Richar" Zapata (en el libro), tal vez se deba el pueblo la armonía de un sueño: "Que no hay nada que agrade más a un sueño que un pueblo dispuesto a liberarlo".

Alejandra Mendé



## Bibliotecas Populares Argentinas

Guía 2006

Conabip

**Bibliotecas Populares Argentinas: Guía 2006**  
Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares  
Colección Biblioteca Popular  
Serie Herramientas  
400 páginas / Buenos Aires, mayo 2006

Este volumen, que reúne una Guía de las Bibliotecas Populares registradas en la Conabip, proporciona información específica sobre 1.955 entidades ubicadas en todo el territorio argentino. Ilustra además acerca de la historia de este movimiento social nacido de la conjunción de la Conabip y de la iniciativa de la sociedad civil en el ámbito comunitario que pervive, con renovado impulso, desde hace 136 años y que significa la oportunidad de acceso y participación de miles de ciudadanos a la lectura, la información y las oportunidades culturales.

Pone a disposición del lector los aspectos más sobresalientes de las bibliotecas populares en temáticas relativas al aporte humano y económico del voluntariado, al empleo que generan, los servicios que prestan, su acervo, equipamiento y usuarios, entre otros.

A la vez contiene una breve exposición sobre las políticas y acciones que implementa el Estado Nacional a través de Conabip, destinadas al apoyo y fortalecimiento del Sistema Nacional de Bibliotecas Populares, configurando un modelo institucional de gestión asociada que se traduce en la contribución de una asociación duradera y productiva entre el Estado y las organizaciones de la sociedad.

La Guía reúne un panorama completo de este movimiento social que sienta precedentes en el mundo, y significa una oportunidad de conocimiento y valoración de los elementos que lo configuran.

André Breton



## Manifestos del surrealismo

Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini

Editorial Argonauta

**Manifiesto del surrealismo**  
André Breton. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini  
Editorial Argonauta  
182 páginas / Buenos Aires, julio 2001

A principios del siglo XX las convulsiones no eran en Europa solo financieras y bélicas: el arte mismo se sentía conmovido por la aparición de sucesivas y explosivas vanguardias que venían a combatir, decían, un arte que moría anquilosado. El surrealismo -tal vez el más importante y trascendente de ellas- surgió en Francia por impulso de los escritores André Breton, Louis Aragon y Paul Eluard. El primero fundó en 1919 la revista *Littérature* y en 1924 lanzó el Primer manifiesto del surrealismo, una declaración de principios y la exposición de lo que Aldo Pellegrini denominó "una técnica general de la creación, la interpretación de la vida y la utilización de los verdaderos instrumentos del conocimiento". Seis años después Breton dio a conocer un segundo manifiesto, imbuido de una radicalización en lo político (en la revista declaró al surrealismo "al servicio de la revolución") y de una postura ética. En 1942, finalmente, redactó unos "Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no", que inevitablemente resultaban un balance tras más de treinta años. Pellegrini, poeta y traductor argentino, autor de una histórica antología de la poesía surrealista, animador del movimiento en la Argentina, acometió la traducción de estos escritos poco tiempo después de conocerse, pero recién fueron publicados en libro en 1965; tras mucho tiempo de agotado, esta reedición constituye una oportunidad para volver a encontrarse con la apasionada, creativa y muchas veces violenta prosa de Breton ("la revuelta y solamente la revuelta es creadora de la luz, y esta luz no puede tomar sino tres

caminos: la poesía, la libertad o el amor") y con los argumentos y polémicas que despertó entonces. En 1965, Pellegrini vio en estos manifiestos su conservada y necesaria vigencia: "Los males denunciados por el surrealismo hace cuarenta años no sólo persisten sino que se han acentuado", escribió en el prólogo. Hoy resultan, al menos, imprescindibles para conocer el movimiento que conmovió buena parte de un siglo.



EN EL PRÓXIMO NÚMERO

**Rodolfo Walsh**

Obra y memoria.

El narrador.

El periodista.

Sus libros.

Sus opiniones.

Testimonios.





EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES  
ESTÁ PENADO POR LA LEY

ILICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY  
IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS  
É PUNIDO POR LEI

CULTURA **NACION**

SUMACULTURA

usar éste, SI



usar éste, NO



ABANICO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO,  
CON UNA VISTA DE LA PLAZA DE MAYO, 1910.

**PRESERVAR** EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO



COMITÉ ARGENTINO DE  
LUCHA CONTRA EL TRÁFICO  
ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

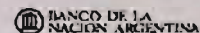
MÁS INFORMACIÓN EN  
[www.cultura.gov.ar](http://www.cultura.gov.ar)

Secretaría de Cultura  
PRESIDENCIA DE LA NACION

AUSPICIA



PATROCINAN



**BUQUEBUS**





# Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares

## AÑO 2006

### ● GESTION CULTURAL

Por primera vez CONABIP está incluida en el Presupuesto Nacional.  
Duplicamos el presupuesto total  
\$ 7.567.218 transferidos a las Bibliotecas Populares para la prestación de servicios a los usuarios.

### ● LIBRO Y LECTURA

\$ 4.585.798 (valor de mercado) invertidos en libros  
220.365 ejemplares distribuidos en 1111 Bibliotecas Populares  
900 Bibliotecas Populares compraron 99.087 libros en la Feria del Libro de Buenos Aires  
270 títulos por Biblioteca  
10 títulos editados y 21.000 ejemplares distribuidos de la Colección Biblioteca Popular  
111 actividades de incentivo a la lectura sistematizadas por las bibliotecas para el Concurso "Graciela Cabal"  
Más de 4.000 actividades de promoción cultural en todo el país  
16 Ferias del Libro internacionales, regionales, provinciales y locales  
Roberto Fontanarrosa: "Amigo de las Bibliotecas Populares"  
3000 ejemplares de la Revista Be Pé

### ● CAPACITACION Y MEJORAMIENTO DE LOS SERVICIOS

Plan Nacional de Capacitación para Bibliotecas Populares  
Programa Información Ciudadana  
1904 dirigentes y bibliotecarios recibieron 13 capacitaciones para sustentar el funcionamiento y los servicios al usuario de 1553 bibliotecas populares  
Primer Registro de Instituciones de Capacitación para Bibliotecas Populares

### ● DESARROLLO

Gobierno federal: la CONABIP visitó 1.046 Bibliotecas Populares de todo el país  
Gestión interinstitucional: 30 acuerdos institucionales para el Sistema Nacional de Bibliotecas Populares  
Las Bibliotecas Populares participan del Programa Mi PC del Ministerio de Economía

Cumplimos  
**136 años**

[www.conabip.gov.ar](http://www.conabip.gov.ar)