

BePé

Comisión Nacional
Protectora de
Bibliotecas Populares

Bibliotecas

Dos ejemplos:
San Juan y
Córdoba.



Conan Doyle

El creador de
Sherlock Holmes,
estimado Watson.



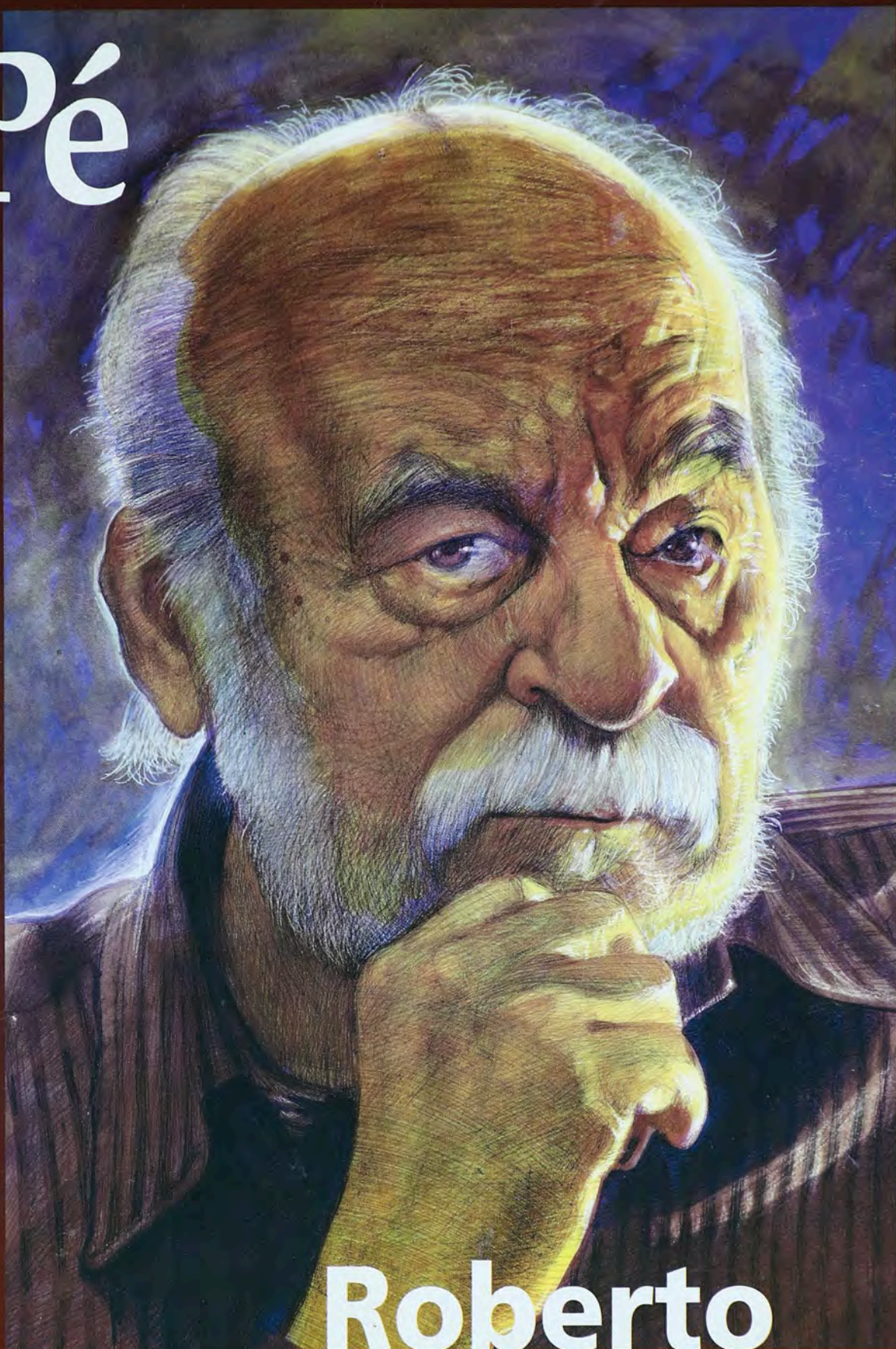
Mario Goloboff

El papel crítico de
los intelectuales.



La Negra

La distinción
como Amiga de
las BP se produjo
en la Feria del
Libro, donde la
CONABIP
volvió a ser
noticia.



Roberto Tito Cossa

Literatura y teatralidad

La escena argentina hoy.

Entrevistas a Cossa, Cristina
Banegas y Adhemar Bianchi.

Bibliomóviles
Fueron presentados
y ya están en camino.





Si tenés un familiar víctima de desaparición forzada entre 1974 y 1983

UNA SIMPLE MUESTRA DE **TU SANGRE** PUEDE AYUDAR A IDENTIFICARLO

Llamanos
0800-333-2334

LA TOMA DE LA MUESTRA SE REALIZA
EN TODO EL PAÍS EN FORMA GRATUITA

TODOS LOS DATOS OBTENIDOS
SON CONFIDENCIALES

WWW.EAAF.ORG/INICIATIVA

Iniciativa Latinoamericana para la
Identificación de Personas Desaparecidas.



EQUIPO ARGENTINO DE
ANTROPOLOGÍA FORENSE
Fundado en 1984

EDITORIAL



Desde el siglo XIX el teatro constituyó en el Río de la Plata una actividad de gran desarrollo y arraigo. Por ello no resulta extraño que apenas comenzado el siglo XX contáramos con un movimiento teatral sorprendente y una notable dramaturgia. Importa destacarlo, además, porque el teatro es una actividad creativa y operativa de carácter grupal y porque como expresión suele ser "pulso de su tiempo". De ello dan cuenta los dramaturgos célebres de los años del Centenario y también los que nacieron bajo el impulso del teatro independiente, medio siglo después. Las conversaciones con Roberto Cossa, Cristina Banegas y Adhemar Bianchi hacen hincapié en estas cuestiones que la crónica de las giras del grupo Fray Mocho pinta, por otro lado, muy bien. Y no son pocos los paralelismos entre la raigambre movimientista del teatro popular, sus prácticas de creación artística y el trabajo que hacen las BP en sus comunidades: las experiencias que nos cuentan las bibliotecas cordobesas en este número hacen foco en el espíritu de cuerpo, la solidaridad y la creatividad colectiva.

Así pudimos comprobarlo, una vez más, durante la Feria Internacional del Libro donde las BP de todo el país tuvieron la posibilidad de comprar libremente los títulos que solicitan sus socios y lectores y ratificaron la importancia de intercambiar "puntos de vista" entre los animadores de la cultura que son los dirigentes y bibliotecarios.

Este año le entregamos a Mercedes Sosa el reconocimiento como Amiga de las Bibliotecas Populares, fundado en el compromiso de una vida consagrada a hermanarnos con su voz y decir poético. Sin barnices retóricos, con la nitidez con que Atahualpa Yupanqui nos enseñó a describir el paisaje, fue que presentamos la obra *Este largo camino* incluida en la Colección Biblioteca Popular de la CONABIP, que ya posee más de veinte títulos editados. La voz de Liliana Herrero le dio vida a la presentación de esta obra y produjo un momento mágico.

Lo más trascendente, sin duda, no solo por el valor documental sino también por la función social que cumple, fue el acto de presentación del DVD "Televisión x la Identidad". Gracias al trabajo conjunto entre empresas privadas y el Estado las BP pueden tener un material indispensable para la recuperación de la identidad de muchos nietos, hijos de desaparecidos durante la dictadura.

Hace pocos días encendimos los motores de cuatro flamantes Bibliomóviles. En sus recorridos por las rutas, caminos y huellas generarán lazos entre los libros y los lectores que se encuentren en regiones topográficamente adversas o postergadas en lo social y lo económico. Auguramos que llegarán donde hagan falta las rodantes herramientas de redistribución de conocimiento y placer.

Dos bibliotecas nos muestran, esta vez, sus respectivas experiencias de notable riqueza. La "decana" de San Juan exhibe su orgullosa dinámica, que la hace una de las instituciones más importantes de la provincia. En Córdoba, por su parte, mostramos a las que desarrollan un sistema propio de catálogos on line, Punto Biblio, que ya aprovechan diez bibliotecas.

Como otras bibliotecas populares, las aquí publicadas, evidencian en el devenir cotidiano la vocación primaria que las anima: ser el escenario donde se exprese la cultura popular y en el mismo gesto, asumir el derecho inherente de los pueblos a manifestar su creatividad.

Por nuestra parte seguimos intentando una revista federal. Somos conscientes que reforzar el federalismo no es colocar en una imaginaria paleta los colores que representan cada región del país, sino más bien saber "ecualizar" las voces de todos los actores, por pequeños que parezcan sus papeles, e impedir así que la globalización fagocite las expresiones locales. El Estado a través de Bepé pretende actuar en este plano, equilibrando la relación asimétrica que proponen las tendencias uniformadoras de un mercado que aremete sin concesiones contra todo lo que no considera rentable. Lo cual es, de algún modo, redistribuir la riqueza. Porque si bien hablamos de "cultura nacional", a ésta la entendemos en la riqueza de su diversidad y no como una abroquelada inmovilidad vacía de sentido. Las bibliotecas populares al igual que la cultura están vivas cuando producen sus propias manifestaciones, es decir, cuando se mueven. Una BP al igual que un teatro está viva cuando la gente la "habita", la hace vivir. Nuestra revista también.

María del Carmen Bianchi

Directora:
María del Carmen Bianchi
Coordinación:
María Julia Magistratti

Diseño y Edición
Arte: **Andrés Cascioli**
Redacción: **Oche Califa**
Asistente de redacción: Javier González Toledo
Diagramación: Brown Design
Control de producción
y de pre-imprenta: Nora Bonis
Corrección: Manuel Prado

Colaboran en este número: Alejandra Mendé, Carolina Romero, Laura Royt, Silvana Lanchez, Paola Toriano, Esteban Gutiérrez, Nora Valle, Marcela Barrios, Irene Hartmann, Omar Lobos, Horacio López, Silvia Puente, Judith Gociol, Marcos Britos.

Dibujos: Andrés Cascioli, Rep y Demo.
Tapa: Andrés Cascioli.

Fotografías: Javier González Toledo, Tom Fontanarrosa, Ana Laura Califa, Paola Toriano, Sebastián Miquel, Prensa CONABIP.

Las opiniones vertidas en los textos que se publican son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no expresan necesariamente el pensamiento y la opinión de la Dirección. Está prohibida la reproducción parcial o total de los artículos sin previa autorización de la Dirección. Registro de Propiedad Intelectual número 625405. Envíos y correspondencia: Ayacucho 1578 (1112) Ciudad de Buenos Aires Teléfono: (011) 451-6275/4511-6276 revistabepe@conabip.gov.ar



Conversación con el prestigioso dramaturgo Roberto "Tito" Cossa, también presidente de Argentores.



El grupo teatral Fray Mocho fue clave en el movimiento de teatro independiente. Esta nota relata la increíble gira que realizaron en 1951.



Charla con Cristina Banegas, gran actriz y titular de una sala de teatro.

76/77 Durante el Centenario el teatro argentino ya había dado a luz sus grandes clásicos. En la nota, las figuras y obras de sus mayores exponentes: Florencio Sánchez y Gregorio de Laferrere.

32/33 Adhemar Bianchi lidera el grupo y teatro Catalinas, una experiencia comunitaria que ha desarrollado una actividad maravillosa. Visitamos su sala-galpón y charlamos con él.



La CONABIP estuvo presente en la Feria del Libro de Teatro, llevada a cabo en el Teatro Nacional Cervantes.



Nuevamente las BP arribaron a la Feria del Libro de Buenos Aires para realizar sus compras y asistir a los actos organizados por la CONABIP.



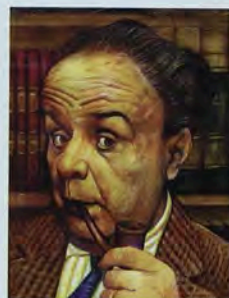
76/77 La Negra Mercedes Sosa recibió la distinción Amiga de las Bibliotecas Populares en un acto de la Feria. Habló, cantó y recibió el abrazo de amigos y el aplauso del numeroso público.



50/51 También se presentó el libro de Memorias del enorme Atahualpa. Estuvieron presentes su hijo, el periodista Víctor Pintos y Liliana Herrero, que cantó.



52/53 La presentación de los DVD de Televisión por la Identidad convocó a sus responsables por Telefe y a los organismos de derechos humanos.



54/55 El arte de escribir, por Leopoldo Marechal.



62/63 Se presentaron los Bibliomóviles con actos en Lanús y en el Palais de Glace.



66/67 A Diego Valeri, cerebro del Lanús campeón, le dicen "el bibliotecario".

68/75 Historia de Sherlock Holmes y de su autor.



76/77 Decana de las BP, la sanjuanina "Franklin" desarrolla una actividad dinámica.



80/85 Entrevista a Mario Goloboff sobre el papel de los intelectuales y la política.

86/91 Las BP cordobesas y su programa Punto Biblio que instaló sus catálogos on line.

92/93 Correo de Lectores

94/96 Novedades bibliográficas para las BP.



Entrevista a Roberto "Tito" Cossa

Literatura y teatralidad

Entrevista: Irene Hartmann – Fotos: Javier González Toledo



El viejo criado, Nuestro fin de semana, Gris de ausencia, Tute cabrero, La nona y Yepeto son, entre muchas, algunas de sus obras más resonantes. Las tres últimas fueron llevadas, además, al cine. Premiado por su actividad como dramaturgo y por su labor en defensa de los derechos humanos, el compromiso lo ha impulsado a ejercer, en el período actual, la presidencia de Argentores, entidad que nuclea a los dramaturgos. Por su trayectoria, que ya superó las cuatro décadas, recibió en 2007 el título de "Ciudadano Ilustre" de la Ciudad de Buenos Aires. Con una mirada crítica y aguda, supera su propio escepticismo respecto de la producción cultural contemporánea y de la ubicación del dramaturgo en el movimiento actual.

Lo que lo salva es el "casi". "Ya casi no hay autor", sentencia Cossa, como quien a pesar de haber meditado demasiado sobre un asunto, no pierde nunca la capacidad de sorpresa. Consagrado como uno de los dramaturgos argentinos más importantes del siglo XX, defensor indiscutible de los derechos humanos, integrante principal de la izquierda intelectual porteña, la lista interminable de sus obras tiene butaca vitalicia en una sola escuela: la del compromiso social. La lucidez de sus casi 75 años no sólo le permite cumplir a diario su papel como presidente de la Junta Directiva de la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores), sino continuar esa tarea que realiza con éxito desde los años 50: escribir obras de teatro. O en palabras suyas, contar cuentos.

Añoranzas

No puede ser más típicamente presidencial. El despacho que Tito Cossa ocupa en Argentores es grande y rectangular, aunque algo lo hace parecer ovalado. Llama la atención la falta de papeles, de desorden, un rasgo típico del que no ha desempacado todavía. Pegado a un espejo y a la izquierda de un prominente escritorio, se destaca el busto del fundador del grotesco criollo, nada menos que Armando Discépolo. En la sesión de fotos, Cossa pedirá especialmente posar a su lado.

-Usted lleva escritas más de treinta obras. ¿Qué persiste y qué cambió en estos cuarenta años de trabajo?

-Hay algo que persiste y hay algo que cambia. Y también hay algo de vuelta atrás. Mi última obra pertenece más a mi primera época que a la etapa mía más madura de las décadas del 70 o el 80. Es una obra puramente realista, una historia de padre e hija. Una obra política, realista. Volví a eso. Es cierto que yo había empezado por el naturalismo, que era lo que me atraía. Además, toda generación lo primero que hace es no hacer lo que hacen sus mayores, esto de "matar al padre". Yo siempre digo que nosotros para matar al padre escribimos como los abuelos. Porque cuando yo empecé ya se venía toda la oleada del teatro del absurdo, del teatro de la crueldad, todas esas formas vanguardistas. Y sin embargo nosotros retomamos el naturalismo, que fue una manera de oponerse al teatro de la generación anterior. Lo que tenía este tipo de teatro, es que como el elenco era estable, los autores escribían para muchos personajes, y en eso había algo de teatro épico, de humor y del teatro de ideas. Nosotros empezamos a contar historias comunes y eso fue como una especie de novedad que duró dos años. Después empezó la oleada vanguardista, de la cual yo más tarde fui tomando cosas del absurdo y del teatro negro. Pero,



bueno, del primer bocadillo sale el estilo. Y yo lo respeto porque es mi forma, no puedo cambiarme.

-¿Cuándo va a estrenar esta última obra?

-Todavía la estoy escribiendo. Se va a llamar *El despastre*. Pienso que la voy a estrenar el año que viene. Aún no la terminé, pero si la suerte me ayuda la terminaré en dos o tres meses y será preparada para el 2009.

-¿Cómo describiría la evolución del teatro independiente en los últimos años?

-Empecemos por la historia para entenderlo. El teatro independiente, como lo conocemos, nace en el 30, cuando se funda el Teatro del Pueblo que inicia Leónidas Barletta. No es que nazca de la nada. Ya había grupos que querían hacer un teatro ajeno al Estado y ajeno a los empresarios. La denominación real del grupo era "Teatro independiente del Estado y de los empresarios", y fue una manera de reaccionar desde los artistas que no tenían espacio de producción en el

círculo del dinero. Esto es algo que sigue pasando, no cambió. Por otro lado, no es casual que el Teatro del Pueblo se funde a fines de noviembre, dos meses después del golpe de (José Félix) Uriburu. No deja de ser una respuesta al fascismo entronizado en el primer golpe de Estado, claramente una dictadura.

-¿Qué caracterizaba a esta nueva forma teatral?

-Ese primer teatro independiente tenía un principio ético rígido, medio monástico, que era que no se podía ganar dinero. Un actor que se le ocurriera trabajar en el teatro comercial, aunque fuera una obra de arte, era denostado y "quemado en la plaza pública". Era una traición. El teatro independiente era un espacio con su sala, sus grupos estables. La mayoría, o al menos los más influyentes, tenían posiciones políticas tomadas, obviamente de izquierda. Había una presencia importante del Partido Comunista. En esa época y hasta el post peronismo, fueron grupos que tuvieron una influencia cultural muy grande.

-¿Y ahora? ¿Cómo es el teatro independiente?

-La definición de "independiente" es difícil porque hoy no somos un teatro independiente en el sentido que tenía en esos años. El Estado nos subsidia, poco, pero subsidia, y el vínculo con el teatro comercial se ha diluido. Los actores del llamado "teatro comercial" trabajan en el teatro independiente y los actores del teatro independiente, si pueden, están deseosos de trabajar en el teatro comercial. Además, las salas del teatro independiente son pequeñas. En aquella época eran grandes; el IFT tenía setecientas localidades. Fray Mocho no me acuerdo, pero era grande, igual que el teatro Apolo (hoy Lorange), que lo construyó el grupo Nuevo Teatro fundado por Alejandra Boero y Pedro Asquini. Fueron de los grupos más exitosos y los que más se mantuvieron en la década del 60. Todos ellos eran antiperonistas y de alguna manera eran un refugio de protesta de la clase media antiperonista, que era muy fuerte. Cuando cae Perón, las cosas se empiezan a modificar, los grupos



pierden las salas y caen las cooperativas. Hoy la cosa cambió mucho: las salas son chicas, los actores -cosa que me parece bien- cobran dinero, ¡si lo hay! Las salas están mayormente en manos de gente de teatro y no de empresarios; aunque en general las pequeñas salas tienen un sentido comercial, cosa que está bien en esta sociedad. De otra manera no podrían subsistir.

-Pero en lo que respecta al contenido, ¿hubo un cambio?

-En el sentido artístico, en lo que se refiere a la idea de hacer un teatro diferente, de no entrar en los códigos del teatro comercial, eso se mantiene. Incluso hay una estética muy experimental que tiene mucha importancia. Claro que también se siguen haciendo obras más tradicionales, clásicas, sujetas a la historia, realistas. Hay, además, mucha presencia del autor argentino, que es otro dato a favor.

-Hace algunos años observó en una entrevista que los nuevos grupos de teatro deberían trabajar



un poco más con obras anteriores que propias. ¿Cómo definiría este fenómeno?

-Eso es cierto y tal vez es el principio del problema. Muchas veces uno ve espectáculos en los que dice "falta un autor". En algún punto, hay una decadencia del autor, no del teatro en sí. Pero hay que admitirlo, uno no puede dejar de tener gustos personales y también historia personal; uno defiende lo que fue o lo que es como autor, y a mí el tema de la decadencia del autor me parece profundamente nuestro. No estamos resentidos, entendemos que es un proceso cultural, a pesar de que en líneas generales hay mejor calidad ahora que antes. En lo que respecta a la producción, los actores, la puesta en escena, hay más alto nivel promedio que el que teníamos nosotros. Sin embargo, también es cierto que es un teatro que en esta búsqueda de la imagen y de la ceremonia en pequeñas salas, se está encapsulando. Es un teatro encapsulado. Yo siempre lo digo, cuando estrené mi primera obra en 1964, que no nos conocía nadie, en una sala periférica,



hacíamos ocho funciones por semana. Hoy se hacen dos. Ahora, es tanta la cantidad de salas, que tal vez sumando todas, en espectadores no haya tanto descenso. Pero sí hay menos conexión de determinado espectáculo con la sociedad cultural.

-¿Había mayor vínculo entre las distintas disciplinas del arte?

-Nosotros no pasábamos del mundo del espacio cultural, pero nuestras obras eran comentadas por los novelistas y nosotros les leíamos las novelas a ellos. Esto ahora lo veo cada vez más lejano. O son mis años o es la realidad, que hace que hoy estemos trabajando en espacios estancos. Por ejemplo, cuando Barletta fundó el Teatro del Pueblo, que era chico y todo lo que tenía era un pasillo, en ese espacio exponían pintores, que luego fueron los más grandes; Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchúa, por decir algunos. Todos esos pintores, que en ese momento eran muy jóvenes, exponían ahí, y también iban los poetas y se hacía lectura de poemas. Ahora ni los pintores van al teatro, ni la gente

de teatro va a las exposiciones. Se ha quebrado ese vaso comunicante.

-¿Cuál sería una forma de reponer esta carencia?

-Yo lo que siento es una necesidad de autor, que casi no hay. No el autor clásico como cuando yo empecé, que era el literato que escribía una obra que se trasladaba tal cual al escenario. Yo entiendo que esto se ha modificado y lo aceptamos. Pero también entiendo que esto ha llevado a cierta arbitrariedad, a cierto desprecio por la historia, por contar historias. Además, esta generación tiene como otra de sus características el hecho de ser apolítica. Es decir, apolítico no es nadie, pero digamos, no quiere hablar de política, no quiere hablar de la realidad, entonces crea un teatro que tiene su valor, pero que generalmente está despegado de la comunidad o de los intereses de la comunidad, y esto lo hace un poco más encapsulado.

-Probablemente sea parte de un fenómeno mayor.

-Nos lo impuso la realidad, no lo elegimos. Es una realidad cambiante. El hombre de hoy está sometido a condiciones que nosotros no teníamos, ni mucho menos la época de Barletta, en la que no había televisión... Bueno, había en la mía, pero no con esa presión que ejerce ahora. Al teatro independiente no fueron, no van, ni irán los obreros. La que va es una clase media educada, universitaria, profesional, en general politizada. Ese es nuestro espectador. Por otro lado, vivimos en una sociedad insegura. Las condiciones económicas y sociales no son las mismas. Nosotros, por ejemplo, hacíamos función los martes: no estaba la sala llena, pero había media sala, por lo menos. Después salíamos a comer y la calle era como un sábado, pero en un día de semana. Esos son hábitos culturales. Contra eso no se puede ir. No podemos decir "me resisto y hago ocho funciones". La gente igual va a elegir ir los viernes y sábados.



"Nosotros hacíamos función los martes y la sala no estaba llena pero había media sala, por lo menos. Después salíamos a comer y la calle era como un sábado. Esos son hábitos culturales."

En el rol protagonista

Estigma de todo primer piso a la calle, el ruido que entra en el despacho opaca su voz algo cansada. "A mí un café; esta chica no hace gasto", le dirá a la secretaria. Luego sus manos se acercan deseosas a la pipa y a la bolsita de tabaco en hebras, pero sólo como un amague. Atento y amable, lo que realiza su persona es la modestia. "No puedo fumar mientras hablo", admite.

-¿Cómo es su trabajo en Argentores. ¿Cuáles son los mayores obstáculos que se le presentan a diario?

-Todos. Sobre todo económicos.

Porque yo siempre digo algo que se decía y que yo compartía, que es que la entidad tenía fama de tener mucha plata y al mismo tiempo, corrupción. Pero estando acá me di cuenta de que las dos cosas son falsas: ni hay mucha plata, ni hay corrupción. Pero, bueno, estamos tratando de desencallar este barco, que es un esfuerzo muy grande, un trabajo para salir del pozo. Yo pensé que la tarea administrativa iba a ser menor y que iba a tener más tiempo para dedicarme a lo cultural, que es por lo que yo entré acá. Para tratar estos temas del autor y el libro, de si el autor es un escritor, el tema de la decadencia del autor en televisión, en el cine, el arrinconamiento del autor en el teatro... Esos eran mis temas y, sin embargo, ahora tal vez entra una persona y me pongo a firmar cheques. En fin, me quedan dos años más.

-¿Pero le gusta lo que está haciendo?

-No, gustarme no. Pero siento que si acepté estar acá, tengo una responsabilidad. Además estoy muy bien acompañado, tengo buenos compañeros de trabajo, hay buen personal en la entidad. Los problemas son



inevitables. Es una entidad que tuvo una crisis política muy importante hace cuatro años, y si bien la crisis se superó, dejó toda una problemática administrativa que sigue atravesándonos.

-¿Cómo ve la situación de los grandes teatros de Buenos Aires?

-Son espasmódicos. Bueno, el Teatro General San Martín, desde que tiene el mismo director desde hace tantos años (Kive Staif), cumple con su función. Uno le puede cuestionar el repertorio, si tiene que haber más de esto o más de lo otro, pero cumple su función. Tiene las características de cualquier gran teatro del mundo, con una convocatoria permanente, lo cual le da una presencia cultural importante, porque si tienen público, eso importa. Pero a su vez son como teatros inevitablemente aburguesados. Un éxito del San Martín de que pronto está llenando todas las funciones, por alguna razón no sale al mundo cultural como ocurriría en el caso de una sala privada.

-¿Tiene que ver con los elencos?

-Es cierto que los actores que se eligen no son tan populares, pero a

"Tomando las salas pequeñas, este movimiento de teatro independiente en los barrios es un fenómeno único. La gente que viene de afuera y en especial del Primer Mundo, se queda asombrada por esa vitalidad."

veces trabajan actores conocidos, como Alfredo Alcón. Es algo que hace que el teatro oficial tenga una cosa encerrada. El Teatro Nacional Cervantes está mejor ahora. Atravesó una crisis muy profunda y la va a seguir teniendo, porque son situaciones endémicas, crisis estructurales. El Cervantes está en medio de ese padecimiento. Pero ahora tiene una dirección inteligente, sensata -a cargo de Rubens W. Correa-, así que esperamos que se enderece.

-¿Qué ocurre en el resto del país? ¿Y en Latinoamérica?

-Buenos Aires es, en materia teatral, un fenómeno único. Con sus

virtudes y sus defectos, es la ciudad con más salas del mundo. Tomando las salas pequeñas, este movimiento de teatro independiente en los barrios es un fenómeno único. La gente que viene de afuera y en especial del Primer Mundo, se queda asombrada por esa vitalidad. Ahora, no podemos comparar: teatros como el de Londres, Nueva York o el de París, tienen una masividad mayor, una espectacularidad. Pero Buenos Aires es un fenómeno increíble y en Latinoamérica es superior en todo sentido. Los actores argentinos son los más importantes de habla hispana. No lo digo yo, que puede sonar soberbio, sino que se dice en España, donde tienen mucho respeto por nuestro teatro. Ellos lo que tienen, aunque a veces no es tan bueno, es plata. A veces esos subsidios tan generosos aburgesan un poco y se hace una obra sólo por aprovechar el subsidio.

Viejos hábitos

Tras adherir políticamente a la Revolución Cubana, Cossa se desempeñó como corresponsal de la agencia cubana Prensa Latina, junto al escritor y periodista desaparecido Rodolfo Walsh. Ya en la década del 70, su trabajo como cronista en los diarios Clarín, La Opinión y El Cronista Comercial, se veía teñido por su intensa actividad teatral. El estreno de La nona, una de las obras que lo consagrarían como figura principal de la escena artística local, fue el preludio, cuatro años antes, de su protagonismo en el Movimiento del Teatro Abierto, una reacción cultural en contra de la última dictadura militar, junto a Osvaldo Dragún, Jorge Rivera López, Luis Brandoni y Pepe Soriano, por dar algunos nombres.

-¿Le gustaría volver a escribir para un medio gráfico?

-Sí, pero no estaría en condiciones físicas de entregarme a una redacción. Me gustaría, cuando veo un diario, los envidio... Me gustaría volver a trabajar. Me gusta el perio-

dismo de barricada, eso de estar en las carpas del Congreso y escribir, pero no tengo fuerza. Cada tanto escribo algo para algún medio, pero estar en Argentores me lleva mucho tiempo y mucha preocupación.

¿Cómo ve la situación de la industria editorial de dramaturgia?

-Bueno, se edita. Teniendo en cuenta que el teatro no se lee, porque si hay algo que se dejó de leer es el teatro, además de que se leen menos novelas, la ficción se lee menos en general... Pero el teatro, que en una época se leía, hoy es muy raro que alguien compre un libro con una obra de teatro para leerla. Generalmente la compra la gente del ambiente porque quiere hacerla, o le da curiosidad, o la compran los investigadores. Es un mérito, porque no es un negocio. Y en el caso de las revistas, hay alguna presencia, pero siempre muy encapsulada, muy para nosotros.

¿Y los nuevos suplementos de cultura que incorporaron los diarios de distribución nacional? ¿Se le está dando más lugar a la cultura?

-A mí me parece muy bueno eso. Tienen buen tiraje y se han dado

cuenta de que hablando nada más que de arte no venden, entonces meten la sociología y demás. Pero cumplen una función. Sin embargo, no veo una gran reactivación... Cuando recordamos nuestro pasado, hay que decir que los diarios no trataban temas de cultura, excepto un poco *La Nación*, los domingos. Pero no había esa presencia que empezó con *La Opinión*, por ejemplo. De todas maneras, el tema cultural es distinto. Antes salía una novela de David Viñas y era un tema de todos; o una de Hemingway, o de Arthur Miller... Hoy eso no ocurre.

-Tal vez sería bueno reeditar textos que ya no se consiguen. ¿Y a usted qué obra le gustaría reestrenar?

-*Angelito (el cabaret socialista)*.

-¿Por qué?

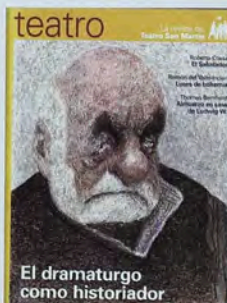
-Porque es una obra que me divierte mucho, que tuvo nada más que la versión que se estrenó en 1991, que fue buena. En esa época se llamaba Teatro de la Campana, que es del Teatro del Pueblo. Me dejó muy lindos recuerdos, fue muy lindo hacerla, estaba muy bien hecha, dirigida por Luis Macchi, con buenos actores... Y nunca más se hizo. Es una

obra muy difícil de hacer. Son muchos personajes, hay música, hay canciones. Pero es una pieza que me gustaría volver a ver. Bah... Yo no las veo, pero me gustaría que se volviera a hacer. Que la gente pudiera verla.

-Imagine un grupo de jóvenes dramaturgos. ¿Qué les diría sobre el oficio?

-Que escriban. No hay otra. Que escriban mucho, cada uno lo que quiera escribir. Y el oficio... El oficio es esencial. En mi época no había formación de dramaturgos. Nosotros nos formábamos entre nosotros, nos leíamos entre nosotros, nos criticábamos, pero ahora es fundamental la formación para los dramaturgos. El talento te da oficio, pero no resuelve todo. Podés tener una hermosa idea, pero tenés que saber contarla. Es que el teatro tiene sus códigos, y son distintos que los de la literatura. Tenemos que lograr no perder eso que nosotros llamamos, desde siempre, la teatralidad.

Cossa junto a un busto de Armando Discépolo, ubicado en su oficina en Argentores.



Tapa de la revista *Teatro*, editada por el Teatro Municipal "General San Martín", que dedica varias de sus páginas a la figura de Cossa.

Arriba a la izquierda, representación de *La nona*, con Ulises Dumont y Javier Portales. Arriba a la derecha: Lucrecia Capello y Graciela Juárez en *Ya nadie recuerda a Frederic Chopin*.

En el medio (color): Hugo Arana y María Cristina Láurenz en *El saludador*.

Abajo: escena de *El viejo criado*, con Martha Bianchi, Jorge Rivera López, Luis Brandoni y Alberto Busaid.





Historia del grupo teatral Fray Mocho

UN SUEÑO DE SUEÑOS

Durante la década de 1950 el teatro independiente generó innumerables elencos, abrió salas, estrenó obras conocidas y nuevas, innovó de la mano de las nuevas tendencias dramáticas y promocionó actores y dramaturgos a granel. Sus actividades incluyeron, en muchos casos, otras expresiones, además de la escénica. El grupo Fray Mocho nació bajo el liderazgo de Oscar Ferrigno y como escisión de otro: La Máscara, también legendario. Sus diez años de vida fueron una saga de hechos artísticos y culturales que dejaron más de una semilla. Entre sus iniciativas se cuentan varias giras, como la de 1954, que recorrió más de catorce mil kilómetros de la Argentina y Chile. Marcos Britos —hijo de dos integrantes del grupo— es autor de un libro inédito que recoge las experiencias y testimonios de este hecho colosal para su época. Como una forma de dejar entrever su dimensión, publicamos algunos fragmentos de su trabajo.

Recorrieron 14.202 kilómetros a lo largo de 304 días del año 1954. Atravesaron los paisajes de dieciocho provincias en Argentina y siete regiones en Chile. Realizaron 265 representaciones, dictaron 76 conferencias y montaron 40 exposiciones. Lo hicieron en setenta y ocho localidades argentinas y diez chilenas, donde cumplieron con 88 de las representaciones.

Los vieron 100.000 espectadores, de los cuales unos 3.000 fueron escolares en funciones especiales para niños. Hace cincuenta y cuatro años Argentina tenía la mitad de los habitantes y sus caminos eran de tierra, salvo unas pocas rutas troncales. Algunas veces armaron escenarios ellos mismos a la vista del público, en parajes donde los espectadores observaban las escenas sin bajarse

del caballo. Vestían de una manera estrafalaria y llamativa para la época, adelantando en veinte años la moda juvenil. La etapa chilena la hicieron en tren, compartiendo los vagones con los campesinos del sur de Chile, sus productos y animales. Oscar Ferrigno le daba centralidad e inclinación al mundo del Fray Mocho y bajo su dirección general, entre 1951 y 1960, concretaron

*Representación de
El príncipe de los pájaros.
En la página anterior, el elenco en
Bahía Blanca, junto al colectivo
que los trasladó hasta Zapala*

80.000 kilómetros de giras. Sumando su sala de Buenos Aires lograron más de 300.000 espectadores.

Esos jóvenes pusieron en marcha un teatro que era también una Escuela y un Centro de Estudio e Investigación que trajo por primera vez al castellano el texto fundacional del método de Bertold Brecht y dio a conocer masivamente a Stanislavsky y Dalcroze. Montaron una biblioteca especializada, mantuvieron su sala en uso durante diez años, invitaron a artistas e intelectuales que ya hubieran logrado una creación singular para que brindaran sus conocimientos mediante charlas y conferencias. Las cifras estadísticas dan cuenta de un trabajo y un tesón propio de grandes personalidades y grandes objetivos.

¿Cómo fue posible que estos jóvenes, que al iniciar la gira nacional de 1954 promediaban los veinticinco años, pudieran llevar adelante este emprendimiento? Puesto a elegir una razón, entre las muchas que conforman los cimientos mismos de la fuerza que los llevó hacia adelante, elijo: el deseo de concretar un sueño de sueños, que muestra en su centro la gira nacional de ese año. No fue la única, pero fue la más extensa y acaso las más íntimamente ligada a las bases fundacionales del teatro. Es lo que este libro intenta mostrar siendo, simultáneamente, un libro soñado hace mucho tiempo y finalmente concretado.

Prólogo

Un sueño de sueños concretados, narrados en este sueño que se concreta.

El sueño colectivo de un grupo de jóvenes, concretado en su juventud, que siguieron soñando hasta su ancianidad.

Una historia de soñadores que eligieron su camino al descubrir que

podían elegir qué soñar, y para qué. Y concretar sus sueños.

En junio del año 1951, invierno del hemisferio sur, los integrantes del Centro de Arte Dramático Teatro Escuela Fray Mocho escribieron en su Declaración de Propósitos: "Todo lo hermoso es posible". Adelantándose casi veinte años a los grafitis del Mayo Francés se propusieron demostrarlo devolviéndole a Francia la gentileza de haber creado tantas vanguardias a lo largo de la historia. Oscar Ferrigno, el joven director de la compañía, desembarcó en Buenos Aires con un baúl de ideas recogidas y guardadas en la memoria durante su estadía en París en los años 1949 y 1950 como alumno de la escuela de Jacques Copeau. Como parte de esa percepción detrás de la cual se largaron a concretar sus sueños, en un lejano país del sur del continente americano eligieron soñar que podían ayudar a transformar el mundo teatralizando la vida, y muchas vidas cambiaron su mundo tocadas por la

cajoncitos las imágenes visuales, auditivas, sensoriales, que van acumulándose en sus retinas, en sus neuronas, en sus manos y cuerpos. Los pueblos guardan memorias de las que se van nutriendo así como las mujeres del pueblo guardan en los cajones de cocina aquellos elementos que, sin utilidad inmediata, algún día pueden ser necesarios.

Pero también puede ocurrir que esas reservas se agoten y el día el último hablante de un idioma se muera. En esos casos ya no es posible resguardar los sonidos y giros de ese idioma, ni siquiera como Ray Bradbury imaginó resguardar del infierno a las grandes obras de la literatura universal. Cuando la memoria del pueblo se pierde, o una parte de ella por pequeña que sea, siempre es por la desidia de quienes debían hacer algo por mantenerla viva. Allí es cuando actúa "el mandato no cumplido" de quienes eligen hacer negocios con su mandato. Pero la pérdida de la memoria de un pueblo no siempre es



mística del Fray Mocho.

Por eso este libro también habla de la desmemoria. Y de "la memoria del corazón" como dijera Athualpa del Chiapo, el maestro del teatro uruguayo que intercambió con Fray Mocho sueños y realidades. Y también de lo que se pierde en la bruma de las memorias de un pueblo. Pero habla también de cómo el pueblo hace esfuerzos por mantener esa memoria atesorando en millones de

producto del accionar de quienes lo enfrentan. Muchas veces es fomentada por quienes esperan que se pierdan sus propias acciones o que, abiertamente, se esfumen en las brumas de la memoria para no ser señalados como viles destructores de sueños desde sus mismos territorios. Memorias y sueños son los componentes esenciales de toda persona. Y un conjunto de personas, con sus memorias y sueños, son los compo-

nientes esenciales de un sueño colectivo. El sueño popular y la memoria popular conforman las bases de una nacionalidad como construcción histórica, colectiva y dinámica, heterogénea y diversa. Pero esta construcción también interfiere en intereses cuyos defensores se proponen y libran batallas contra ella. La lucha es cotidiana y desigual, pero librarla es una necesidad esencial para aportar elementos de comprensión y acción a las generaciones futuras. Este libro pretende ser una herramienta más al servicio de esa pelea. Y al momento de redactarlo contamos con buenas reservas.

En primer lugar, la memoria viva de los protagonistas de la historia: el elenco del Teatro Escuela Fray Mocho. Salvo la invaluable pérdida de la memoria —del cerebro y del corazón— de Oscar Ferrigno, su director, y la de Carlos Chilo Pughiese, uno de los componentes fundacionales. Otros y otras integrantes no ha sido posible ubicarlos. Pero de los catorce del Teatro Escuela Fray Mocho que realizaron la gira nacional en el año 1954 nos hemos encontrado con Estela Obarrio, Nilda Eyra, Roberto Britos, Néstor Raimondi, Rafael Gallegos, Irene Schetter y Roberto Espina. También con otros que ingresaron posteriormente.

Todos ellos fueron tocados de distinta manera por la experiencia. Cada uno de ellos tiene una parte de la realidad y una parte de la fantasía del Fray Mocho. Recordar desde lo que esperaban, desde lo que reclamaban de los otros y desde lo que consideran que aportaron. Cuentan las fantasías desde sus propios jardines de la memoria. Pero todos y todas consideran que, con sus respectivas valoraciones y verdades, esa parte de su vida fue fundacional. Por otra parte el impresionante bagaje recopilado y ordenado por Estela Obarrio. Un verdadero archivo documental de 460 páginas editado en forma de libro por el Instituto Nacional del Teatro bajo la dirección ejecutiva de Lito Cruz, en octubre de 1998.



Y está la memoria del pueblo, de quienes recuerdan "haber visto a Fray Mocho". Desde allí, apelando a los recuerdos del espectador, del crítico, del cronista, fuimos construyendo esa parte de la historia que había quedado en esos cajoncitos de cocina.

Y está la propia memoria. Como parte de los "Hijos de Los Mochos", tuvimos la oportunidad y el privilegio de escuchar fantásticas cuentos desde pequeños, compartiendo comidas, mateadas y especialmente sobremesas en encuentros con nuestros padres y sus "Hermanos en el Teatro". En grupo o individualmente, los fuimos conociendo desde pequeños. En el caso de Estela Obarrio fue "la Tía Estela"; a su vez, Dragún era "Chacho"; María Fux, "María"; Bernardo Canal Feijóo, "don Canal"; Oscar Ferrigno, "el loco Oscar" y así, cada uno de los componentes o amigos o amigas del mítico Fray Mocho identificaba con su nombre o apodo a alguien que era mucho más que un amigo. Acaso veteranos de guerra contra la incultura, que habían formado parte de un ejército armado con gestos y ademanes que, a la manera de las confrontaciones incruentas de los albores de la humanidad, declaraban sus triunfos según la grandilocuencia y calidad de sus danzas guerreras.

Un ejército de locos que aún despa-



ramados, aún en sus luchas solitarias o en sus acuerdos circunstanciales, siguieron combatiendo y lo siguen haciendo en cada caso hasta el último aliento, para hacer de este mundo un mundo verdaderamente fraterno, verdaderamente hermoso, verdaderamente humano, rescatando de cada uno de nosotros nuestra esencia infantil: el asombro permanente, el disfrute por el juego y las imágenes bellas, el deseo y la necesidad de crecer jugando. Ese ejército de locos, ese ejército de imágenes cargada de personajes de leyenda, dio sitio a mi país y combatiendo contra la oscuridad y el polvo, le puso calcio a mis infantiles imaginaciones, las fortificó y las echó a andar. Rodeaban el moisés, cuidándose en el camarín del teatro, hasta que mi madre regresara del escenario; los personajes y sus historias se transformaron en aliadas de la vida y soportes del combate diario contra el embrutecimiento desalentador y oscurantista, tal como en "El Gran Pez" lo imaginó Daniel Wallace.

Fray Mocho finalmente también fue una herramienta de lucha, un instrumento al servicio del "derecho a la poesía" que alguna revolución deberá incorporar alguna vez en sus consignas centrales. Fue un teatro militante con un objetivo ideológico: esa fuerza ciclópica que mueve a las



juventudes con potencia de volcán, que puede durar dormido quieto, sin sueños, tiempos débiles y largos. Pero que un día culmina con su sueño de libertad elevándose en lo alto y estallando en calores y magmas incandescentes.

Por todo esto, y seguramente por algunas razones más que hoy se me ocultan, cuando comprendí que corríamos el riesgo de perder este fragmento de la memoria de la cultura de un pueblo, consideré el "ahora o nunca" y emprendí la tarea. Desde la plena convicción de que es un aporte más, tan sólo de un escalón más, en la valoración de las experiencias de los Hacedores que, individualmente o en grupos, convocan a cada persona para que construya sus antídotos contra las malformaciones mutantes que anestesian sus sentidos, coartan sus libertades imaginativas, lapidan sus fantasías y las sumergen en los valores mercantiles y despreciables del "barro amarillo" que Shakespeare condenara hace casi cuatrocientos años como esencia de todas las discriminaciones y bajezas humanas.

Por eso hay que soñar para que todo lo hermoso sea posible.

Fragmento I

Venía faltando desde hacía por lo menos tres días, y ninguno de los

integrantes del elenco sabía en donde se había metido. Cuando reapareció, Roberto Espina explicó con su grandilocuencia habitual que había estado de retiro espiritual para ordenar, un poco, tan solo un poco, algunas ideas. El resultado de ese retiro venía en forma de propuesta: estaban dadas todas las condiciones para que el Teatro Escuela programara y llevara adelante una gira nacional. Y Espina comenzó a desgarrar fundamentos y razones con verborragia de gitano y sus correspondientes ademanes de vendedor de bazar. Porque Espina era, y siguió siendo, un gran presentador de sueños.

Se había propuesto capturar al grupo para que aceptara la idea de realizar esa gran andanza trashumante a la manera de los titiriteros que él admiraba, en sus viajes en carretas por España, y sin duda recordando la gira de Federico García Lorca por la España de la República, llevando su teatro y sus títeres tanto a las grandes ciudades como a los pequeños pueblos, con más ganas a los más apartados, lejanos y pequeños.

El Teatro Escuela Fray Mocho ya había realizado cortas giras en las Provincias de Buenos Aires, Santa Fe y Entre Ríos en 1952, durante quince días, y otros veintitres días en 1953. Así habían recorrido algo más de doce mil kilómetros, visitando

Parte del elenco en San Carlos de Bariloche, en la gira de 1954. En la página anterior, Osvaldo Dragún, quien estrenó sus primeras obras con el grupo, y Oscar Ferrigno.

treinta y un ciudades y pueblos. En total cuarenta funciones. Pero esto que proponía Espina era otra cosa y requería no sólo verborrea y grandilocuencia. Requería argumentación sólida, objetivos precisos, perspectiva clara. Y eso se notaba en las miradas del elenco y en la pétrea expresión del Ferrigno que estaba empujando a pensar, sin duda no era el único, que Espina estaba más loco de lo que él había imaginado en el momento en que lo sumó al Teatro. Para Espina el teatro ya tenía una estética definida, tenía la formación necesaria en sus actores y un objetivo ideológico a grandes rasgos, que solamente podría ir perfilándose con más claridad en la medida en que decidiera encarar esa tarea: la Gira Nacional. Había que dejarse de hablar del Teatro Popular y comenzar a practicarlo con los huesos.

En última instancia la cuestión se centraba en si ya estaban las condiciones dadas para lanzarse a la ruta y no regresar quien sabe hasta cuando... o realizar nuevas giras más cortas hasta sentirse con todas las seguridades mientras se cumplía con la rutina de la formación actoral. Espina cada tanto intervenía con sonoras opiniones, especialmente las referidas a la formación y a las seguridades. De la formación siempre había renegado bastante porque lo central en el actor, estaba convencido y lo gritaba con vozarrón italiano, es ¡Que sea actor! Quería decir, que llevara la actuación en las venas y supiera ponerle a su personaje lo que el personaje necesitara para ser lo que debía ser y mostrarse tal como era. ¡Y eso no se aprende... se siente! ¡Se lleva en la sangre!

Espina dijo en un momento que ya había hablado demasiado, y era cierto, que ahora le tocaba al grupo responder. Y echando su copacho contra el respaldo de la silla desafió al grupo con una mirada de títere

divertido que interpela a los espectadores con un ¡Jah... qué me dicen!?. Pero él había dicho ¿Qué me dicen... Cuándo nos vamos!? y la tromba que se había armado en el grupo era lo que en realidad lo tenía más divertido.

Fragmento 2

En 1948, Oscar Ferrigno viajó a Francia. A sólo tres años de la retirada de los nazis la intelectualidad y los artistas franceses reconstruían París como una fuente de nuevas experiencias y propuestas que hacían de la libertad, inevitablemente, el concepto rector de sus elaboraciones. Cuando regresó a Buenos Aires bajó del barco recién casado con Violet Frank, hermana del vicecónsul francés en nuestra ciudad. Se habían conocido en el viaje y él se enamoró de la historia de la joven, no tan joven, que sido una maqui había actuado en la Resistencia bajo la ocupación alemana. Al llegar a Montevideo se casaron y a poco de bajar del barco en Buenos Aires se separaron. Porque más que con Violet, Ferrigno había regresado de Francia obsesionado con la estética de Jacques Copeau y sus propuestas escénicas. Copeau, que falleció a los 71 años cuando Oscar aún estaba en Francia, era para la vanguardia europea, y por supuesto francesa, un punto de referencia inevitable para quien quisiera renovar la estética de la escena teniendo en cuenta que con su compañía Vieux Colombier ya había cruzado a los EEUU entre 1917 y 1918 para llevar allí sus propuestas vanguardistas.

Copeau construyó su estética a partir de la depuración de los movimientos del actor y las formas de la escena. Buscaba estilizarlos para generar el efecto poético de la imagen sintetizada hasta su esencia emocional. Marcel Marceau y su estética del Mimo incorporó estas ideas. Alejar del realismo, acercarse a los sueños. En los movimientos, en la escenografía, en la iluminación. Y eso requería una formación rigurosa y metódica. Porque esa capacidad no



se llevaba en la sangre sino que se tallaba en la sangre. El actor debía ser un orfebre, un músico, un ebanista, un poeta.

Ferrigno se integró al elenco de La Máscara con la propuesta de conformar una Escuela de Teatro. Su experiencia en Francia era lo suficientemente importante como para que la dirección del teatro le diera la oportunidad de demostrar sus capacidades como formador de actores. Se creó así la Dirección de la Escuela de Teatro de La Máscara, y el reloj de la ruptura comenzó a descontar minutos. Hacia mediados de 1950 las asambleas del elenco debatían en términos de fracciones irreconciliables sobre estética, objetivos del teatro, sentido de la actuación, construcción del personaje y sus variantes. Pero la gota que rebalsó el vaso de la paciencia de la dirección del Teatro respecto a las propuestas de Oscar Ferrigno fue que él, amparándose en los evidentes efectos beneficiosos que la formación generaba en

los actores, finalmente propuso que absolutamente todos los integrantes del elenco, incluyendo a su dirección -Pedro Doril y Carlos Gorostiza en ese momento- debían pasar por la Escuela. Era demasiado. La dirección del Teatro se maldijo de haber aceptado la propuesta del "loco de Oscar", y más de uno debió pensar que en realidad, sí, estaba más loco de lo que ellos habían imaginado.

Y vale la pena destacar que las asambleas del elenco eran exactamente eso: asambleas, es decir, debate de ideas y resolución democrática de posiciones con votación a mano alzada. Y como asambleas de noctámbulos y artistas, se tomaban todo el tiempo del mundo y pasaban a cuarto intermedio pasadas las doce de la noche para seguirla al otro día. ¡Mañana la seguimos!. Hasta que en una de esas asambleas las posiciones de la dirección del Teatro se impusieron a las posiciones de la dirección de la Escuela de una forma cismática: según ellos, la Escuela de



Teatro había generado un tremendo desorden en el Teatro más que ayudado a su formación y consolidación. La propuesta de votación presentada ganó, por muy escaso margen, a favor de eliminar la Escuela. Era lisa y llanamente la expulsión de la mitad del elenco. Para La Máscara del período Doril/Gorostiza fue un golpe muy fuerte porque era el segundo cisma después de la retirada de Alejandra Boero y Pedro Asquini en noviembre del año anterior, para fundar Nuevo Teatro.

Fragmento 3

Lo que yo me acuerdo, está diciendo Pedro, no es la obra en sí misma. La realidad es que no me acuerdo de la obra que vi. Lo que sí me acuerdo y fue lo que me marcó para siempre, fue que los hombres que cargaban los tableros, los ponían sobre los tambores de combustibles que hacían de pilares, que clavaban y amarraban y construían poco a poco el

De izquierda a derecha: el elenco en Pehuajó; Martín Fierro y Entremeses (de Cervantes) y una reunión de ensayo.

escenario...esos mismos hombres, en un momento dado se sacaron los mameucos y se subieron al escenario que acababan de construir. ¡Eran los actores! De eso sí que no me olvidó.

Y se nota que Pedro no se olvida porque aún lo cuenta con los ojos del adolescente que estaba viendo como un sueño se hacía realidad.

Y después de eso decidí hacerme actor y me integré al Grupo Amancay que existía aquí en Neuquén. Decidí que yo también podía hacer teatro y me sumé. Finalmente me dediqué a la parte técnica del teatro durante muchos años, hacía la electricidad, las luces. Cuando Los Mochos llegaron a Neuquén, en los primeros días del otoño de 1954, viajar desde Buenos Aires significaba una travesía de cinco días, de los cuales los últimos

setecientos kilómetros eran de tierra y piedras a través del desierto patagónico y el Valle del Río Negro. Más al sur, en "El País de las Manzanas" aún vivían los ancianos guerreros mapuches, sobrevivientes de la feroz guerra de guerrillas contra las tropas del ejército blanco. Para llegar había que hacer otros setecientos kilómetros más por el desierto y entre las montañas boscosas de la cordillera de los Andes acompañados de buenos bidones de agua y nafta como reserva. Por eso, en medio del tremendo movimiento desacomodado del desvenajado colectivo, cuando Ferrigno divisó el cartel indicador, exclamó con tanta expectativa como alivio ¡Al fin Zapala! La nube de polvo que el viento llevaba sobre el desierto naciendo desde la parte trasera del colectivo como una cola de cometa, era visible desde decenas de kilómetros y era la señal más contundente de que "Los Mochos" estaban llegando al pueblo del oeste Neuquino que apenas superaba los 3.000 habitantes. Para entonces el colectivo que los transportaba se había transformado en un miembro más del elenco. En todo caso, en un personaje más.

El primero de los colectivos que contrataron era uno que ya tenía sus años para la época. Su dueño, Don Nicola, pensó que ese joven que lo había contratado para el viaje estaba un poco más loco de lo que él pensaba cuando cerró el trato y aceptó ser el chofer de un grupo de teatro formado por jóvenes que tendría que llevar hacia Bahía Blanca durante los siguientes dos meses y medio. Le había dicho que irían pueblo por pueblo, que le garantizaban comida y alojamiento y, por supuesto, un dinero por el alquiler de donde él debería garantizar la nafta y el funcionamiento del colectivo. El joven le había pedido que lo acondicionara dejando sólo los asientos delanteros y desmontando los del medio hacia atrás para acomodar allí las herramientas y elementos necesarios para el montaje de las obras, parte de lo cual iría también en el portaequipaje del techo. Y una condición funda-

mental: el elenco tenía que llegar si o si en las fechas estipuladas a las ciudades y pueblos que se definieran porque de eso dependía la función y la prosecución de la gira.

Nicola, como su nombre lo hace sospechar, era italiano y chofer de los alumnos de la Escuela Normal N° 4, lindera con el Parque Rivadavia en el barrio de Caballito, barrio que enmarcó el nacimiento del Teatro. Un hombre mayor y de hablar cocoliche al que se le complicaba la comprensión de algunos giros gramaticales castellanos. En cierta oportunidad, cuando Roberto le indicó que girara media cuadra a la derecha respondió entre sorprendido y enojado que en la media cuadra no podía girar porque había casas. Don Nicola, hosco y bueno, sin haberlo imaginado nunca, se convirtió en un participante más del primer momento de un sueño que iba adquiriendo forma, volumen, cuerpo.

En la parte de atrás, que Nicola dejó libre tal como le había pedido, se fueron acomodando los canastos en los que habían guardado telas, telones, la ropa de los personajes, tachos de luces, cables, herramientas, el tablero de iluminación. Acomodaron algunas estructuras de escenografía, tabloncitos para escenario, escaleras, sogas, los bolsos con la ropa personal de cada integrante del elenco, cajas con libros y láminas para las conferencias. Y, en fin, cuanto elemento hubiera sido considerado necesario, imprescindible, para montar algunas de las obras. También iban los títeres de Espina y su teatrillo.

El día 15 de enero de 1954 por la noche nadie durmió más de dos o tres horas. Habían estado acondicionando el colectivo durante todo el día y finalizaron bien entrada la noche. Recién a las cuatro de la tarde del día siguiente estuvieron en la ruta rumbo a Chascomús, primera escala de la gira.

En Bahía Blanca Nicola volvió a Buenos Aires con la misión cumplida y hubo que encontrar otro chofer, en este caso aún más audaz y aventurero. Y encontraron un tal



Arriba: Juana Azurduy protagonizada por Norma Alejandro. Abajo, La gota de miel.

PRESENTE EN LAS BP

Una buena cantidad de salas en que el grupo actuó pertenecían a Bibliotecas Populares. En la gira de 1954 fueron quince las BP que ofrecieron sus ámbitos. Ocurrió en las localidades de General Madariaga, Saavedra, Tornquist (Buenos Aires); General Roca (Río Negro); Concepción y Monteros (Tucumán); Paraná, Rosario, entre otras. Quienes posean información sobre estos hechos, pueden comunicarla a través de proyectofraymocho@yahoo.com.ar.

Guzmán, morocho y catamarqueño, más joven que Nicola pero más viejo que todos ellos, dispuesto a escuchar atentamente la propuesta.

Hasta que Guzmán dijo que sí, pensó que estaba cuerdo. Una joven de penetrantes ojos celestes vestida como un comando militar, le había propuesto que la llevara a ella y a un grupo de actores hasta la cordillera de los Andes, al sur de Neuquén.

Como catamarqueño, sabía que esos caminos eran complicados. Y como chofer de una empresa de larga distancia sabía que los caminos de tierra y río no serían sencillos para su colectivo, el interno número seis de una empresa que hacía la ruta Bahía Blanca-Viedma, es decir, de caminos de río alto sabía.

El no podía saber que su colectivo estaba a punto de aparecer en un

sueño que se estaba concretando. Pero de alguna manera intuía que ese sueño era el suyo propio: recorrer con su colectivo la meseta patagónica hacia la cordillera y llegar a los bosques del sur de los que tanto le habían hablado, llevando un grupo de jóvenes de un pueblo a otro con una fábrica de sueños. Guzmán se imaginó un viaje con complicaciones, pero nunca imaginó hasta dónde, y sólo pensó que más allá de la primera quincena de mayo no debía mantenerse en los caminos de la cordillera porque las nevadas no le permitirían regresar.

Cuando el colectivo llegó a Zapala, era más parecido a un gran carrutón gitano que a un colectivo moderno. Los asientos de cada uno y de cada pareja tenían la impronta de quienes viajaban en ellos y habían trasladado la misma disposición del colectivo de Nicola al colectivo de Guzmán. Como los camarines de los teatros, los detalles delataban a los actores. Los espacios reflejaban el grado de orden y de desorden, el interés y la estética personal de cada integrante. Las parejas habían mantenido sus asientos dobles, y las solas y solos viajaban sin la compañía o con una compañía eventual y episódica con la cual conversaban y compartían el viaje durante cierto tiempo hasta que regresaba cada uno a su espacio. Los bolsos de mano iban en los porta equipajes sobre los asientos y algunas imágenes y elementos de uso diario colgaban desde allí sobre las ventanillas o en percheros improvisados entre ventanilla y ventanilla. De la cuarta fila de asientos hacia atrás todo era un amontonamiento de cajones, canastos y objetos en orden desaparejo.

Detrás del chofer se sentaban Oscar y Estela. Roberto Espina y Carlota Liacho iban en los primeros dos asientos de la derecha. Detrás de Estela y Ferrigno viajaban Chilo Pugliese y Elka Ziperovich. Más atrás, la mayor parte del tiempo sola, Nida Eyra. También solo viajaba Antonio Pérez Tersol y una aristocrata francesa Chantal Thomé, que llegó hasta Bariloche y allí se quedó.

Rafael Gallegos (que regresó también desde Bariloche para ponerse al frente de sus alumnos de escuela primaria) y Nestor Raimondi se conocían desde el colegio secundario y viajaban juntos. Finalmente también iban juntos la pareja de Irene Schetter y Hugo Panelo. Carlota y Elka no eran actrices, pero acompañaban a Chilo y Espina, con los cuales se habían casado antes de salir de gira para lograr la legalidad que sus familias requerían, cosa que Irene y Hugo no necesitaron hacer.

El polvillo inundaba el interior y se depositaba como una fina película recubriéndolo todo. Algunos habían cubierto sus narices y bocas con pañuelos a la manera de los asaltantes de camino en las películas y no pudieron dejar de comentar la leyenda de Butch Cassidy que había andado por esas tierras en algún momento, sin saber que su colectivo pasaría a pocos kilómetros de una derruida cabaña de madera en donde efectivamente el trío de bandoleros que encabezaba había encontrado refugio en sus andanzas patagónicas. El frío comenzaba a sentirse en el interior del colectivo, que no podía impedir el ingreso del aire, bien fresco, del otoño. Abrigados con gorros y bufandas, algunos con cobijas y otras como Irene Schetter con una gran capa pesada y de lana; dormitaban, leían o conversaban mientras venían siguiendo, siempre igual, ese horizonte lineal durante las últimas veinte horas. Venían de hacer sus últimas funciones en Plaza Huincul y Cutral Co, en ambos casos una sola calle como continuación de la cinta de canto rodado que hacía de ruta, casi ni un solo árbol y, sin ninguna duda, dos grupos de casas chatas más parecido a un campamento petrolero que a un pueblo.

¡Al fin Zapala! y un movimiento general de desperezamiento se extendió hasta los mismos fierros; parecía que el colectivo se estiraba, arqueaba su lomo y volvía a su posición normal más relajado y mejor predisposto. Guzmán, agarrado los brazos por la vibración del volante y las sacudidas de su

asiento que reflejaba el serrucho de piedra del camino, se sintió reconfortado como un buen conatmaestre cuando sintió que el joven ojos de halcón que ahora le palmeaba el hombro, gritaba como un capitán en su barco: ¡¡Atención Los Mochos!! ¡¡Zapala a la vista!!

Efectivamente, estaban en el inicio del tramo de la mítica ruta 40, que los llevaría aún más al sur, y más al frío. Con el almanaque tachado hasta el 10 de abril, Guzmán le advirtió a Ferrigno que no podían mantenerse en la zona más de un mes porque después las nevadas no le permitirían regresar con el colectivo por esos caminos. Ferrigno llamó a reunión de Mesa y junto a Espina, Britos, Raimondi, Estela y Panelo acordaron que bajarían sólo hasta Esquel, otros 700 kilómetros en línea recta al sur, porque había posibilidades de hacer varias funciones con apoyo de la municipalidad. Antes podrían pasar unos días en San Carlos de Bariloche donde se estaba conformando algo muy europeo, como si fuera un camping que servía para hacer espectáculos y música al aire libre y que regenteaba una pareja austríaca que, se rumoreaba, tenía relaciones con la nobleza europea. El colectivo no podía quedarse en la zona más allá de la primera semana de mayo, ese era el acuerdo con Guzmán y era lo conveniente para el teatro. El siguiente tramo de la gira quedó abierto a discusión: podían retomar rumbo al norte hacia Mendoza por la ruta 40 o podían cruzar a Chile y hacer de la gira nacional una gira internacional respondiendo a la invitación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. De ser así, deberían cruzar por el paso Rosales, para lo cual deberían regresar a Bariloche y navegar en el Nahuel Huapi. Según lo que había averiguado Roberto, el paso por el sur se hacía a través de varios lagos a uno y otro lado de la cordillera, para llegar finalmente a Puerto Montt. Era demasiado debate para una sola reunión de la Mesa "de emergencias".



Cristina Banegas

ACTRIZ DE CUERPO Y ALMA

Es una de las más grandes intérpretes dramáticas argentinas, una actriz de teatro, aunque el "gran público" la conozca, seguramente, por haber ganado el Martín Fierro a la Mejor Actriz de Unipersonales por "Mujeres Asesinas". Actualmente presenta el espectáculo *Mundar*, sobre el libro de Juan Gelman de igual nombre, en su propio teatro, El Excéntrico de la 18. Las razones de emprendimiento teatral propio, cómo crea sus personajes, qué es eso de la "mística teatral" y su lucha para que no se olviden a los maestros del género son algunos de los temas en esta charla.

Entrevista: Silvia Puente – Fotos: Tom Fontanarrosa

Durante diez años, Cristina Banegas, vivió en su teatro. O quizás podría decirse que durante diez años, en su casa, había un teatro, su teatro. Hoy ya tiene una casa más amplia, donde nos recibió para esta charla prolongada. Pero, allí, en El Excéntrico de la 18, en la ciudad de Buenos Aires, las cosas siguen tal como eran entonces. La puerta que da sobre la calle Lerma, abre a un patio interior. A su derecha hay un árbol y la pared medianera. A la izquierda se entra a lo que fue su casa: un único ambiente con kitchenette y baño. De frente, una puerta nos conduce al mayor espacio de la casa: la sala teatral. Este fue uno de los primeros en su estilo, el primer teatro chico, por la zona de Buenos Aires llamada, ampliamente, Palermo Viejo. Hoy hay más de doscientos teatros que se le parecen un poco. Pero, El Excéntrico de la 18 fue casa y casero; por ella, Cristina Banegas, recibió el premio "Trinidad Guevara", (Premio Anual a la Labor Teatral), en el rubro Producción Teatral Privada, otorgado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires en diciembre de 1999. Una historia única.

—El Excéntrico de la 18 empezó hace 22 años —dice Cristina— y acabo de firmar un acuerdo con la

Universidad Nacional de San Martín, porque ya no puedo ocuparme de todo sola. Ya no daba más. Estaba muy extenuada. Nos manteníamos con subsidios que, como siempre, son pequeños. Ahora, además, nos están persiguiendo, en esta era "post-Cromagnon", a todas las pequeñas salas, como si fuéramos boliches bailables. Varias salas fuimos inspeccionadas y citadas. Salas como el Teatro del Pueblo tuvo multas de treinta mil pesos. Creo que a partir de este acuerdo con la Universidad es posible que tenga una capacidad operativa mucho mayor. De aquí a fin de año hemos programado doce seminarios, para sumar a las actividades habituales. Vamos a hacer espectáculos, recitales y encuentros.

—¿Cuántos años vivió en lo que hoy es el bar del teatro por las noches y sala de ensayo o de seminario durante el día?

—Formalmente, diez. Informalmente, un poquito menos.

Mundar y mudar

Mundar es el último libro de poemas de Juan Gelman y también el nombre del espectáculo que, sobre dicho libro, realiza Cristina, actualmente, en El Excéntrico de la 18. *Mundar*,

el libro, se publicó en el 2007. Su autor, uno de los grandes poetas argentinos, es el último ganador del Premio Cervantes. Casi se diría que el lenguaje alterado de Gelman, maniobrado, se lleva de maravillas, es el sayo perfecto de Cristina Banegas. O acaso, sólo un personaje más, al que puede entregarse por entera.

Ser espectadora de la obra *Mundar* es algo muy fuerte. Las palabras mismas de Gelman es como si se borrarán en su textualidad, sólo alguna que otra queda sonando, como para volver al libro después, y reencontrarlas. Y al mismo tiempo son el sustento silencioso del trabajo de Cristina. Lo que hay en *Mundar*, el espectáculo, es algo que "parte" del libro de Gelman, pero es otra cosa, algo en lo que uno queda envuelto, pegado, acorralado.

—En la obra, cuando toma el libro de Gelman, se golpea en el cuerpo y, después, lanza su cuerpo para hacer cosas insólitas como entrar al escenario en cucullas hasta meterse bajo una silla.

—(Se ríe) Esa parte es "La Enanita". *Mundar* fue un trabajo muy particular. Un trabajo que compartimos con Claudio Peña, desde el inicio, desde la selección de los poemas. Yo elegí algunos, él otros. Lo co-dirigimos.

Claudio había aprendido a tocar el violonchelo con un alemán moviéndose en el espacio, cosa que casi ningún chelista hace en el mundo. Esto me causó mucha curiosidad. Además el nombre Mundar me remitía a mundarse, mudarse o moverse. Había algo que estaba en el título mismo del libro y entonces pensé que si él se movía, yo también me iba a mover.

—¿Qué es ese cuadernito tan particular que lleva con usted durante la obra, y desde donde, por lo menos aparentemente, lee los poemas?

—Escribí en un cuadernito, a mano, los poemas que habíamos seleccionado con Claudio. Este recurso a Juan Gelman le hizo mucha gracia.

—¿En ese cuaderno anota, también, las indicaciones de la puesta?

—Del lado derecho están los poemas y del lado izquierdo, en rojo, sí, están las indicaciones de la puesta. Ahora está lleno de tachones, porque hay mucho espacio para la improvisación y la obra va cambiando. En las primeras funciones, yo paraba el estudio del violonchelo y leía el poema dedicado a Paco Uroondo abrazando el estuche, como hablándole, como leyéndolo, y después me ponía de espaldas y luego, hice otro donde iba girando alrededor del estuche. Con el tiempo, sumé las linternitas; voy girando por todo el espacio y después giro en el lugar. El girar alrededor del estuche, me fue dando un impulso de ir agachándome, cada vez más y después subir y abrazar el estuche. Y cierto día ya no sólo lo abracé, sino que empecé a hacerlo volar. La acción que era al principio dar vueltas alrededor de un objeto, se convirtió en un terminar bailando con el objeto, girando con él.

—Alguien filmaba. ¿Por qué?

—Vamos haciéndolo en todas las funciones. Yo veo y voy haciendo ajustes. Cuando me dirijo a mí misma, si no me veo después, pierdo mucha precisión en la construcción de los signos y en el desarrollo en el espacio.



—¿La enanita, como usted la llama, es su construcción sobre el poema "Callar", de Gelman?

—Voy a la puerta de entrada y digo ese poema, y estoy todavía con las linternitas encendidas y le hablo al público, bajito, bajito. Luego está Peña en la banqueta tocando el instrumento y yo voy caminando como una enanita, termino el poema y digo "gracias mundo, por no ser más, que que mundo..." Y voy refregando el cuadernito por el piso y voy caminando como una enanita. Me dí cuenta viendo el video que si yo levantaba un poco las linternitas, proyectaba las sombras de Claudio y el chelo, sobre las paredes blancas del fondo. Voy descubriendo cómo construir imágenes a partir de la devolución que me da la filmación de lo que voy haciendo.

—¿Cómo es la trayectoria anterior de ustedes dos juntos, me refiero a usted y a Claudio Peña, para poder llegar a semejante ensamble, como el que puede sentirse ahora en Mundar?

—Hicimos *La Señora Macbeth*, de Griselda Gambaro. El país de las brujas, que es una obra mía para chi-

cos, en la que él compuso la música y que protagonizó mi hija Valentina. Hicimos, también, un concierto sobre otro libro de Juan Gelman, *Pais que fue será* y lo presentamos en la Biblioteca Nacional, en el Museo Fernández Blanco, en el Excéntrico y en un lugar maravilloso en el Distrito Federal de México, que es el Palacio del Arzobispado. Pero hasta ahí lo que hacíamos juntos, eran conciertos: los dos sentados con atriles. Aunque yo jugaba mucho con la voz, en los bordes del sonido, de la palabra, de los gritos y los susurros. *Mundar* es otra cosa.

Teatro y mística

Uno podría afirmar que hay artistas realmente desgarrados y quizás también pudiera afirmar que esos son los verdaderos artistas, los que finalmente se convierten en clásicos, los que perduran en el tiempo. En cualquier disciplina artística. Cristina Banegas sería entonces, la actriz argentina perteneciente a este grupo, selecto y dolido, por cuyas obras damos gracias, pero que las más de las veces las han hecho al borde del abismo.



—¿Usted es peronista?

—Bueno... (se ríe)... No tanto... Pero está todo bien.

—¿Y es creyente, o... no tanto, pero está todo bien?

—(Vuelve a reír y confirma) No tanto. En realidad, cada vez soy menos agnóstica. Pero, bueno, creo que, primero, ser peronista es como un misterio, creo, que mi religión es el teatro y también creo, que si soy una persona muy mística.

—Vaslav Nijinski, dijo que bailaba para Dios.

—También Salinger (Jerome David Salinger) toma el tema en un cuento, en donde la protagonista, que es actriz, está en una especie de delirio místico y se pasa todo el día rezando y ha dejado de actuar. Entonces, su hermano la llama por teléfono y le dice que Jesús es una señora gorda que está oculta entre el público.

—¿La actuación es, para usted, una ofrenda?

—Sí, lo es, y lo es más allá de las creencias y de la fe. Incluso lo es cuando uno se sube al escenario o se pone delante de una cámara. Las obras,

las creaciones, o se hacen solamente por narcisismo, oficio, deseo de ganar dinero o de ser famoso... o bien se hacen, si es deseo y necesidad y goce y placer estético, porque tienen un significado de ofrenda.

—Siento necesidad de religión, salgo por las noches y pinto las estrellas, decía Vincent Van Gogh. ¿Se podría decir que tiene una necesidad de oración?

—Sí. De tener una relación con lo que sería un ejercicio espiritual.

—¿Eso es místico?

—Creo que los místicos tienen una relación secreta, y están por afuera del aparato de la Iglesia que sea. Va más allá de en qué Dios creas o si realmente se cree en Dios. Es cómo se intenta llegar al otro y ese otro, es otro que siempre está escrito con mayúscula. Podés llamarlo Dios o...

—¿Prójimo?

—El que está en la oscuridad, mirándote, que no sabés quién es cuando actúas.

—¿Sus amigos respetan su misticismo o se ponen críticos?

—Me parece que estos temas son muy subjetivos. Tiene que ver con cómo uno hace ese salto al vacío, cómo uno enfrenta ese abismo que implica el escenario, la puesta en acto.

—Entre los místicos están los que hablan del dictado. ¿La actuación es dictada?

—Sí, es dictada. Yo soy atravesada por el discurso de otro. También en ese sentido la actuación tiene algo un poco chamánico, un poco mediúmnico. La verdad que es raro actuar, más allá de que yo pueda decir que la actuación es una construcción de signos. Pero es un trance y eso hay que tomarlo así, sin darle connotaciones mágicas. Hay algo en donde uno está con su cuerpo disparado y su voz y su energía y sus lágrimas y sus sudores, haciendo algo extremo como, por ejemplo, lo fue *La Señora Macbeth*. Era un acto super-extremo, de donde salía hecha polvo, como si hubiera corrido una maratón. Empapada y con varias capas de ropa empapadas y con un estado de cansancio total del que no llegaba a recuperarme en la semana para la próxima función. Sin embargo era muy gozoso hacerlo. Había una acción hasta la extenuación. Pero era divertidísimo, era tremendo.

Por dos maestros

Cristina Banegas está "conspirando", como le gusta decir, para sumar voluntades de personas e instituciones, en pos de editar las obras de grandes maestros argentinos vivos, un tanto apartados hoy de los escenarios. Hablamos sobre dos de esos grandes: Alberto Ure, director teatral y maestro de actores, e Iris Scacchi, bailarina, coreógrafa y maestra de bailarinas. Una tarea realmente urgente, porque si no hay alguien que sea motor, todos los argentinos perderíamos el legado de otros dos, con quienes se han formado muchísimos artistas.

—¿Así que ha "conspirando" con algunas personas para hacer algo

por otras personas?

—Cuando Ure ya no podía dirigir ni dar clases fui a ver a Jorge Telemán, que era secretario de Cultura de la Ciudad. Había que armar un "Archivo Ure" y contratar una persona, que yo ya sabía quién podía ser. Entonces María Moreno logró reunir una gran caja, con artículos, ensayos y críticas y hacer una edición. Conseguimos, finalmente, que Editorial Norma se interesara. Así se publicó *Sacate la careta*. El segundo libro, que es *Ponete el antifaz*, sale gracias al Instituto Nacional de Teatro y a la intervención fundamental de Rafael Bruzsa.

—¿Cuál es la huella de Ure en usted?

—La relación con Ure fue de una producción artística realmente extraordinaria. Cada obra tenía mucho tiempo de elaboración. Lo primero que hicimos fue *Ensayos Públicos*, sobre una obra de Griselda Gambaro. Después, *Puesta en claro*, *El Padre*, de Strindberg, *Antígona*, de Sófocles y *Los invertidos*, de José González Castillo. Algunos de estos trabajos, como *El Padre*, fueron tan

exhaustivos que los elencos estallaban. Éramos siete mujeres. Yo era el padre. Eran mujeres muy femeninas, eróticamente hablando, sin hombres. Realmente era desolador y muy angustiante.

—¿Cómo piensa hacer con lo de Iris, que bailaba en una época donde no se filmaban las actuaciones?

—Estoy tirando líneas para todos lados porque creo que hay material para hacer un documental. Hablé con Kive Staiff, director del Complejo Teatral Buenos Aires, con Carlos Foss, del Centro de Documentación del Teatro San Martín, con José Miguel Onaíndia, a cargo del Centro Cultural Ricardo Rojas. Iris tiene una toma lejana de *Carmina Burana*. En el Centro de Documentación está el Homenaje a Doris Hoyer, con el bolero de Ravel, donde hace algo extraordinario. Está lo último que hizo en el San Martín, que es sobre Manuel de Falla. También un video de lo que bailó sobre unos poemas en la librería Clásica y Moderna. Hay fotos de ella tomadas por Susana Thenon y por

Sara Facio. Hay cuadros de Berni y esculturas de Pujía. Pero, además, Iris tiene un libro de la que es autora, un libro de ficción, una novela con una escritura poética. Por momentos el libro está escrito como prosa y por momentos en forma de poemas. Voy a moverme para ver qué editorial puede publicarlo.

—Iris fue su directora en *Evita en la Hoguera*, de Leónidas Lamborghini y en *Salarios del Impio*, de Juan Gelman. ¿Por qué la eligió?

—Yo fui, con una amiga cantante a tomar un seminario con ella al teatro Cervantes y ahí me acerqué. Hicimos algunos encuentros en El Excéntrico, donde yo creo que ella nos estaba probando. Nos daba unos ejercicios sobre poemas de Juan Gelman. Justo en ese momento aparece la posibilidad de hacer lo de Eva, para inaugurar la librería Ghandi, (que hoy es *Losada*). Yo había empezado a trabajar sola en esto y había invitado a Horacio González (actual director de la Biblioteca Nacional) y a Elvio Vitali, que eran mis amigos en quie-

nes podía confiar, para que me dieran su opinión sobre mi trabajo. Ahí llamé a Iris y le propuse dirigirme. Lo hicimos, fue una temporada de siete u ocho meses y luego fuimos al Festival de Teatro de Porto Alegre.

—¿Cómo fue el trabajo con ella? Son dos intensas, desgarradas, que ponen todo de sí en lo que hacen. ¿Se pelearon? ¿Sumaron desgarros?

—Yo nunca me peleé con Iris. Nunca tuve oposición ni enfrentamientos. Me parecía que era una persona que sabía muchísimo más que yo, y yo me colocaba en el lugar de ser dirigida por ella. Iris me cuidaba mucho y a la vez yo la cuidaba, porque es una persona de una enorme fragilidad.

—¿Cómo es Iris como directora? ¿Planteaban la puesta entre las dos o la planteaba ella?

—Ella venía con una maqueta de trabajo, con el trabajo armado. Después hacíamos una puesta en acto, una puesta en el espacio. Me acuerdo que en *Salarios del impio* trajo un pianito de uno de sus sobrinitos y

puso un pulso, y todo el trabajo fue acompañado de ese pulso del pianito que estaba oculto.

—De alguna manera se formó una dupla, como ahora con Claudio.

—Me llamaron para presentar el libro *Salarios del Impio*, también de Juan Gelman. Era un libro pequeño, sintético y entonces se lo llevé a Iris, y me dijo que eso era lo que teníamos que hacer. Lo estrenamos en el Museo de Arte Moderno. El libro tenía ilustraciones de Carlos Gorriarena y tomamos algunas de esas imágenes para trabajar sobre el desarrollo de la puesta en escena.

Muerte y creación

Cristina estuvo casada con Marcelino "Cacho" Vázquez, propietario de otro recordado ambiente porteño del espectáculo: El Club del Vino. Allí, por iniciativa de Vázquez, volvió a formarse el Quinteto Real, que tenía en el piano al gran Horacio Salgán. Allí se llegaba Daniel Barenboim a oírlo. Allí se presentaban músicos como Chango Spasiuk, Atilio

Stampone o la orquesta El Arranque. Pero Vázquez murió en 1999 debido a un infarto masivo y el lugar se vendió y luego cerró.

—¿Inmediatamente después de esa muerte, especialmente abrupta, pudo seguir actuando?

—El primer mes no pude salir de la casa. Luego empecé a ir hasta El Excéntrico, que queda a tres cuadras y a las clases de kung fu, porque me dí cuenta que tenía que fortalecerme. Iba tanteando cada baldosa de las veredas, antes de dar el paso.

—Usted es una actriz dramática, que ha asumido papeles "fuertes" y trágicos. ¿Quisiera saber si, justamente, se necesita vivir trágicamente para poder crearlos.

—No. Por el contrario. En el tiempo que mi padre se enfermó—un tiempo muy trágico—, yo fui a España para acompañarlo en su agonía, y fue un tiempo donde me fue muy difícil crear. Es difícil construir ficción cuando la realidad es tan terrible.





Gregorio de Laferrère

1867 – Nace en Buenos Aires, su padre es un hacendado francés y su madre, argentina.

1890 – Comienza su militancia (sigue en la pág. 28)

El teatro del centenario:
Florencio Sánchez y Gregorio de Laferrère



años después

En la primera década del siglo XX, la escena argentina estuvo dominada por los dos primeros dramaturgos rioplatenses genuinos –el oriental Florencio Sánchez y de Gregorio de Laferrère–, llamados a convertirse en los primeros clásicos de nuestro teatro nacional y a inaugurar lo que se conoce como su “Época de Oro”. A ellos podríamos agregar a Roberto J. Payró, pero sin duda la trascendencia de este como dramaturgo está algún escalón más abajo respecto de la de sus dos ilustres contemporáneos.

Eran grandes cambios los que sufría la sociedad de entonces: la crisis financiera de 1890, el auge inmigratorio, nuevas corrientes políticas insertas en el imaginario social (socialismo y anarquismo), panorama que determinaría asimismo la impronta realista que asumiría el arte escénico de entonces.

El teatro realista argentino irá desplazando al teatro romántico de un Eduardo Gutiérrez y otros autores que detentan una mística “gauchesca”, criollista. De allí habían salido los Juan Moreira, los Calandria, que cundieron, sobre todo, en la escena circense (recordemos a la compañía de los hermanos Podestá). En palabras de Florencio Sánchez, que repudiara este teatro, “no quedó gaucha avieso y asesino y ladrón que no fuera glorificado en nuestra escena nacional”.

El llamado “círculo riollo” –al que aún podíamos asistir en la década de 1970 en el interior del país– fue un gran difusor de ese tipo de teatro, en tanto habitualmente coronaba su función acrobática con la representación de algún sainete o bien un drama gauchesco, preferido en los ámbitos rurales. Pero fue, sobre, todo el circo de los hermanos Podestá, también orientales, quien contribuiría a la afirmación, en la coyuntura de los siglos XIX y XX, de nuestra escena nacional. Animando primero representaciones en el picadero de la carpa, y pasando luego a los teatros propiamente dichos.

De los hermanos Podestá, es Jerónimo el que evidencia una mayor apuesta al género dramático de calidad. A cargo del Teatro de la Comedia, irá presentando en su escenario las obras de los más importantes dramaturgos de la época (Enrique García Velloso, Nicolás Granada, Payró), entre los que habrían de descollar las dos figuras de las que vamos a ocuparnos.

El bohemio

Cuando a mediados de 1903 le llevara a Jerónimo Podestá el manuscrito de *M'hijo el doctor*, se lo presentaron como “la mejor pieza dramática escrita hasta hoy en Buenos Aires”. No se equivocaron: el éxito de la

La dramaturgia argentina que se impuso en los primeros años del siglo XX marcó, de manera dominante, al teatro argentino por venir. Un realismo a veces crudo, a veces con toques de humor, pero siempre preocupado por señalar los rasgos psíquicos de los tipos sociales y las problemáticas de la sociedad. Sánchez y Laferrère fueron sus máximos exponentes y a ellos está dedicado este repaso.

Por Omar Lobos

obra y las polémicas que suscitó significaron el gran salto a la celebridad de Florencio Sánchez.

La carrera teatral de Sánchez se desarrolló en forma paralela a su actividad periodística, con la que comenzara tempranamente en su tierra natal y que continuara en Argentina, hasta el fin de su vida, en diversos periódicos y publicaciones de Rosario y Buenos Aires: *La República*, *La Época*, *Tribuna*, *La Opinión*, *La Protesta*, donde encuentran reflejo sus fervores anarquistas y su militancia a favor del movimiento obrero.

A su vez, esta relación con los medios de prensa y su amistad con los vendedores de diarios (en su mayoría niños) fructificará en su obra *Canillita* (reformulación de una temprana *Ladrones*, escrita en Uruguay que ahora se traslada al ámbito rosarino). El protagonista es un niño vendedor de diarios de piernas flacas, que por eso recibe ese mote. El término se convertirá en epónimo, trasladándose también a Buenos Aires y otras grandes ciudades. Así es como a posteriori el 7 de noviembre, día de la muerte de Florencio Sánchez, sería institucionalizado como “Día del canillita”. No obstante sus ideales, los planteos del Sánchez dramaturgo nunca son maniqueos, lo ideológico jamás sobrepasa un genuino instinto dramático, y esto es notable cuando a

menudo el recurso es el enfrentamiento generacional/cultural: *M'hijo el doctor*, *La gringa*, *En familia*.

El hondo drama que divide a los personajes de la primera, padre e hijo, se basa en el choque de dos morales diferentes: la moral patriarcal de Don Olegario es primero ridiculizada y luego atacada por la nueva moral idealista de Julio que rechaza los convencionalismos de sus predecesores, a la vez que asistimos a la confrontación entre una moral urbana “moderna” y la moral rural conservadora. Tal confrontación solo puede ser superada mediante un profundo respeto por la dignidad humana.

Por su parte, el Don Cantalicio de *La gringa* ha caído en la miseria por su desdén a nuevos modos de aprovechamiento de la tierra (la agricultura) y cierta cultura criolla del ocio. Como le dirá Próspero, su propio hijo:

“Si usted me hubiese dado el campo cuando yo se lo pedí pa sembrarlo, no se vería en este trance; pero se empeñó en seguir pastoreando esas vaquitas criollas que ya no sirven ni pa... insultarlas, y cuidando sus parejeros y puro vivir en el pueblo, y dele al monte y a la taba...”

A la figura del criollo, además de la de su hijo “vendido a los gringos”, se opondrá la de Don Nicola, el inmigrante –con una rígida cultura



Florencio Sánchez

1875 – Nace en Montevideo.

1896 – Como toda su familia, milita en el Partido Blanco, liderado por Aparicio Saravia. Ante la derrota de los blancos en la (sigue en la pág. 29)

política, primero en el autono- mismo porteño, luego haciendo alianzas con el incipiente partido radical.

1891 – Es elegido presidente de la comuna de Morón.

1893 – Funda la Asociación Popular, comité político donde recibe a sus adherentes.

1904 – Estrena en el Teatro de la Comedia su primera obra:

¡Jettatore!...

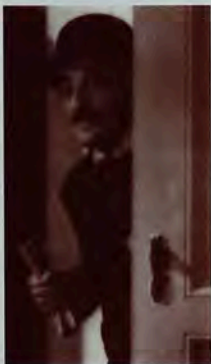
1905 – En el Teatro Argentino se estrena *Locos de verano*.

1906 – Estrena *Bajo la garra*, una obra seria que no es bien recibida por su público. Estrena también obras menores. Funda el conservatorio Lavardén, para la formación de actores.

1908 – estrena su obra cumbre: *Las de Barranco*, que alcanza 146 representaciones consecutivas, un verdadero récord.

1911 – Estrena *Los invisibles*, su última comedia.

1913 – Muere de una afección cardíaca.



Jettatore!..., protagonizado por Enrique Serrano. En la columna de la página siguiente, escena de *Barranco abajo*, ofrecida en 1994, en el Teatro Municipal "General San Martín".



Arriba: el antiguo Teatro de la Comedia. En la siguiente: el personaje de Don Cantalicio.

del trabajo a la que somete a toda su familia-, que desprecia los valores autóctonos (se dispone a cortar un ombú centenario, "esa porquería... un árbol criollo que no sirve ni pa leña... que no sirve más que para que le hagan versitos de Juan Moreira...") y a los criollos mismos: "Te gustaría, ¿eh?... casarte con la gringa pa agarrar la platita... los pesitos que hemos ganado todos trabajando... ¡trabajando como animales sobre la tierra!... Mándese mudar... ¡Haraganes!... aprendan a trabajar primero..." La obra, no obstante, criticada por lo flojo y convencional de su estructura, comporta un mensaje optimista de integración de ambas culturas en el amor y el hijo que viene en camino de Próspero y "la gringa", de donde habrá de salir "la raza fuerte del porvenir".

En *Barranco abajo*, por el contrario, no es la adecuación a los tiempos que cambian lo que causa la ruina del criollo; es la pura injusticia, el engaño, el robo perpetrado con la alianza del poder político y la autoridad policial (el comisario Butiérrez), lo que priva a Don Zoilo y a su familia de su estancia. Sin ella, sin una sólida posición material, ya no hay respeto posible: ahora es "el viejo Zoilo"; las mujeres de su casa (su hermana, su hija mayor) también se venden a los poderosos, a los "ganadores", dejando al honrado criollo solo y humillado, con el nido deshecho, como figura la escena final. (Que Sánchez debió reformular después de su estreno, por la angustiosa



tensión que generaban los preparativos de suicidio del protagonista.) *Barranco abajo* es la pieza más alta de Florencio Sánchez, la que corona sus "dramas rurales" (a los que además pertenecen *M'hijo el doctor*, *La gringa* y *Cédulas de San Juan*). Luego de ella vendrán algunos desafortunados intentos de adoptar un lenguaje más retórico, con miras a probar suerte en los escenarios europeos, a lo que lo habían alentado algunos visitantes ilustres de paso por Buenos Aires. Cuando por fin pueda viajar a Italia, la enfermedad pulmonar que ya venía padeciendo se agrava durante su estadía -donde se verá además rodeado de estrecheces económicas- y muere en Milán, el 7 de noviembre de 1910. Tenía 35 años. Evaristo Carriego lo despidió así: "*Canillita*" En la muerte de

Florencio Sánchez:
¡Siempre el mismo! Ingrato. / ¿Te parece poco que jamás volvamos a encontrar tus huellas? / Si, nunca hallaremos romero más loco! / ¿Qué cosas las tuyas! ¡Irte a las estrellas! No mereces casi que así te lloremos. ¡Irte a las estrellas! / ¡Adiós, Canillita! / Siempre, siempre, ¿sabes?, / te reprocharemos que hayas dejado tan sola a Catita. / Por ella, su pobre pajarito bueno, bésale en los ojos, Jesús Nazareno que estás en la cruz! / Por ella que ahora se queda más triste / que todos los tristes que en el mundo viste, / ciérrale los negros ojazos sin luz!

El dandi

Caudillo de comité por propia naturaleza, Laferrère parece incursionar en el teatro con cierta displicencia. Y

revolución de ese año (donde Sánchez combate incluso como soldado raso), viene a la Argentina.

1898 – Año en que se inicia la segunda presidencia de Roca. Reside en Rosario, Argentina, trabajando como secretario de redacción de *La República*, dirigido por Lisandro de la Torre. **1902** – En el diario *La Época*, que él fundara, publica el sainete *La gente honesta*, cuyo estreno es prohibido. Se estrena en Rosario su obra *Canillita*.

1903 – Jerónimo Podestá estrena *M'hijo el doctor* en el Teatro de la Comedia, de Buenos Aires. Se casa con Catalina Raventos, Catita.

1904 – Estreno de *La gringa* en el Teatro San Martín.

1905 – Año cumbre: en el Teatro Apolo los Podestá estrenan *Barranco abajo*, *En familia*, *Manosanta* y *Los muertos*.

1906-1909 – Estrena una serie de zarzuelas, sainetes y comedias, entre ellas: *Los curdas* (reformulación de *La gente honesta*), *Nuestros hijos*, *Los derechos de la salud*, *Un buen negocio* y, la principal, *Moneda falsa*.

1910 – Muere en Milán el 7 de noviembre, enfermo de tuberculosis, habiendo viajado a Italia en septiembre del año anterior como comisionado oficial para la Exposición Artística de Roma.



Por un teatro realista

El teatro de Sánchez y de Laferrère, cada uno con sus matices, constituye un teatro realista, ligado al costumbrismo en lo superficial –en tanto arraiga fuertemente en los

LAS DE BARRANCO

LEGION DE LAFERRERE



2007

“modos de ser” de la sociedad contemporánea –pero con una mirada que cala más hondo, tanto en lo psicológico como en las problemáticas sociales y culturales en que ponen a debatirse a sus personajes. Esto, ciertamente, está en el espíritu de la época, configurado por influencias de corrientes europeas como el positivismo o en los filósofos y el consecuente realismo-naturalismo en lo estético. Hay un afán de mostrar la realidad de manera objetiva, sin exaltaciones, en sus diversos costados, el lenguaje escénico se naturaliza: se usa el “vos”, el “che”. Esto va a determinar en nuestros dramaturgos la complejización de los caracteres, lo que a su vez promoverá la formación de actores que sean capaces de darles vida. Esta mayor profesionalización del arte escénico se vio reflejada en el surgimiento de artistas que hicieron historia, como Pablo y Blanca Podestá, Orfilia Rico, Guillermo

(Vá a la columna siguiente)



Saludo final de un elenco en *La gringa*.

de veras, su actividad hasta los casi cuarenta años había sido repartida sobre todo en la militancia política, ya como activista, ya como funcionario de gobierno, ya organizando su propio partido. Típico clubman de la época, socio del Círculo de Armas, fundará cerca de este último la Asociación Popular, un comité político donde recibía a “gente de todo pelo”, que acudía a él por dinero, por influencias y ayudas de diversa índole.

Ahora bien, cuando un tanto por casualidad caiga en el teatro, su apuesta a la disciplina será empeñosa y amplia: además de sus piezas, debemos a Laferrère la creación de la primera escuela de arte dramático: el Conservatorio Lavardén (en su momento Labardén, forma al parecer incorrecta), que subvencionó por épocas con sus propios recursos económicos.

Contrapuesta a la figura bohemía de Florencio Sánchez, la de Gregorio de Laferrère se asimila a la de un “cajetilla” de la época (como alguien lo define por ahí, casi “un ochentista rezagado”). Tampoco, a diferencia de aquel, puede pensarse que sean motivaciones ideológicas las que lo empujan a la actividad dramática. “Escribo porque me divierte, no escribiría si me aburri-

ra –dice-. Me complace que el público, en franca camaradería conmigo, se regocije con mis comedias, pero no le guardaría rencor si ocurriese lo contrario. Eso sí, no volvería a escribir, pues no tengo interés alguno en aburrir a la gente.”

Tal el credo artístico de Laferrère. Su teatro se inicia con *¡Tettatore!*..., donde despunta además la veta humorística y satírica que lo caracterizará, y tendrá su cumbre en *Las de Barranco*, donde la risa va cediendo paso al drama. El estilo de Laferrère, como él mismo lo enunciara en su momento, tiene como base el titeo. “Titear” es mofarse de comportamientos, tics, defectos de determinado tipo o clase social (en el caso de Laferrère, la burguesía porteña).

Esta línea será continuada en su siguiente comedia: *Locos de verano*, pero interrumpida cuando Laferrère intente un teatro dramático, como en *Bajo la garra*, donde su público no reconoce –y desaparece– al ya celebrado creador del “vodevil porteño”. En cambio en *Las de Barranco*, su gran obra, el humorismo dominante se ve invadido de ribetes trágicos, sobre todo en el gran personaje de Doña María. Una obra que podríamos comparar con *En familia*, de Sánchez, en tanto reflejo de la situación de la burguesía porteña a



Una escena de la versión en cine de *Tettatore!*...

comienzos de siglo: la decadencia moral de la mano de la decadencia económica: Doña María usa a sus propias hijas para comprar favores; Jorge, el padre de *En familia*, le robará a su hijo Damián que trata de ayudarlos. Se trata de una clase que ha sucumbido a la crisis económica y no puede, no quiere, resignar su estatus social. Antes prefiere incluso robar (como roban Mercedes y Jorge, los padres de *En familia*), o prostituirse.

Una forma de prostitución es aquella a la que somete Doña María a su hija más preciada –por linda e inteligente, pero, “por desgracia”, la más parecida a su padre–, condición a la que Carmen se resiste en pro de un hondo sentido de la dignidad que exaspera a la madre:

“¡Soy el retrato de tu pobre padre! (cuyo retrato, medallas y condecoraciones presiden la escena durante todo el transcurso de la obra) ¡Así era él y así fue! Tenía tus mismas ridiculeces y se llenaba la boca con las mismas pavadas. ¡El capitán Barranco no se vende!... ¡El capitán Barranco no se humilla! Y el capitán Barranco, entre miserias y privaciones, terminó en un hospital... porque no había en su casa recursos para atenderlo... Pero la viuda del capitán Barranco es otra cosa, ¡entende-

lo bien! No vive de ilusiones...”

Como dijimos, la contribución de Laferrère a nuestra escena no se limitó solo a la producción de piezas teatrales. Aparte de la creación del Lavardén, al momento de su prematura muerte tenía proyectos de crear una imprenta para publicar a escritores argentinos y había financiado los planos del Gran Coliseo que pensaba levantar en Buenos Aires. Tenía en ese momento cuarenta y seis años.

Si Florencio Sánchez fue nuestro primer gran dramaturgo, Gregorio de Laferrère fue sin duda nuestro primer comediógrafo auténtico. La influencia de ambos en la afirmación del teatro nacional reside, además de en sus obras, en el estímulo a la formación de intérpretes de fuste, acordes a la jerarquía que nuestra escena empezó a exigir desde lo literario. Han pasado cien años. Es este un humilde acto de memoria para con esos dos grandes hombres.

Battaglia, Angelina Pagano, Enrique Muñiz, Elías Alippi, sólidamente ligados a ese nuestro primer teatro realista. La escuela de Sánchez y de Laferrère tendrá una larga continuación en nuestra dramaturgia –quizá porque la preferencia realista pareciera ser propia de los pueblos que constantemente están preguntándose por su identidad–, cuyos hitos podemos señalar en el grotesco criollo (género penetrado por el expresionismo) de Armando Discépolo o Francisco Defilippis Novoa, en las décadas del 20 y el 30; luego en las obras de Samuel Eichelbaum, en los años 40; hasta el surgimiento de Carlos Gorostiza, Roberto Cossa y Ricardo Halac, los tres hoy con largas décadas de trabajo a sus espaldas. Hoy día, el realismo escénico en nuestro país parecería haberse refugiado casi exclusivamente en el cine de algunos realizadores.



BREVE HISTORIA DEL TEATRO ARGENTINO

DE LA ÉPOCA DEL ORO

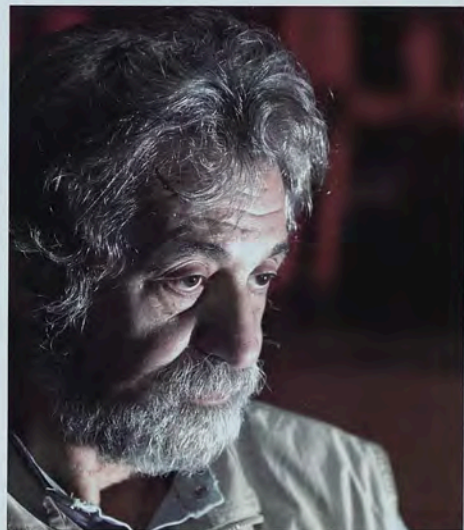
Adhemar Bianchi, del Grupo Catalinas Sur

Un teatro épico y comunitario

Entrevista: Silvia Puente – Fotos: Javier González Toledo



Uruguayo de nacimiento, boquense por adopción y director teatral de profesión, cruzó el charco en 1973 cuando en su país empezaba la dictadura. En los 80 se fue a vivir a Catalinas Sur (barrio porteño) y empezó a trabajar con los vecinos en lo que se conocería más tarde como el Grupo de Catalinas Sur. En un principio actuaban sólo en las plazas y a la gorra, y si bien hoy siguen haciéndolo, cuentan con teatro propio, El Galpón. Exitoso en esa experiencia no profesional, con resultados de profesionales, el grupo logró transmitirlo a otros en todo el país y el exterior. Hoy existe una red y un Encuentro de Teatro Comunitario que los convoca. Para conocer esta realidad numerosa y compleja entrevistamos a Adhemar en ese ámbito sugestivo, como lo es toda sala teatral cuando no hay público.



Es un reportaje distinto, un juego. Surge naturalmente. Surge por el espacio en sí que nos convoca, el Teatro de Catalinas Sur, con sus propios talleres de confección de títeres, máscaras, vestuarios. Surge por los muñecos que lo habitan y por el pater e inventor Adhemar Bianchi. Es como

si todo estuviese a mano y fuésemos invitados, convidados a ser parte. Y lo somos. Es una decisión espontánea del fotógrafo y mía. Adhemar contaba con un reportaje quizás más formal y por eso nos propone el hall para hacerlo. Le decimos que es mejor el escenario, y acepta. Cuando va a encender las luces nos deja en

un pasillo oscuro, una oscuridad total de donde surgen unos manos. El fotógrafo dispara y el flash ilumina el primer muñeco gigante. Le proponemos llevar los muñecos al espacio del escenario donde acercamos dos sillas para comenzar a charlar. Y él acepta. El fotógrafo pide permiso y se va por los pasillos y los balcones del primer piso y las gradas y el piso, y sigue disparando sus luces. Comienzo el reportaje.

—Todo esto es culpa suya, si creó semejante locura, no pretenderá que Javier (el fotógrafo) y yo, quedemos fuera. ¿Cómo surgió esta idea de gran teatro de vecinos?

—Yo vengo a vivir a la Argentina en el año 73, diez años antes de la fundación del grupo y la idea primera mía venía de lo que era el teatro independiente uruguayo. Cuando vuelvo al Uruguay, en el año 80, conozco una experiencia que se hacía en la Asociación de Bancarios. Tenía una gran sede, porque si bien como sindicato había quedado muy reducido después de la dictadura militar, como organización deportiva y cultural seguía abierto. Como forma de resistencia armaron Los Juegos de AEBU (Asociación de Empleados de Banco de Uruguay). Competían en fútbol, básquet, truco, pero además, cada grupo tenía que montar un show musical y uno teatral. Todos eran bancarios o familiares, vecinos o socios de la parte deportiva, empleados del sindicato, mozos de la cantina, profesores de educación física; es decir, no eran actores. Me pidieron que les diera una mano para la parte teatral y armamos un trabajo que se llamó "Con tissue" porque era sobre la constitución que en ese momento los milicos querían meter. Muy divertido y con ochenta personas. Y me di cuenta todo lo que puede hacer un grupo de vecinos que se siente motivado y cómo yendo a favor de lo que la gente sabe, más de lo que suponemos, se puede armar un espectáculo. Entonces cuando vuelvo, que lo hago contratado por el Payró para dirigir una obra, me ofrecen en el



Bianchi en las gradas del recinto.

barrio de mis hijas, en Catalinas Sur, que dé cursos. Y planteo no hacer cursos de teatro tradicional sino teatro con los vecinos. Y así comienza el grupo Catalinas en la plaza del barrio en el año 83.

—Cuando se entra acá hay algo que convoca al juego y ni Javier ni yo hemos podido sustraernos.

—Nosotros decimos que el teatro es una posibilidad de juego para los

adultos. Los mayores no juegan, salvo a la ruleta, pero esto de hacer teatro, les permite jugar y como es comunitario permite jugar con gente, de distintas edades, no como un trabajo de actor, sino como un juego, donde se van preparando para jugar cada vez mejor.

—Es decir, ¿usted no pretende que salgan grandes actores a la manera tradicional?

—Vos fijate que las escuelas de teatro son algo relativamente nuevo. Todo nuestro mundo teatral, hasta los años 40 o 50, venía de la práctica de los

escenarios, tanto el teatro independiente como el comercial, el circo, el popular o el radioteatro; es decir, era gente que iba entrando y aprendiendo el oficio trabajando.

—Certo, ocurría con los periodistas...

—Aquí hay gente que tiene más funciones en su haber, que un egresado de una escuela de teatro. Uno puede encontrar en el Grupo Catalinas diferentes niveles y algunos niveles de excelencia en la actuación, pero son hijos de la práctica. Cuidamos mucho la calidad, utilizamos a favor lo que la gente tiene.

Cuál es su gracia

Yo viví en Catalinas Sur, debí ser por el 95. Recuerdo que los sábados a la noche uno nunca se quedaba sin plan y muchos menos solo. Todos andábamos en bicicleta saludándonos, con hijos y perros. La siesta a veces se complicaba por los ensayos de la murga, pero bueno, los que vivíamos ahí lo habíamos elegido también por eso. La plaza se iba armando desde temprano, se corría la voz entre los vecinos y a cierta hora, todos nos acercábamos a

comer choripanes y ver el espectáculo, en el anfiteatro de la plaza de Catalinas Sur, en La Boca. La gente comentaba, como en una especie de murmullo: "Ese es Bianchi, ahí llega Bianchi. Es decir, para la Boca, era una especie de San Martín."

—Me quedé pensando. Cuando alguien viene a presentarse para el grupo, ¿usted le pregunta cuál es su gracia?

—Exactamente. Siempre la gente tiene determinado tipo de cosas que si se sabe colocar en el lugar justo, da un fruto muy grande a la hora de expresarse.

—¿Y cuáles son las gracias?

—Por ejemplo, un gordo, acomplejado por eso, resulta que se ríe y tiene una forma graciosa de moverse y si lo ponés en el espacio y los compañeros se ríen y el público también, entonces el tipo se empieza a sentir más seguro y hace de eso que tiene una virtud teatral. Encontrás gente con voces maravillosas que nunca se habían dado cuenta que la tenían y crecen acompañados por la gente que tenemos en canto. Y hay gente que sí, tiene una cosa de clown, de chispa.

—¿Cuál es la gracia entonces, de un director de teatro comunitario?

—Combinar gracias.

Crear de otra manera

Seguimos jugando en este reportaje, quizás también estemos combinando gracias. Hacemos un alto para ver dónde se perdió el fotógrafo. ¿Se habrá ido?, me pregunta Bianchi. Volvemos al escenario, Adhemar se queda pensando mientras le acaricia la mano a una muñeca gigante que comparte con nosotros el diálogo y los silencios.

—Cuando le tocó la mano a ella, ¿qué sintió?

—(Se ríe a carcajadas) No. Era puramente técnico. Estaba mirando que la gomeasuma está estropeada y hay que volver a hacerla. —Otra cosa que causa gracia de este lugar, que es como de pesadillas de casas laberínticas, pero



Ochava del galpón. En la foto siguiente, Estela Giaquinto, Pedro Palacios, Alfredo Iriarte y Bianchi. Luego, títeres y curiosos baños de caballeros.

divertida, deja de ser pesadilla. Pregunto, entonces, ¿es un tipo que sueña, digo, a la manera de Freud? ¿Tiene sueños, trabaja con ellos? ¿Tiene pesadillas?
 —No tengo pesadillas. Sueños tengo, como todo el mundo. Pero, los dramaturgos sí tenemos imágenes, ideas y conceptos. Cuando se las une, se logran cosas.

—Pero, ¿es racional o visual?
 —Es una mezcla. Por ejemplo, dirigi un espectáculo hace mucho tiempo que partió de una imagen que tomé una noche muy fría, en la Avenida Paseo Colón, donde había una despedida de solteros, pero como no había gente, venían todos muy serios y una parejita aterida en el baúl de un auto, casi desnudos, en silencio total. Esa imagen desarrolló una idea: cómo es que un festejo que era antes de fertilidad, que es la formación de la célula base de la familia, se festeja con un acto de vejación. Eso se transformó en una obra de

teatro. Con "El Fulgor Argentino", por ejemplo, con Ricardo Talento, los dos habíamos visto la película "El Baile", y nos planteamos contar la historia argentina con un concepto de baile. También puede ser que salga de un concepto que leí en un libro o de una necesidad. Este galpón salió de una necesidad porque nos metieron la autopista en la plaza y había demasiado ruido. El galpón estaba vacío y nos dimos cuenta que no tenía columnas. Todo lo que se hizo después, un teatro a ras de piso, una plaza techada...
—Ese es el slogan que está a la entrada
 —Sí, todos los días en la función digo "nuestra plaza techada".

Un teatro épico y solidario

Reapareció el fotógrafo, que cuenta todo lo que vio, se va a los balcones y comienza a sacar fotos desde arriba. Seguimos conversando a cambio de prometerle que Adhemar quedará para él solo por lo menos media hora, cuando termine el reportaje.
—¿Es un observador de lo que va apareciendo en sus costados mientras camina o un ensimismado metido en lo tuyo?
 —Una mezcla. Yo no tengo una observación de los individuos, tengo una observación de lo colectivo. Es decir, me llama ver una manifestación, un partido de fútbol, las hin-

chadas y lo que sucede en la calle, siempre en lo colectivo. Nosotros decimos que hacemos un teatro épico. Primero porque somos muchos.
—Uno de los espectáculos tiene cien personas en escena.
 —El espectáculo más chico nuestro tiene 24 titiriteros con 80 o 90 muñecos. Nosotros hacemos tragedia o comedia, pero nunca drama psicológico. En ese sentido mis observaciones siempre son de lo colectivo. El "El Fulgor Argentino" aparecen los cartoneros.
—Ha hecho cosas específicas con lo de los cartoneros?
 —Tenemos una relación, porque estamos en La Boca y tomamos las realidades de aquí. Hay compañeros que están ayudando a "Madres por el paco". En el Festival Internacional de Títeres "Al sur del sur" se hicieron comedores y locales del sur de la ciudad con las organizaciones que están trabajando en ese lugar. Entonces, no estamos trabajando directamente con cartoneros, pero sí con el mundo que está en nuestro territorio.
—¿De qué colaboran con "Madres por el Paco"?
 —Les llevamos nuestros trabajos específicos, que pueden ser los pagos voluntarios de La Boca, en concepto de celebración, cuando los piden. Por otro lado está el trabajar con grupos o instituciones así las



temáticas que prefieran, como disparadores, para una asamblea, por ejemplo, que sirven para provocar en la gente la discusión. También tenemos lo que se llama Teatro Foro, que es directamente para tratar problemáticas. Pero eso son las utilizaciones específicas que uno puede hacer de las técnicas teatrales, para algo. Como organización, además de trabajar en todos esos lugares, cuando hicimos la marcha por La Boca, venía el candombe, todos los títeres, un dragón de diez metros de largo y atrás venían 150 tipos con carteles que decían, "Comedor los pibes", "Pibes de pie", etcétera, que son organizaciones sociales del barrio y que nos sienten hermanos. También con organizaciones de la clase media, como "Impulso", que es un grupo de plásticos.

Un gerente orquesta

—Usted habla de millones de actividades. ¿Tiene una estructura vertical y es la cumbre y dirige todo esto? ¿O la estructura es horizontal y comparte la dirección?
 —Tenemos dos instancias, una es la Comisión Artística, que es la que tiene responsabilidad en la coordinación de áreas, circo, música, orquesta, etc. Luego la Comisión Directiva, donde hay gente de artística y gente del elenco, que es la autoridad legal, es decir, si tenés que pedir un cheque

tiene que estar el tesorero. Lo que pasa es que cuando vos tenés un grupo que se reúne dos o tres veces por semana por ensayos, tenés una asamblea permanente. Cualquier inquietud se plantea.
—¿Se discuten también las solicitudes de funciones o apoyo que les llegan?
 —Sí. Nosotros no hacemos cosas partidarias y tenemos que tener mucho cuidado con esto. Tampoco con grupos religiosos, pero sí vamos de pronto a una parroquia a hacer una obra. Una vez nos pidieron hacer la Pasión de Cristo, finalmente no se dio, pero podríamos haberlo hecho, mientras no nos condicionen lo que vamos a decir.
—¿Trabajan con los gobiernos?
 —Siempre que sea un gobierno democrático.
—¿Con grupos partidarios?
 —Partidarios, no. Pero si me llaman Madres de Plaza de Mayo, decimos que sí. Y podríamos trabajar con la CGT, por ejemplo.
—¿Nadie cobra en este grupo salvo los que dan clases?
 —Para coordinar las tareas se necesita gente formada y desde el principio hubo que pagarlas. Conseguimos hacer muchos años acuerdos con, en aquel tiempo la municipalidad, por los que nos pagaban horas cátedras, igual que a un Centro Cultural.
—¿Los talleres para quienes son?
 —A los talleres, que son gratuitos, la



gente viene para terminar haciendo algo colectivamente, no para llevarse una técnica a la casa. Viene a meterse en un proyecto.
—¿Qué hacen con la plata de las entradas, ahora que tienen boletería?
 —La plata de las entradas entra para continuar con las obras y cosas como comprar este local, por ejemplo.
—¿Y el vestuario?
 —De la boletería o cuando no la teníamos, de la gorra en la plaza, y de la choriceada.
—¿Todos los integrantes trabajan de otra cosa?
 —Salvo los coordinadores de área, que no trabajan solo acá.
—¿Usted también trabaja de otra cosa?
 —Yo soy el que gana más y gano mil cuatrocientos pesos. Pero yo doy talleres en España, por ejemplo, y me traigo algún dinero que gano. Y cada uno es así. Pedro, que es el de circo, da clases acá, pero también en otros talleres. A Alfredo, que hace las máscaras, le cae gente de todo el mundo a trabajar con él. Cada uno se las rebusca y tiene un pedacito. Pedro tenía nueve años cuando empezó acá, es hijo de una integran-

te y hoy es nuestro maestro de circo y ha dirigido acá y hace circo social en otros lados. Alfredo ha hecho algo en Uruguay, en plástica, y empezó a trabajar conmigo en una cosa de fotograbado que yo tenía. Trabajó en madera y cuando se incorporó al grupo, empezó a experimentar en otras cosas y ahora es el argentino que hace las máscaras al mismo nivel que los italianos.

—¿Sus hijas siguieron sus pasos?

—Jimena era una niña cuando empezó y hoy dirige la parte de títeres. Pero además es la que organiza el Festival internacional, que es impresionante, donde vienen elencos muy buenos del exterior.

—¿Y festivales para adultos?

—Ahora estamos organizando un encuentro de Teatro Comunitario para octubre en todas las plazas de la ciudad. Hay 30 grupos en todo el país y deben ser unos doce entre Capital y gran Buenos Aires.

—¿Todos esos grupos tienen que ver con ustedes?

—Son grupos de la red. Excepto uno, han nacido de las actividades que hemos ido haciendo en distintos lugares y de las reuniones que hacíamos al terminar la función explicándoles cómo era esto.

—¿Se cansa a veces?

—Sí. A veces necesito descansar, pero básicamente soy un tipo de mucha energía.

Una gran familia

—Los grupos de teatro en general se pelean. Es más, algunos subsisten con psicóloga incorporada. ¿Ustedes?

—Es una familia grande.

—¿Los Ingalls?

—No, es que con muchos hijos la mitad de los conflictos ni te enterás y se arreglan solos. Se arman quilombos como en cualquier lugar, es más, si uno se ofende y se va, no afecta, somos un grupo de teatro comunitario muy grande. Se van arreglando las cosas entre amigos. Psicólogo no; si es, necesario asamblea. Aquí los "narcisos" están menos estructurados.

—Si los actores no son actores, ¿qué son? ¿Cómo se llaman a sí mismos?

—Somos vecinos. No son actores profesionales. Son vecinos que hacen teatro.

—¿Y los titiriteros cómo se llaman a sí mismos?

—Los que hacen títeres es porque les gusta eso.

—¿Y la vestuarista tampoco se llama vestuarista?

—Está Claudia, que es una vestuarista y escenógrafa que se acercó al grupo. Pero también, Gasparini, que es nuestro plástico, hace diseños de escenografía. El diseño lo hace alguien que sabe, como la dirección

o la parte de canto y también los que van aprendiendo adentro nuestro. Luego, acá hay máquinas de coser y sobre el diseño y corte, viene gente a donar horas de trabajo cosiendo.

—¿Cuál es el vecino más increíble en todos estos años?

—Nosotros siempre recordamos a Luba, que entró al grupo a los ochenta años y murió a los 95. Una rusa, que vino a los nueve años al país. Tenía mucha fuerza y ganas. Otro que murió. Lezotallisi, que era un arquitecto, un tipo encantador, el griego.

—¿Y el que entró más chiquito?

—Entraron en panza y son varios. Y ahora tenemos una guardería, porque los días de función es imprescindible para los más chiquitos.

Le dejo el lugar a Javier. Me convierto en su asistente. Le tengo las luces como él me indica y las palabras desaparecen. Lo lleva a Adhemar por distintos lugares del teatro, lo sienta en las butacas, lo junta con otros y con los muñecos. La fiesta se expande. Somos muchos. Entran los directivos de una empresa de gasosas para ver si compran una función para sus empleados. Quizás sea hora de dejarlos en paz. Nos llevamos la alegría que nos contagiaron para volcarla en nuestras propias obras, en nuestra familia, en nuestros proyectos.



Presencia

CONABIP en la Feria del Libro Teatral

Durante más de una semana -del 4 al 13 de julio- se realizó la Feria del Libro Teatral, un acontecimiento único en América Latina, con la participación de la CONABIP y de las bibliotecas populares.

La sede de la VI edición de Feria del Libro Teatral fue el Teatro Nacional Cervantes y contó con casi veinte editoriales expositoras. La encargada de la inauguraron fue al actriz Norma Alejandro, designada madrina de la edición, y se contó con la presencia de Rubens Correa, director del Teatro Cervantes, y de Roberto "Tito" Cossa.

Además de la CONABIP, en la feria estuvieron representantes de la Biblioteca Nacional, la Casa del Teatro, Argentores, el Instituto Nacional del Teatro, la Asociación Argentina de Actores, el Complejo Teatral de Buenos Aires, la Alianza Francesa, el Centro Cultural Ricardo Rojas y el Centro Cultural de la Cooperación.

El encuentro motivó, además, una serie de presentaciones de libros, debates, conferencias y la realización del Encuentro de Dramaturgos de Teatro para Niños y Jóvenes.

A cien años de su estreno, se actúan pasajes de *Las de Barranco*.

2008

TEATRO NACIONAL CERVANTES



VI FERIA DEL LIBRO TEATRAL

ÚNICA EN LATINOAMÉRICA



Ministerio de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION



CERVANTES

Las BP en la Feria del Libro

Otra jornada A TODO LIBRO

Por tercer año consecutivo las BP adquirieron sus propios libros en la Feria. Además, hubo actos especiales, con una nutrida concurrencia. La experiencia acumulada en las dos ediciones anteriores sirvió para mejorar los resultados, tanto en las compras como en la participación individual de los voluntarios. Una crónica de esas jornadas conmovedoras, testimonios y una estadística que lo dice (casi) todo.



En busca de "la fuente milagrosa" de cultura que son los libros, llegaron dirigentes de más de novecientas bibliotecas populares de todo el país para participar activamente de la 34ª edición de la Feria Internacional del Libro, realizada en el Predio Ferial de Palermo. Las organizaciones libres del pueblo, que se dedican a la promoción cultural y social, se abocaron a incrementar su patrimonio bibliográfico y, además, protagonizaron encuentros de intercambio y participaron de agasajos que organizó la CONABIP. Durante cuatro años consecutivos la presencia de la Comisión Nacional y

de las bibliotecas populares en la Feria del Libro de Buenos Aires fue creciendo en forma exponencial. En el 2004 la CONABIP se propuso tener su propio stand en el predio para que las BP tuvieran alguna presencia en la Feria. Aquella tímida experiencia fue el primer escalón de lo que actualmente es uno de los acontecimientos más importantes del prestigioso evento: el "desembarco" en forma masiva de las sociedades de lectores con el objeto de adquirir libros, brindar homenajes a referentes de la cultura local y establecer lazos de intercambio entre pares de todas las latitudes del territorio argentino. Poco a poco

CONABIP distribuyó changuitos que facilitaron el traslado de los preciados cargamentos sobre las alfombras de colores de los enormes salones iluminados por reflectores circulares. Las vivencias del año pasado también sirvieron para que las BP organizaran racionalmente y con antelación sus compras: muchas colocaron urnas de consulta para que socios y usuarios "votaran" los títulos, temáticas o autores preferidos. Se agilizó, en ese sentido, el mecanismo de compra y elección de material bibliográfico, que le permite tener a estas instituciones, además de ediciones flamantes, los títulos que su masa societaria requiere en cada



las BP se convirtieron en protagonistas centrales de este acontecimiento cultural único en Latinoamérica y así fue registrado por los medios masivos de comunicación. Hay que subrayar que todos los actores involucrados en este evento capitalizaron para bien las experiencias. Este año más editoriales adherieron a la iniciativa a través de la cual las BP se benefician con el 50 por ciento de descuento en sus compras de libros. Esto posibilitó el crecimiento de la oferta, las variantes y la pluralidad de fuentes para acceder a los libros. Al igual que el año anterior, la

mostrador de atención al público. Actualmente se puede afirmar que la CONABIP, junto con las BP, recorrió parte del camino que se fijó en la estrategia trazada hace cinco años, con el irrenunciable objetivo de afianzar aquello que María del Carmen Bianchi expresaba durante las inolvidables jornadas del Encuentro Nacional de 2007: "La confluencia positiva y productiva entre sectores de la sociedad, el Estado y el mercado involucrados en la construcción de una política de inclusión cultural y social que crea oportunidades de lectura, de acceso a los bienes culturales y de participación y ampliación de ciudadanía".

Testimonios

■ Al igual que el año pasado vinimos con la emoción de estar acá, de reencontrarnos con otras BP y con la posibilidad de buscar lo que nuestros lectores nos han pedido. Con las editoriales la relación fue excelente; nos enviaron a nuestros correos electrónicos los catálogos, por lo cual nosotros pudimos hacer una selección previa y también enviárselos a los lectores, para que ellos participaran en la elección de títulos. También la comunicación con la CONABIP es fluida y constante, como siempre en estos últimos cuatro años. *BP "República Argentina", Ciudad de Córdoba.*

■ Es el tercer año que venimos y siempre con gran expectativa, dada la oportunidad de elegir los libros que necesita nuestra biblioteca y, además, con el 50 % de descuento. Además el sistema de compra se ha agilizado. El año pasado hacíamos colas muy largas para abonar, en cambio ahora va todo más rápido. *BP del Centro Sociedad Cosmopolita, Malabrigo, Santa Fe.*

■ La feria está muy buena y dan ganas de comprarse todo. Podemos disfrutar de llevarnos el material que la biblioteca necesita. *BP "Mariano Moreno", de Sargento Cabral, Santa Fe.*



■ Me parece excelente que podamos acceder a esta variedad de títulos y al 50 % de descuento. Tanto el año pasado como éste salió todo como estaba previsto. Todo muy bueno. Estamos muy agradecidos con la CONABIP y esperemos que esto siga todos los años. *BP "José Pedroni", de Garabato, Santa Fe.*

■ Queremos llevar los libros necesarios para que nuestra comunidad los pueda disfrutar. Gracias a la CONABIP por esta oportunidad. *BP "San Patricio del Chañar", Chañar, Neuquén.*

■ Me parece una muy buena experiencia. Es el tercer año que venimos y es excelente para todas las BP. Este año se ve todo más organizado. Nosotros hemos apunta-

do a comprar enciclopedias y cosas puntuales que necesitamos; estamos con el proyecto de la bebeteca para enriquecer nuestro servicio, por lo que también apuntamos al material infantil. *BP Rioplatense, Villa Ballester, Buenos Aires.*

■ Esto es hermoso. Es la oportunidad de llevar lo que nos piden los usuarios. Este año vinimos más organizados, con una lista de los libros que vamos a comprar. Estamos contentos dado que la comunicación con la CONABIP es excelente. *BP "Roberto Romero", Vaqueros, Salta.*

■ Estamos contentísimos. Es una oportunidad única. El año pasado llevamos un material hermoso, que realmente necesitamos y que de otra manera no podríamos acce-

der. Al estar organizados podemos disfrutar más de la Feria ya que hay mucho para ver. Además la CONABIP también mejoró la organización e implementó lo de los changuitos que nos son muy útiles. También nos emocionamos y lloramos con el acto de Mercedes Sosa. *BP "Amor al Estudio", Rosario, Santa Fe.*

■ Este es el tercer año que venimos y todo está súper organizado. Así que estamos muy contentos. Este año los usuarios dejaron asentado, en un libro de sugerencias los títulos que les gustaría tener en la biblioteca y vinimos a buscarlos. Además en la Comisión Directiva hay profesoras de literatura, ingenieros agrónomos y otros profesionales que también sugirieron material para comprar. *BP "Bernardino Rivadavia", Cipolletti, Río Negro.*



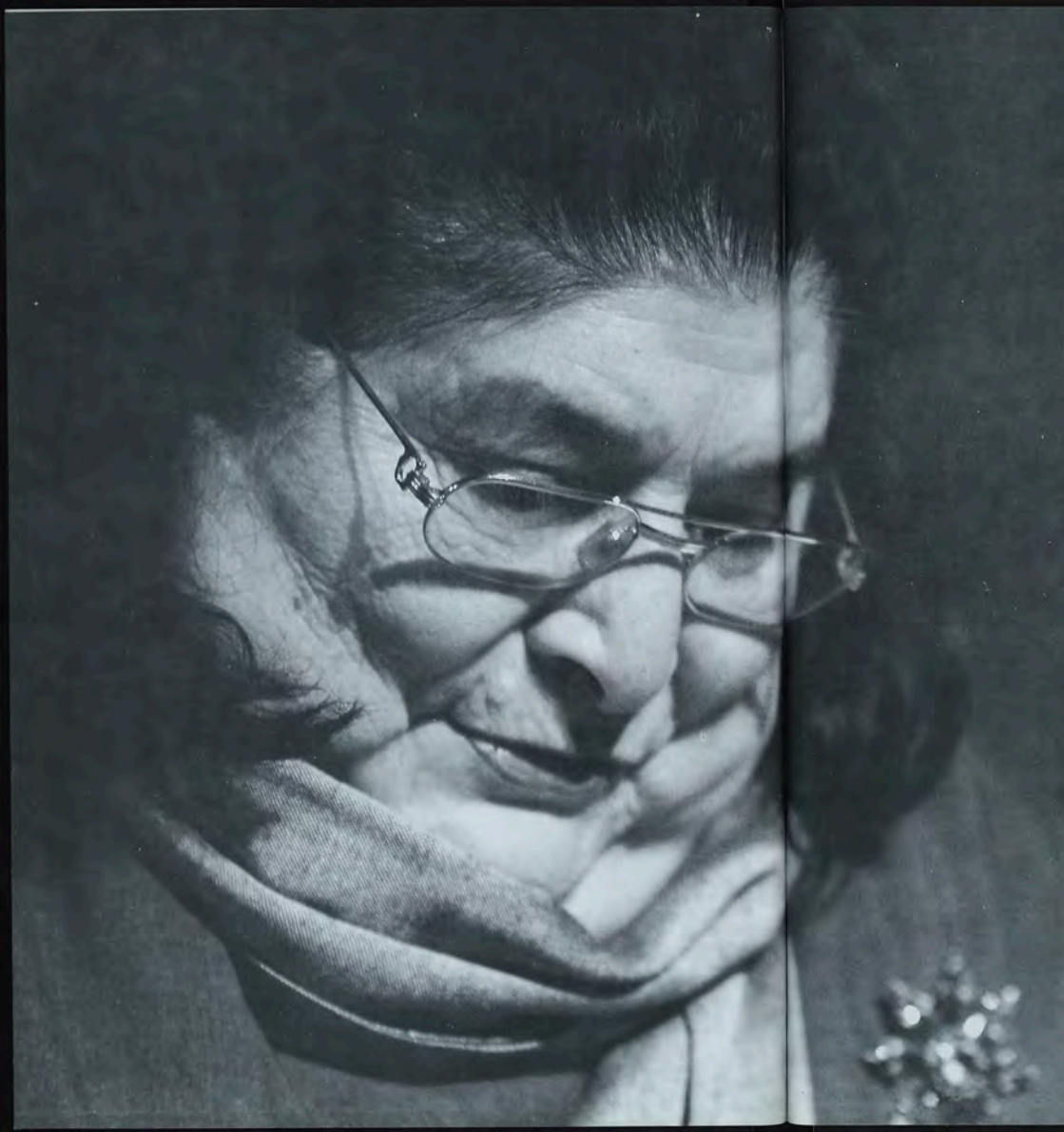


Programa Libro %

Ediciones de la Feria	2006	2007	2008
Dirigentes, voluntarios y bibliotecarios participantes	1250	2200	1790
BP beneficiadas	902	1100	932
Títulos comprados	99.000	178.958	166.419*
Ejemplares promedio comprados por BP	109	163	178
Editoriales adheridas	104	123	134
Monto mínimo del subsidio destinado a compras de libros por cada biblioteca	\$ 900	\$ 1.300	\$ 1.600

Ediciones de la Feria	2006	2007	2008
Pesos destinados a la compra de libros provenientes del subsidio otorgado por la CONABIP	\$ 778.664	\$ 2.080.841	\$ 2.392.740
Pesos destinados a la compra de libros provenientes de fondos propios de las BP **	\$ 257.583	\$ 292.187	\$ 1.174.922
Pesos promedio invertidos por BP en la compra de libros	\$ 1.121	\$ 2.157	\$ 3.828
Incremento respecto al año anterior de los fondos destinados por la CONABIP para la compra de libros.	-	167%	15%

* El resultado de la encuesta realizada a 604 BP que participaron en la Feria arroja como dato que en el año 2008 se priorizó la compra de materiales de alto costo como enciclopedias, atlas y otros. ** El aporte de las BP a la compra ha sido estimado según declaración de datos surgidos de las encuestas.



Mercedes Sosa,
Amiga de las Bibliotecas Populares

LA NEGRA

Como a Roberto Fontanarrosa en 2006 y a Osvaldo Bayer en 2007, este año la distinción Amiga de las Bibliotecas Populares fue para la voz femenina más reconocible y querida del país. Su labor en la difusión de la obra de poetas y autores latinoamericanos, la promoción de valores solidarios y la potencia de su talento y arte que trascendieron las fronteras, fueron algunos de los motivos por los que la CONABIP decidió distinguirla con la moneda especialmente labrada por el orfebre Juan Carlos Pollarols.

Ocurrió el 2 de mayo, en uno de los actos masivos que la CONABIP organizó en la Feria Internacional de Libro de Buenos Aires. Y en una sala desbordante y entusiasta, uno de los encargados de celebrar la entrega fue el escritor Osvaldo Bayer que agradeció a las BP su misión social: "entré por primera vez en una biblioteca como quien entra en un templo del saber. Así que mi gran agradecimiento a todos ustedes que están en esta misión, esta misión de la verdadera democracia, la verdadera solidaridad". Brindó también palabras de afecto y gratitud para Mercedes Sosa: "Hoy te entrego el mejor regalo de todos, el premio de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, las bibliotecas del pueblo y para el pueblo a la obra generosa de tu voz, Mercedes. Como se deben sentir acariaciados por tu voz, esos libros que nos miran desde los estantes, que se ofrecen constantemente para que abramos sus páginas, y comencemos a recorrer paisajes, rostros, sabidurías, sueños, búsquedas. Gracias a la vida, nos cantas y todos te decimos gracias a tu vida, a

tu mano abierta, a tu generosidad con todos aquellos que apoyan las buenas acciones para los pueblos. Dale alegría a mi corazón, nuestros corazones, a los corazones de los niños, y de las muchachas enamoradas, y de los jóvenes que miran hacia el horizonte en la búsqueda eterna. Solo le pido a Dios, Mercedes, escuchar tu voz cantar todas las mañanas, una canción bien nuestra, como solo tú lo sabes hacer, con la misma señorita que aquel Don Atahualpa Yupanqui, que nos enseñó a escuchar el diálogo de las piedras. Como la cigarra, nos dices, como la cigarra que canta y vuela hasta la última luz. Nos llevas del brazo con Alfonsina hacia el mar, es decir con la poesía, siempre con la poesía para escrutar la inmensidad. Y le diremos que no, a quien quiera hacer callar al cantor. Siempre sí a las libros. Siempre sí al canto de la tierra. Siempre sí a la solidaridad. Decir sí a los libros es decir sí a la vida, como nos enseñaste tú, Mercedes, con tu canto". La sala José Hernández estaba repleta pero el clima era el de una reunión de amigos íntimos. Entonces María del Carmen Bianchi se dispuso a

entregar la distinción diciendo: "Hoy Mercedes Sosa nos hace el honor de aceptarse Amiga de las Bibliotecas Populares, pero hace mucho que es amiga de todos nosotros, porque aunque no nos conozca a cada uno, nos intuye y nos interpreta. Definitivamente la obra de Mercedes es como la vida de este país y se parece tanto a la de las bibliotecas populares, que explica esa distinción de mutua amistad. Porque no son solo defensoras de la identidad, son parte constitutiva y, al igual que usted, son la Argentina".

La Negra, por su parte, agradeció diciendo: "a todos ustedes les agradezco desde lo más profundo de mi corazón, este reconocimiento que recibieron en años anteriores nuestro inolvidable Fontanarrosa, y mi admirado y recién conocido Osvaldo Bayer, quien me honra hoy al entregarme - esta distinción. Gracias Osvaldo, realmente siempre te quise conocer. La tarea que las Bibliotecas Populares realizan a lo largo de todo nuestro país, acercando las mejores expresiones de la cultura a todos los espíritus curiosos y ávidos de conocimientos, no se agota solamente en ese ámbito, sino que realiza medianamente sus más de 2000 sedes y 47.000 voluntarios, un loable trabajo comunitario. Es por eso que todos como sociedad, debemos agradecerles y apoyarlos y alentarlos, en la continuación de esta tarea de formación de los más jóvenes, de preservación de todas las expresiones de nuestro quehacer cultural y de la permanencia de las bibliotecas, no como espacios cerrados donde solo pueden acceder los iniciados, sino como un espacio interactivo, vivo. Donde el hecho cultural sea un componente más de la realidad cotidiana."

El reconocimiento a Mercedes Sosa es una forma, además, de poner el acento en el federalismo de la CONABIP: para que las voces de cualquier punto cardinal de nuestra patria tenga la misma ampliación a la hora de decir y los mismos recursos a la hora de hacer. En otras palabras, es subrayar un compromiso: el de ayudar a que todos tengan

los mismos elementos para producir su propia significación social, para ver reverdecer la cultura local, tantas veces excluida de los mercados mediáticos y globalizados, y víctima de los discursos uniformadores. Aquellos que pretenden aportar en esta tarea, son y serán Amigos de las Bibliotecas Populares. Por estas consignas María del Carmen Bianchi se refirió a las bibliotecas apelando a las estrofas de Rafael Amor: "Yo estoy segura que cuando sienten desánimo porque las cosas no le salen como quieren, desesperanza porque a veces la sociedad o los gobiernos les dan la espalda, cuando están mal, cuando están solas, también escuchan en un rincón del alma, su voz diciendo 'no te rindas corazón, no te rindas'". Sorprendieron a Mercedes Sosa con su presencia y al público con sus canciones, nada menos que Víctor Heredia, Motta Luna, Franco Luciani, María Eugenia Fernández, Juan Sebastián Garay y Bruno Arias.



Mercedes con el número 1 de BePé, dedicado a Roberto Fontanarrosa. Abajo, junto a María Vázquez, de Madres de Plaza de Mayo. En la página siguiente, arriba, con María del Carmen Bianchi y abajo junto a Víctor Heredia y Osvaldo Bayer.



Presentación del libro de Atahualpa Yupanqui

LIBRO, MEMORIA, CAMINO

La Feria también fue oportunidad de la presentar la edición especial de las memorias *Este largo camino*, del gran artista criollo, que la CONABIP editó con destino a las BP. Fue un acto emotivo, con la participación especial de la cantante Liliana Herrero, el periodista Víctor Pintos y el hijo de Yupanqui, Roberto "Coya" Chavero.

De izquierda a derecha, Roberto "Coya" Chavero, María del Carmen Bianchi y Víctor Pintos. En la página siguiente, Liliana Herrero.



"Hay un asunto en la tierra más importante que Dios y es que nadie escupa sangre pa que otro viva mejor". Canta Atahualpa Yupanqui y no necesita exégetas, porque su poesía es cristalina y su pensamiento conciso. Por eso Atahualpa, sin la afectación de quien exagera la relación con el terruño, es universal, clásico y popular. Algo tan difícil de lograr como plasmar décadas de tradición en un verso eficaz: "le tengo rabia al silencio por lo mucho que perdí, que no se quede callado quien quiera vivir feliz". Atahualpa es un caballero de lo simple y destila el refinado ingenio de los que traducen las vivencias de todos en canciones para siempre. Porque, como dice la

intérprete Suma Paz de su maestro, es un cantor testimonial y no de protesta. El sábado 3 de mayo, las BP participaron de un concierto en homenaje a Atahualpa Yupanqui, brindado por Liliana Herrero, en el contexto de la presentación del último libro de la Colección BP editada por la CONABIP con Ediciones Cántaro: *Este Largo Camino*, bajo el cuidado del periodista Víctor Pintos. La publicación trae, además, un CD con grabaciones inéditas del artista, que nació en Pergamino hace cien años. Estuvieron en la presentación, además, Pintos, María del Carmen Bianchi y el hijo de Atahualpa, Roberto "Coya" Chavero, para quien fue la ocasión de comentar las raíces

del pensamiento yupanquiano: "El fue, como pocos, un cabal representante del criollo y aquel que traía sangre india en sus venas y que incorporó el pensar y el hablar del español que pobló los campos, los montes, las pampas, los cerros, en regiones aisladas y que son, en realidad, la fuente de toda la poesía universal. De dónde nació la poesía si no de esos pobladores anónimos que ante la necesidad de expresarse en cualquier lugar del mundo lo hacían a través de una copla".

La publicación del número de la revista *Bepé* dedicado a Atahualpa y la inclusión del libro en la Colección BP, son dos aportes valiosos a la memoria de este poeta, trovador y pensador argentino, tan cercano al espíritu que anima al movimiento de las BP: traducir las manifestaciones de la cultura en un arte accesible a todos. Es así como las coplas de Don Ata son enseñanzas para estas instituciones sin fines de lucro que sostienen su vida institucional en el uso que a tesora y en diversas formas de producir arte y conocimiento.

Víctor Pintos supo sintetizar en la cita final el deseo invencible del artista abocado a promoción de estos valores: "Soy un argentino cantor de almas olvidadas, que se desvela caminando por el mundo, para que los pueblos de la tierra no olviden el mensaje severo y fraternal de los hombres de mi Patria. Yo quisiera expresar la voz de los tres misterios argentinos, el misterio de la pampa, el misterio de la selva y el misterio de los Andes. El hondo valle de las montañas donde vagan libremente vicuñas y guanacos, y el cóndor rubrica la historia de siglos sobre la mañana azul del territorio. Amo la naturaleza, amo a Juan Sebastián Bach, amo al árbol, al viento y al caballo. Y abrigo un anhelo para mí, profundo y soñado, el de sumarme un día a la legión de los anónimos, sin nombre, sin imagen, sin historia personal. Solo un canto de amor y de paz que el viento lleva hacia un mundo de hermanos".



PANTALLA ABIERTA



El domingo 4 de mayo se realizó en la sala "Juana Manuela Gorriti" de la Feria el acto de presentación del DVD "Televisión por la Identidad". El material audiovisual es una donación de TELEFE para todas las BP, en el marco del Programa Información Ciudadana impulsado por la CONABIP.

Los programas unitarios, además de narrar la historia argentina reciente, son un elemento más que acompaña la tarea de las BP que facilitan al público de información acerca de los derechos humanos y el derecho a la identidad. Durante el acto en que se entregó el DVD "Televisión por la Identidad" se proyectaron fragmentos de los unitarios que TELEFE había puesto al aire en 2007, y el auditorio se impregnó de emoción. El recuerdo vivo de Rosa Tarlovsky de Roisinblit, Vicepresidenta de las Abuelas de Plaza de Mayo, que contó su experiencia durante la elaboración de los capítulos televisivos constituyó uno de esos momentos emotivos. Dijo entonces: "cada una de esas historias están encarnadas dentro de mi ser, porque participé y



Material disponible en las BPs.

participo de todas las historias de todos nuestros nietos; de los que están y de los que todavía falta por encontrar". Se refirió también al trabajo de búsqueda de hijos de desaparecidos. Actualmente se calcula que hay aproximadamente 400 jóvenes que aún no conocen su identidad real ni su historia familiar: "Todos tenemos derecho a conocer nuestra identidad, y por eso existe acá, en nuestro país, como único en el mundo, el Banco Nacional de Datos Genéticos, que va a existir hasta el año 2050. Calculamos que para esa fecha nuestros nietos van a tener más o menos 70 años y si en el futuro un anciano tiene interés de saber si es hijo de algún desaparecido va a poder recurrir a ese Banco Genético, donde está depositada nuestra sangre procesada a la espera del posible nieto".

Además destacó los años de búsqueda de sus hijos en el pasado y la sus nietos en el presente: "nuestros nietos son los desaparecidos con vida. Ellos son la vida. Es por eso que seguimos buscándolos. Los militares no se imaginaron que después de 31 años todavía íbamos a estar presentes. Ellos pensaron que estas viejas, porque no nos olvidemos que en 1976 ya éramos abuelas, iban a llorar y a protestar una semana, dos semanas y después se iban a ir a sus casas". Rosa también exhortó a los dirigentes de las BP a ser continuadores de esta búsqueda de justicia: "lo que pasó en la Argentina, no nos pasó solamente a nosotros, le pasó a toda la sociedad argentina y me atrevo a decir a toda la sociedad del mundo, porque ningún país del mundo está exento de que le pase lo que paso acá". Para María del Carmen Bianchi la edición especial para las BP de "Televisión por la Identidad" es una nueva oportunidad de demostrar que se pueden lograr excelentes resultados para la sociedad civil si los

emprendimientos privados y el Estado trabajan en forma conjunta. Además, para la presidenta de la CONABIP esta producción televisiva podrá ser valorada con el tiempo: "dicen que la televisión es efímera, y es lamentable que en este caso, lo sea, pero el compromiso de miles de voluntarios de las bibliotecas populares pondrá a vivir estas historias de manera permanente, para todo aquel que se acerque, y para ponerse a vivir la historia a los que por distintos motivos hoy viven negados de su identidad y por lo tanto nos niegan a todos una parte de la nuestra. Estamos aquí para recibir un DVD de 'Televisión por la Identidad', que desde luego agradecemos y que será un instrumento de este museo colectivo en el futuro". Según Bianchi esto es un desafío urgente: "para fijar un compromiso, el compromiso conjunto con las bibliotecas populares de seguir peleando contra la impunidad". Por su parte, Claudio Villaruel, directivo de TELEFE, agradeció las palabras de Bianchi: "nos enorgulle-

ce a todos los que trabajamos en TELEFE, a los actores, a todos los que hicimos esto, que pueda estar en las dos mil bibliotecas populares". También estuvo Juan Cavandie, uno de los nietos recuperados por Abuelas de Plaza de Mayo, y felicitó a TELEFE y a la CONABIP por permitir que esta producción televisiva pueda ser vista en cada rincón del territorio argentino: "este material es útil y es importante que llegue a las bibliotecas que están a lo largo y a lo ancho de nuestro país". Y a las BPs les pidió seguir trabajando por un país mejor: "por la distribución del ingreso, pero también por la distribución cultural, que es producto de la distribución del ingreso, porque si no hay distribución del ingreso no hay tampoco distribución de los mecanismos, de las herramientas culturales que son la columna vertebral de una sociedad que aspira a vivir cada día mejor". Al final, la CONABIP entregó una distinción a la Abuelas de Plaza de Mayo y a TELEFE.



El cónsul Miguel Talento, el vocal Carlos Borro, el conciller Jorge Talano, entre otros, se dieron cita en el acto.



Ilustración: Andrés Cacioli.

Sobre el de escribir

POR LEOPOLDO MARECHAL

Poeta, narrador, dramaturgo y ensayista, nació en Buenos Aires en 1900 y falleció en la misma ciudad en 1970. Fue uno de animadores del grupo formado alrededor de la revista Martín Fierro, al que también se denomina "de Florida". Su primer libro fue el poemario *Los Aguiluchos*, de 1922, al que le siguieron, en poesía, *Días como flechas*, *Odas para el hombre y la mujer*, *Laberinto de amor*, *Cinco poemas australes*, *El Centauro*, *Cantos a Sophia*, *Canto de San Martín*, *Hepamerón*, *El poema del Robot* y *Poema de la Física*. Como novelista escribió *Adán Buenosayres*, en 1948, que recibió el elogio de Julio Cortázar y Adolfo Prieto en 1966 y así emergió de la indiferencia con que fue recibida; *El banquete de Severo Arcángelo* y *Megafón* o la guerra. Al fallecer dejó inconcluso *El empresario del caos*. Su obra teatral más conocida es *Antígona Vélez*, que debió escribir dos veces ya que el primer original fue extraviado. Entre sus ensayos se destaca *Descenso y ascenso del alma por la belleza*.

A escribir me llevó la vocación, esa especie de llamada interior, sumamente misteriosa, sobre todo cuando se produce a una edad en que hay que jugar a las bolitas. Yo me encerraba en mi cuarto a medir, supuestamente, versos con los dedos, ante el asombro de dos padres humildes.

Adán Buenosayres es una autobiografía gigantesca vinculada a la vida de la ciudad. La considero novela clave, de arquitectura mediterránea y latina, con libertad de lenguaje, sobre los cánones aristotélicos de la epopeya. La novela mediterránea es la epopeya moderna y debe mantenerse en esa línea. Tal vez el único que pueda considerarse como intérprete de ese modo de sentir sea James Joyce. Mi novela tiene un infierno y un paraíso. Juegan su papel tres factores humanos: la pereza, la violencia y la soberbia.

Interrogado a veces por narradores jóvenes o estudiantes de letras, suelo explicarles el *modus operandi* que uso al planear y escribir una novela, sin esconderles algún secreto de taller cuya revelación equivale —me digo— a descubrir los

"trucos" de mago. El plan o esbozo de la novela tiene para mí una importancia capital, ya que se trata de construir: primero y ad intra, lo que luego se ha de manifestar ad extra y según los rigores del idioma. Porque traducir ad extra una forma que no ha sido lograda ad intra es exponerse a los azares de la improvisación y al advenimiento de monstruos no previstos; como lo advertí ya en el "arte poética" del *Heptamerón*.

En primera instancia, el esbozo de la novela se me aparece como una pintura mural o fresco gigante: se trata de una construcción "espacial"; y por lo tanto, "estática", lo que parecería contra natura, ya que todo relato se desarrolla en el "tiempo, en sucesión y dinamismo. La contradicción no existe si usamos la figuración espacial solo en el esbozo de la novela o en su plan anterior a las palabras de carne y hueso. Entonces tratamos e ver toda la novela en "simultaneidad" y no en "sucesión" (como sucede con las artes plásticas); y el novelista entiende, como el pintor, que se trata de "cualificar" un espacio en potencia de ser, o enriquecerlo con antologías en acto de ser; vale decir, con figuras de seres y cosas que deben guardar

entre sí una jerarquía y una subordinación. En mi caso particular (y en la tarea del esbozo), concreto las figuras de los personajes, las protagónicas y las no protagónicas, y trazo enteramente sus destinos en una síntesis de juicio final. Estudio luego las escenografías en que actuarán los personajes, y el esbozo se completa, finalmente, con el detalle de las antologías menores que secundan a los personajes de acción y les sirven de contorno vivo. Muchas veces (y así me sucedió con *Adán Buenosayres*) llegué a dibujar con tinta las figuras, el plano de las habitaciones y el itinerario que habrían de seguir en sus andanzas por la ciudad o en sus descensos infernales. Parecerá que un trabajo a priori tan minucioso atentaría luego contra la espontaneidad del relato y le robaría los imprevistos de la invención. Sin embargo, no es así, porque se trata de un esquema, integral, si, pero con todos los resquicios abiertos a la inspiración del instante. De tal suerte, el esbozo de la novela y la novela en acto guardan entre sí la misma relación que en el plano de una catedral, según sus arquitectos, y la catedral misma ya en la sólida realidad de su piedra.

Cuando escribía *El banquete de Severo Arcángelo* estaba casi seguro de que no iba a gustar al público. Pero, ¿quién es el público? Un gran desconocido. Escribir para él no tiene sentido. En un momento dado el autor cree que lo que tiene que expresar no va a ser comprendido por sus lectores. Y resulta que al publicarse, autor y lector coinciden perfectamente. Es lo que ha pasado con *El banquete*...

Ya es bastante maravilloso que un crítico advierta que mi libro tiene un sentido oculto, más allá del manifiesto. Indudablemente, la medida de su importancia está dada por el sentido oculto. Pero, como dice Goethe —que no por casualidad era ocultista—, no todos los caminos son para todos los caminantes. Quien no quiera o no pueda hincar el diente en la médula metafísica de *El banquete de Severo Arcángelo*, lo saboreará como un divertimento más; una punta de excéntricos que dicen y hacen cosas divertidas.

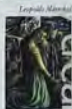
La gente joven se aflige porque a veces pasa un año o meses sin poder escribir. Yo he pasado cinco años sin escribir una sola línea y no sé cuántos más necesitaré para terminar la novela que he empezado.

Yo creo en el valor medicinal de la literatura. Incluso en el sentido que proponía Rabelais

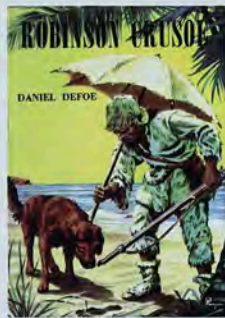
cuando recomendaba "aplicarse este libro a la parte afectada del paciente". La cura puede ser milagrosa.

Desde mi juventud, y habiendo sido yo un adolescente melancólico, admiré la alegría que se traduce por un humorismo sin venenos del alma; por lo cual, en adelante, medité sobre "lo cómico", a la luz de Aristóteles, hasta concebir la posibilidad de una "catarsis por la risa". Tempranas lecturas de Rabelais dejaron en mí, primero el gusto de un humor sin agresiones que oculta un sentido profundo bajo su máscara "tremendista" (no se olvide que Rabelais es el metafísico de la dive bouteille); segundo, una inclinación a la "gigantomaquia", que se advierte no poco en *Adán Buenosayres*, y tercero, una falta de temor a los vocablos gruesos.

Antígona Vélez



La obra teatral *Antígona Vélez* se estrenó en 1951 bajo la dirección de Enrique Santos Discépolo, en el Teatro Nacional Cervantes. *Palabras con Leopoldo Marechal* es un volumen que incluye una entrevista y una antología realizadas por Alfredo Andrés y un artículo de Edmundo García Caffarena. *Poemas de Marechal* es una edición de bolsillo (94 páginas) editada en 1973. *Adán Buenosayres* fue editada, originalmente, por Editorial Sudamericana.



La colección Robin Hood

UN BOSQUE DE LIBROS

“**A** pagá la luz”, era la advertencia que la madre le hacía a Eduardo todas las noches mientras él apuraba las páginas para ganar tiempo. “Ahí va papá...”, agregaba unos minutos después en tono amenazante. El que aparecía entonces era Modesto Ederra, editor de la colección Robin Hood, cuya lectura su hijo no podía interrumpir. Ederra padre era víctima de su propia medicina: “Me acuerdo que a veces seguía leyendo con una linterna, debajo de la frazada porque eran escenas de tal dramatismo que no podía esperar hasta el día siguiente”, cuenta su hijo de 66 años, actual director del sello.

En la biblioteca de los Ederra —como en la casa de infancia de casi todos los que hoy rondan los 60 años— se acomodan uno tras otro los 226 títulos (sin contar los 11 volúmenes extra) de esta colección que lanzaba varias ediciones de cinco mil ejemplares por año y cuyas reimpressiones obligaban a recomponer las películas por lo gastadas que quedaban. Ahora esos volúmenes están —como

en casi todas las casas— algo desvenecados: perdieron la sobrecubierta, el amarillo se opacó y cuesta leer los lomos, de tanto haber sido recorridos por Eduardo y por su hermana, y luego por hijos y nietas. Uno de los primeros títulos que Eduardo recuerda haber leído fue *Corazón*, de Edmundo De Amicis, del que se llegaron a imprimir dieciocho mil ejemplares mensuales. “La sensación que me transmitía la colección era la de una fantasía muy grande”, reconstruye el editor.

La serie se estrenó con *Mujercitas*, una novela con cierta dosis autobiográfica, escrita por Louisa May Alcott; los primeros diez títulos corresponden a obras de esta autora que fue enfermera durante la Guerra de Secesión en los Estados Unidos. Así, las seguidoras iniciales de la colección fueron niñas pobres —aunque muchos lectores cruzaron esa frontera imaginaria— el mapa de las lecturas estaba preconcebido: Alcott y Juana Spyri para las mujeres; Emilio Salgari o Julio Verne para los varones. La intimidad de lo doméstico

por un lado; la aventura de cara al mundo, por el otro.

Pensada con criterios decimonónicos y positivistas, la colección presentaba historias de alrededor de 200 páginas, donde el ser humano podía valerse por sí mismo, progresar, vencer a la naturaleza y enfrentar las injusticias. Surcaba, en muchos casos, un sentido pedagógico y con moraleja. No por nada en *Las aventuras de Huck Finn*, Mark Twain advierte: “las personas que intenten encontrar un motivo en esta narración, serán perseguidas; las que pretendán hallar en ella un fin moral, serán proscriptas; las que esperen encontrar una intriga, serán fusiladas. Por orden del autor”.

Aunque sin el rótulo de literatura infantil, la escritura para niños tuvo su puntapié inicial con dos novelas de principios del siglo XVIII que, si bien fueron pensadas para un público adulto, resultaron compartidas por los chicos: *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, y *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift. Al siglo siguiente, el imaginario infan-

“Mándenme cincuenta Robin Hood”, pedían los libreros y ni siquiera especifican los títulos. No ponían mayores exigencias porque sabían que los lectores comprarían todos los libros de esa serie memorable de tapas duras y amarillas. Publicada por editorial Acme desde 1943, simbolizó el pasaje de la infancia a la adolescencia de por lo menos dos generaciones. Incorporada a la cotidianidad, se regalaba para los cumpleaños o cuando un chico se enfermaba, se hacía circular en las reuniones familiares y se le pedía a los “ratones” con la caída de algún diente. A mediados de la década del 70 ese vínculo sostenido empezó a debilitarse y hacia los 80 se interrumpió la producción. Para cuando la colección cumplió cincuenta años volvieron a editarse cuarenta títulos en un formato más pequeño, sin sus clásicas tapas duras ni sus grandes ilustraciones.

Por Judith Gosciol

til estalló con escritores como Lewis Carroll, Twain y Verne y, aunque muy incipientemente, la infancia empezaba a ser pensada y el niño a ser considerado como un posible lector. Ese universo heredó la Robin Hood.

Sus editores

Acme Agency nació en 1928 como agencia de suscripciones de revistas extranjeras, que luego empezó a importar en forma directa y, desde hace varias décadas, se dedica a la venta de libros en inglés. Modesto Ederra había nacido en Bahía Blanca en 1903, trabajó en el campo hasta que se hartó y viajó becado a Buenos Aires, intentó entrar a la Marina y —aunque lo que quería ser allí era contador— no lo dejaron porque era demasiado flaco. Decidió probar suerte en los Estados Unidos, aprendió el inglés leyendo diccionarios mientras viajaba, y cuando en la embajada argentina le perdieron la libreta de enrolamiento, se convirtió en desertor. Hasta que logró volver a

la Argentina y se empleó en Acme, emprendimiento que finalmente le compró al corresponsal del New York Times que lo tenía por entonces a su cargo.

Lo primero que Ederra editó fueron traducciones de libros para adultos, hasta que a Amadeo Bois, un vendedor de libros con poco capital, se le ocurrió imprimir unas traducciones de la obra Robin Hood. De esa experiencia partieron cuando Bois y Ederra se asociaron y decidieron probar con una colección de textos clásicos dirigidos al público juvenil. Tomaron el nombre del justiciero de autoría anónima pero recién incluyeron esa historia en el volumen número 12. Con el diseño original de José Carbonell, la serie nació como una quijotada entre amigos.

Bajo la dirección de Ederra —que estuvo a cargo del sello hasta unos días antes de morir, a los 101 años— también se publicaron Rastros (500 novelas policiales de aparición semanal); la revista *Pistas del Espacio* y la serie Centauro, dedicada a la narrativa moderna.



La Robin Hood apareció en la época de oro del libro en la Argentina. Según puntualiza Octavio Getino en *Industrias culturales en la Argentina*, si entre 1936 y 1939 la producción fue de 22 millones de ejemplares, en toda la década del 40 se multiplicó hasta llegar a los 250 millones; el pico más alto en esta etapa fue en 1953 con un total de casi 51 millones de volúmenes y una tirada promedio de 11 mil. El país lideraba el mercado hispanoamericano y casi la mitad de la edición local viajaba al exterior.

Cuando los libros de tapas amarillas comenzaron a circular, predominaban en el mercado editorial infantil los textos españoles. Codex, Sigmar, Kapelusz y Atlántida recién sacaban los primeros títulos para chicos y Abril preparaba sus famosos Bolsillitos. Durante el gobierno peronista, además, logró un gran impulso el libro recreativo y de entretenimiento para niños, ya sea a través del Consejo Nacional de Educación o de la Fundación Eva Perón.

Históricamente la gran competencia de Acme fue la Biblioteca Billiken, que también editaba clásicos de la literatura universal. La pelea era a brazo partido, pero siempre hizo justicia Robin Hood. “Nuestra colección llegaba realmente a todas partes, no había casa que no tuviera

Un universo con toda la dicha

Sabía que en esos libros de tapas amarillas, en cuya contrapapa, a través de la lista de títulos, emergía —como un objeto del deseo— la sombra traslúcida de Robin Hood, iba a encontrar todo lo que mi sed de aventuras podía concebir. Yo leía con gula cada título y saboreaba por anticipado lo que aún me quedaba por leer, que siempre era inabarcable como el infinito. Cada libro nuevo era un espacio que me multiplicaba el mundo.

Afortunadamente, leí las novelas que en mis tiempos se destinaban solo a las niñas, y las que se consideraban de los varones. De todos esos libros estoy hecha. Fui la pelirroja Jo March, que vivía a contramano y soñaba con ser Shakespeare, y fui cada una de sus hermanas. Me lancé al abordaje con mis tigres, en la Malasia, lloré la muerte de Mariana como solo los hombres valientes lloran, y fui Mariana amando hasta la muerte a *Sandokán*. Me enamoré como loca del *Príncipe Valiente*, me caí del trineo con *Jack y Jill*, saqué a los ricos en los bosques de Sherwood, me puse del lado de los marginales con *Huckleberry Finn*, lloré las desdichas interminables de David Copperfield. En esos libros conocí mundos y épocas que me permitieron escapar del departamento de Almagro en que los leía. En ellos confirmé tempranamente las posibilidades del miedo, la injusticia y la crueldad, los alcances del heroísmo, el riesgo y el valor de ser fiel a las propias convicciones. Y conocí el placer. El placer incomparable de hundirme, sola y sin directivas, en universos desconocidos que prometían todos los peligros y toda la dicha.

Liliana Heker



algún ejemplar. Tanto es así que a mí mismo siempre algún chico de la escuela me regalaba un volumen de la Robin Hood para mi cumpleaños. Por lo menos recibía dos o tres, que, obviamente, ya había leído", se ríe Eduardo.

Violentando la imagen inmaculada inculcada por la escuela, el niño de los años cincuenta se divierte y 'pierde el tiempo de la enseñanza provechosa', como preconizaba Germán Berdiales, en la lectura de revistas: *Patoruzito*, *Billiken* y las llamadas 'revistas mexicanas' que traían los personajes de Disney, *La pequeña Lulú*, *Flash Gordon*, *Batman*", explica María Adelia Díaz Ronner en uno de los artículos de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*.

Esas publicaciones de historieta eran importadas —justamente— por Acme, en paralelo a la publicación de los clásicos de la Robin Hood. Las revistas con cuadritos y los libros de tapas amarillas conformaron el imaginario de la generación que se crió con la radio y sin televisión. El amor por la lectura se lo inculcaron Jack London, Julio Verne, Emilio Salgari y —todavía más que las revistas mexicanas de cómics— las páginas de *Puño Fuerte*, *El Tony*, *Intervalo*, *Patoruzú*, *Patoruzito* y *Hora Cero*. De hecho, a la revista fundada por Oesterheld se fue a trabajar el talen-

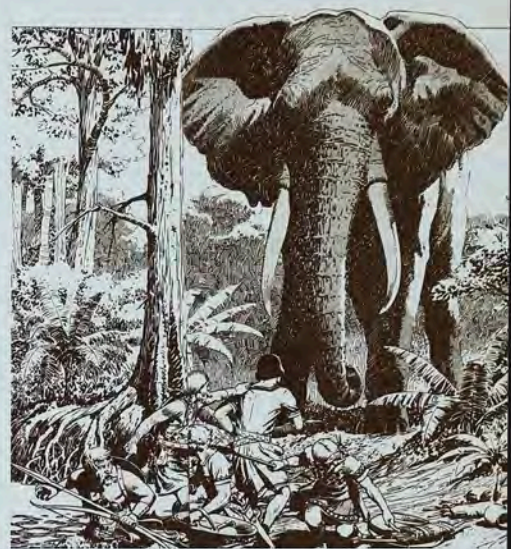
toso Pablo Pereyra, ilustrador de las emblemáticas tapas de la Robin Hood: esos dibujos coloridos, envolventes, detallados y realistas que le daban carnadura a las historias.

Caballito de batalla

La colección fue, durante años, el caballito de batalla de la editorial. Era lo primero que los vendedores de Acme ofrecían en las librerías y la serie resultaba siempre bienvenida. La única preocupación de los editores era decidir cuál sería el título siguiente. Hasta que tuvieron que pensar en algunos cambios que atraparán a los lectores que se escabullían.

Sin televisión, sin video, sin computadora, sin Internet y sin zapping, el modo de acercamiento al libro de los primeros tiempos era muy diferente a la lectura corta y fragmentada que formatearon las nuevas tecnologías. Cambiaron —sobre todo— los modos, los valores, los códigos y los ritmos culturales.

Fue en la década del 70 cuando se sumó al catálogo de la Robin Hood *El ángel que perdió un ala*, de María Granata, "el primer libro que se incorporaba de un escritor argentino vivo". Paulatinamente fueron profundizándose los cambios: los volúmenes abandonaron las falsas portadas y el acabado de las tapas se hizo

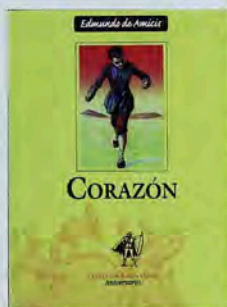


más brillante; se redujeron la tipografía, los dibujos interiores y el número de páginas, hasta llegar a la actual edición aniversario de tapa blanda y formato más pequeño.

"Cada modificación significaba grandes discusiones porque eran pasos que nos costaba dar", reconoce Ederla hijo. Sin embargo, siempre consiguieron el resultado esperado. Los cuarenta títulos de la colección actual se publican en tiradas de tres mil ejemplares que se reeditan periódicamente, y se ofrecen a un precio económico, imposible de sostener con los viejos tomos de tapa dura. Así que Robin Hood no ha cesado de hacer justicia: que por algo los clásicos son clásicos, al fin y al cabo.

Recuerdos en red

Basta tipear "Colección Robin Hood" en algún buscador de la red para que, como un abracadabra, aparezcan -a borbotones- los recuerdos de muchos lectores: la tipografía



descansada, el espesor de las páginas, el reborde amarillo de las hojas, el olor del papel... Testimonio de la popularidad que logró la serie es que hay siempre nuevos mensajes que piden, buscan, ofrecen, opinan, añoran. Hay bandas que atacan o defienden a Bomba, que refieren a favor o en contra de la actual reedición.

"Como muchos de mi edad empecé

a leer con los libros de la colección Robin Hood. Éramos tres hijos, mis dos hermanas y yo, y apenas alcanzaba con el sueldo que mi viejo hacía como operario en Olivetti, así que no había guita para libros. Mi prima Norma era más afortunada, era hija única, sus padres tenían una juguetería y un buen pasar: Norma tomaba clases de piano, inglés y taquigrafía particular. Y tenía la Robin Hood completa. No recuerdo cuál fue el primero de los títulos de la colección que leí. Quizás haya sido el favorito de mi hermana Andrea: Una niña anticuada. Sé que empecé a leer *Azabache* y lo abandoné enojadísimo porque había una página faltante y no pude soportar la idea de continuar la lectura (ya desde ese momento era un maniático a la hora de leer). Hasta que un día descubrí *Las aventuras de Tom Sawyer*". Lo escribió en su página web Christian Rodríguez, que nació en 1970, en Merlo, provincia de Buenos Aires, y se dedica a la informática, a la escritura y a vivir.



"Todo esto que cuento es un collage de datos, armado con recuerdos propios y ajenos, historias que me cuentan mis padres y mis hermanas y también historias que me cuento. Los recuerdos tienen tantas manos de pintura encima que no sé cuáles son sus colores verdaderos. Pero sí puedo recuperar intacto el recuerdo de la lectura de *Tom Sawyer*. No de todo el libro (que no me animo a volver a leer), pero sí de la escena en la que a Tom lo ponen en penitencia y lo obligan a pintar la cerca. Tom simula que pintar la cerca es lo más divertido del mundo y todos sus amigos terminan pagándole para poder pintarla. No sé por qué esa escena me empujó definitivamente hacia la lectura. Nunca pude parar de leer. Recuerdo ese descubrimiento inesperado de lo que podía ser la lectura: una experiencia de inmersión completa en la felicidad.

Creo que había una ilustración de la escena en el libro. Sino sería todavía más extraño porque recuerdo la verja de madera, hasta el detalle de las nervaduras de las tablas, escalonadas, ásperas, el tacho de pintura blanca, la paja oblicua colgando de la boca de Tom, el sol de la tarde de sábado. Me acuerdo de la noticia bomba también: salí corriendo a buscar a mis hermanas para exigirles que lean el libro, porque era genial, era increíble. La lectura es siempre incompleta si no es compartida, la lectura desborda, es una experiencia de vasos comunicantes, de diques y energía eólica pura. Ese es mi edén literario, el lugar de felicidad original, del que fui expulsado indefectiblemente. No me animo a releer *Tom Sawyer*. Tampoco *Dos años de vacaciones* de Verne y tantos otros libros que leí en esa época. Hay que cuidar esos paraísos artificiales aunque sean ya inaccesibles. Siguen irradiando esa música secreta y bombeando esa sangre necesaria y empujándonos, otra vez, a la aventura de leer".



El mito extraordinario

Acme Agency, es el sello editorial que publicó, desde comienzos de los años '40, algunas de las colecciones de literatura popular más importantes de la Argentina: Robin Hood, Rastros, Pistas y otras lecturas fundantes precisamente durante "la edad de la inocencia". El legado de Acme es poderoso tanto por el volumen de autores que difundió -con predominio del área aventurera y de género- como por la originalidad de los diseños, muy novedosos para su época.

La colección Robin Hood, ya se sabe, era -y es todavía hoy, renga y fea- "la de tapas amarillas". Ahí estaban los clásicos de la aventura tradicional para los varones y las novelas sentimentales de las chicas. *Buffalo Bill* y *Mujercitas*; *Robinson Crusoe* y *Azabache*. Todos los que fuimos pibes en los años '50 -y algunos un poco más grandes- ligábamos un par de títulos por cumpleaños. Si teníamos suerte, nos tocaba uno de la serie de *El Príncipe Valiente*, con los dibujos extraordinarios de Harold Foster, que traían un castillo medieval o un mapa en la doble página de apertura, una aventura de Bomba, especie de joven Tarzán más moderno que escribía un ignoto Roy Rockwood, o una de las de piratas de Salgari: Sandokán, El corsario negro, cualquiera. Porque a los ilustrados había cosas más arduas o profusas de texto, como los Dickens o algún Stevenson, que nos costaba remontar.

Sin embargo, fuera London, Mark Twain, Dumas o Verne el responsable de los contenidos aventureros no siempre debidamente adaptados -había cortes, algo que fue empeorando con los años-, lo que nos seducía era, sin duda, las unánimes tapas de Pablo Pereyra. El talentoso "Indio" Pablo Pereyra, dibujante y diseñador que arrancó prácticamente con el proyecto en 1942, es el responsable de que en términos gráficos la Robin Hood fuera lo que fue: inolvidable. Sobre todo por los dibujos grandes de las portadas, tan modernas en contraste con el logotipo clásico del héroe que robaba para repartir hiciéron la diferencia respecto de todo lo que había hasta entonces para chicos y jóvenes. Para los años '60, lo mejor de Acme y de sus colecciones emblemáticas había pasado. Lo notable es, desde entonces, la supervivencia extraordinaria del mito.

Juan Sasturain

Nuevos Bibliomóviles

Kilometros de libros

La CONABIP puso en marcha nuevos circuitos de promoción de la lectura con cuatro nuevos bibliomóviles totalmente equipados como bibliotecas ambulantes.

Permitirán el acceso universal y gratuito a los servicios culturales a todos los argentinos que viven en las zonas más aisladas del país. Se hizo su lanzamiento en el Palais de Glace con una numerosa presencia.



En un circuito que toca las poblaciones del Impenetrable Chaqueño, localidades de las provincias de La Rioja y Salta y los partidos de Lobos, Navarro, Cañuelas, Roque Pérez, Saladillo, General Alvear, las Flores y Las Heras de la provincia de Buenos Aires, cuatro bibliomóviles partieron por las rutas argentinas para recorrer unos 18.000 kilómetros promocionando la lectura y las bibliotecas populares y prestando servicios culturales gratuitos.

Los vehículos totalmente equipados con libros y moderna tecnología, llegarán a más de 102 localidades, parajes y barrios que, en su mayoría

"De aquí en adelante empieza un recorrido en búsqueda del lector. Esto es el Bibliomóvil, esto es la biblioteca popular y esta es la política de Estado que queremos construir entre todos; tenemos la responsabilidad de llevarla adelante y tenemos la obligación de construir la oportunidad." María del Carmen Bianchi

y por razones geográficas, sociales y económicas, carecen de acceso a los servicios de biblioteca, libros, lectura y actividades culturales.

Los nuevos bibliomóviles se suman a los miles de kilómetros ya recorridos en todo el país por más de veinte móviles similares que se encuentran en funcionamiento, abriendo espacios de cultura gratuitos en los sitios más remotos.

La puesta en marcha es producto del esfuerzo conjunto entre la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares, los gobiernos provinciales, los municipios de los distintos departamentos de todo el país, ochenta bibliotecas populares, las

federaciones provinciales de bibliotecas populares, entidades públicas y privadas de todo el país, artistas, escritores y voluntarios de la cultura. Tras la convocatoria a la presentación de proyectos realizada por la CONABIP, los cuatro proyectos ganadores inician un programa completo de seis meses de recorrida en cada una de las zonas.

La adjudicación de los vehículos se realizó el día 4 de agosto en el Palais de Glace de la Ciudad de Buenos Aires. Allí se dieron cita las autoridades de las provincias ganadoras, María Inés Pilatti Vergara, Ministra de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología de la Provincia de Chaco; Ing. Amelia Montes, Secretaria de Cultura de la Provincia de La Rioja, Gregorio Caro Figueroa, Secretario de Cultura de la Provincia de Salta y los intendentes de los partidos de Lobos, Navarro, Roque Pérez, Saladillo, Gral. Alvear, Las Flores y Las Heras de la provincia de Buenos Aires. La Lic. María del Carmen Bianchi y el Secretario de Cultura de la Nación, Dr. José Nun, firmaron los respectivos comodatos.

A sala repleta, acompañaron esta fiesta, artistas, escritores y editores, entre ellos, Rodrigo de la Serna y el grupo Yotivenco; los escritores Juan Sasturain y Claudia Piñeiro, quienes tuvieron oportunidad de dirigirse a los presentes para apoyar las actividades de las BP en todo el país. De la Serna, como ya lo había hecho en ocasión de los circuitos del bibliomóvil en el partido de Lanús, deleitó al público con música de milongas y candombe.

Con esta iniciativa, las Bibliotecas Populares amplían su servicios como red, revitalizando nuevas formas de vivir la cultura.

En el Impenetrable

En una articulación conjunta entre la CONABIP, el Gobierno del Chaco y la Federación de Bibliotecas Po-

En el centro, María del Carmen Bianchi, Dr. José Nun, Dra. Amelia Montes y María Inés Pilatti firman el comodato. Abajo, interior de un Bibliomóvil



"Celebramos que salgan estos móviles a distintos lugares del país. La única forma de que la gente lea es que tenga libros, entonces, no nos podemos rasgar las vestiduras y decir que nadie lee cuando hay un problema anterior que es el acceso a los libros. Así que celebró que esto sea una política de Estado y que de acá en adelante se amplíe." Claudia Piñeiro

pulares de esa provincia y otros organismos públicos y ONGs, el bibliomóvil recorrerá un circuito que comprende más de 3000 kilómetros visitando las principales poblaciones del Impenetrable Chaqueño; Misión Nueva Pompeya, Fuerte Esperanza, Wichí, El Sauzal y El Sauzalito, Castelli, Miraflores, Villa Río Bermejo y otras.

La llegada del vehículo a esta zona alejada de los centros de información y de lectura, brindará la oportunidad de abrir un espacio para que niños, jóvenes y adultos, en su mayoría pertenecientes a las etnias y pueblos originarios, puedan encontrarse en torno a los libros, la lectura y las actividades culturales que se desarrollarán.

Allí circulará durante seis meses y, en cada lugar, visitará sus escuelas, puestos sanitarios, los centros comunitarios y los espacios públicos, desarrollando, entre otras cosas, préstamos de libros, narración oral, talleres de escritura y lectura, proyección de cine, teatro, capacitación en el uso de nuevas tecnologías, juegos de entretenimiento, talleres de música, coro, grupos musicales autóctonos, de periodismo y diario oral, de títeres, folclore y danzas autóctonas, artesanía local y video, charlas sobre salud y educación, muestras y exposiciones.

Por las Lagunas

Uniendo ciudades cabeceras y pueblos rurales en un recorrido de aproximadamente 2000 kilómetros, el bibliomóvil recorrerá los partidos de Lobos, Navarro, Cañuelas, Roque Pérez, Saladillo, General Alvear, Las Flores y General Las Heras, zona conocida como "región cultural de Las Lagunas" del interior de la provincia de Buenos Aires.

En un programa conjunto entre la CONABIP, las áreas de cultura de los ocho municipios, el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires y once Bibliotecas Populares de la región, se desarrollarán durante seis meses múltiples actividades de promoción del libro y la lectura en los barrios y parajes rurales donde no se cuenta con servicios de biblioteca.

En cada sitio, se montará una Carpa Cultural que funcionará como feria del libro y será atendida por las BP de cada distrito. En ella, además de préstamos de libros a través de un Baúl Literario, se promocionarán los autores locales y se llevarán adelante actividades tales como abuelos y jóvenes narradores y cuentacuentos, charlas y conferencias, talleres de juego, talleres literarios y de producción destinados a documentar la tradición oral de los pueblos, teatro, literatura de cordel, expresión corporal, exposiciones, etcétera.

Itinerario salteño

Por el Valle de Lerma y los Valles Clachaques, por los diferentes barrios de la Capital salteña y las regiones del este, norte y sur de la provincia circulará el bibliomóvil en una doble misión: acercar el libro, la lectura y los servicios culturales a los vecinos de cada comunidad y capacitar y asesorar a las BP que allí prestan servicios, para mejorar su tarea de mediadores de la lectura. En efecto, el proyecto une localidades y bibliotecas. En cada una de ellas desarrollará itinerarios lectores, charlas, narración oral y recitales literarios, talleres de lectura y de

estudio, títeres, teatro, proyecciones. Además, las cincuenta y cinco bibliotecas populares de la provincia tendrán oportunidad de capacitarse en gestión, mediación de lectura y asesoramiento administrativo-contable, a cargo de especialistas. Este proyecto es posible por la articulación institucional de la CONABIP con el Gobierno de la Provincia de Salta y la Secretaría de Cultura provincial.

Circuito riojano

Con un acento en los sectores social y económicamente menos favorecidos de la provincia de La Rioja, el bibliomóvil parte para recorrer unos 5000 kilómetros y promover la lectura, facilitar el acceso restringido a los libros y fomentar una mejor calidad de vida para los riojanos.

El programa de actividades en cada localidad incluye la distribución de material bibliográfico, espectáculos de cuentacuentos, talleres de expresión plástica, talleres de formación de usuarios lectores para bibliotecarios, video-debate, cursos de computación, mimos, títeres, muestras y otros.

Para llevar adelante este circuito unieron voluntades y recursos la CONABIP, el Gobierno de la Provincia de La Rioja, a través de su Secretaría de Cultura, los municipios de los distintos departamentos, la Federación Provincial de Bibliotecas Populares, las BP de la capital y el interior, la secretaría de la Mujer, el

Hospital Regional "Enrique Vera Barros" y escuelas locales.

También en Lanús

Con un masivo apoyo de los vecinos, las Bibliotecas Populares del Partido de Lanús pusieron en circulación el bibliomóvil para promocionar la lectura y darse a conocer entre los nuevos lectores.

Durante los meses de abril, mayo y junio, la CONABIP, la Secretaría de Cultura Municipal, las Bibliotecas Populares del partido y el Club Atlético Lanús programaron en conjunto múltiples actividades culturales en bibliotecas, paseos públicos, clubes, plazas y escuelas. El sábado 12 de abril en la Plaza Belgrano: estación Lanús Oeste se iniciaron las actividades del bibliomóvil con la participación de cientos de vecinos de Lanús.

El jugador del último campeón del fútbol argentino, Club Atlético Lanús, Diego Valeri, leyó algunos textos de Eduardo Galeano.

Grupos de teatro infantil y talleres de lectura para niños al aire libre captaron la atención de los más chicos. Como corolario de la jornada, la presidente de CONABIP, María del Carmen Bianchi y el intendente del municipio, Darío Díaz Pérez formalizaron el circuito de promoción de la lectura, mientras Rodrigo de la Serna y El Yotivenco calentaban los tambores de lo que fue un cierre musical a todo tango y candombe.



"Yo me crié estudiando en bibliotecas, nunca fueron para mí un ámbito que rechazara. El libro tiene algunas características que lo hacen muy especial: uno puede leer, puede volver hacia atrás, puede marcar, puede tomar notas. Yo creo que el libro es un soporte insustituible."

Dr. José Nun

De aquí en adelante, el bibliomóvil visitó diariamente bibliotecas, paseos públicos, clubes, plazas y escuelas. Muchos artistas se sumaron a la propuesta y participaron activamente brindando charlas, lecturas y espectáculos. Entre ellos la actriz y conductora Georgina Barbarrosa participó de una jornada a todo sol en la plaza de Monte Chingolo donde funciona la BP que lleva ese

"La puesta en marcha de los Bibliomóviles es muy simbólica ya que significa que los libros se muevan y no estén quietos esperando. Esto vale la pena y sobre todo vale el gusto. El mundo cambia y el libro no ocupa el mismo lugar que ocupaba antes, pero ese lugar sigue siendo absolutamente insustituible." Juan Sasturain

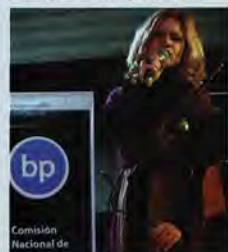
nombre. También el escritor y periodista Miguel Grimberg brindó una charla sobre ecología en la BP "Juan B. Alberdi", de Remedios Escalada y la narradora Giselle Rataus dió un espectáculo de cuentos para niños en la BP "Libertador San Martín". Mientras, el escritor Juan Sasturain se dio cita en la Biblioteca Popular "Domingo F. Sarmiento", de Valentín Alsina y a sala llena compartió con el

público reflexiones acerca de sus libros favoritos y el placer de la lectura.

Como una llave que abre un espacio de interacción para que los niños y los jóvenes se acerquen a los libros, el bibliomóvil llevó a cada uno de sus destinos a narradores y cuentacuentos, grupos de teatro, cantantes, payasos.

El cierre de los tres meses de actividad tuvo lugar en el Micro Estadio del Club Lanús. En una jornada completa hubo actividades para niños con el circo Ave Fénix y la cantante Marcela Pradaude. La lectura estuvo a cargo de los actores Nicolás Scarpino y Virginia Innocenti quienes compartieron con el público poesías, canciones y textos. Y fue la salteña Melania Pérez, quien se encargó de ponerle voz y canto al cierre de este circuito de lectura con el Bibliomóvil en el Partido de Lanús.

Virginia Innocenti, Georgina Barbarrosa y Rodrigo de la Serna y el Yotivenco.



Diego Hernán Valeri, de C. A. Lanús

El bibliotecario



Fue determinante para que el Club Atlético Lanús se consagrara campeón del fútbol argentino por primera vez en su historia en diciembre de 2007. El talento y la destreza que demuestra Valeri en el terreno de juego se alimentan con cada entrenamiento deportivo. Pero tiene un complemento extra: el entrenamiento intelectual. Para este jugador de 22 años, en los libros y la lectura se encuentra, a la vez, el placer y la clave para un desarrollo integral de su actividad profesional. En abril Valeri fue invitado por la CONABIP a participar del lanzamiento de las actividades culturales y de promoción de la lectura que el Bibliómóvil realizó durante tres meses en el partido del Lanús. Allí leyó un texto de uno de sus escritores favoritos: Eduardo Galeano

¿Por qué te dicen "el bibliotecario"?

El apodo surgió en una nota que me hicieron en el diario Olé cuando yo recién empezaba, donde conté que a mí me gusta mucho la lectura.

Contanos, entonces, cómo fue que te iniciaste en el mundo de la lectura.

una necesidad de primer orden, ya que leer fomenta la imaginación, fomenta la vitalidad y le da alegría a la vida.

¿Qué lees y cuáles son tus escritores preferidos?

Leo, en realidad, de todo un poco.

promover cosas que susciten más fervor o más adrenalina antes que tranquilidad. En el ambiente del fútbol es más fácil promover la play station que un libro. Pero igualmente te digo que en el plantel de Lanús hay muchos jugadores que leen.

¿Te sentís un bicho raro en el ambiente?

Al principio, sí. De hecho, esa nota que te conté del diario Olé donde después me empezaron a llamar "el bibliotecario", la nota se titulaba "Un bicho raro". Pero después vas conociendo gente del fútbol y, en realidad, más allá de los gustos, pasás a ser uno más, o más bien te parecés a muchos otros. Hoy ya no me siento una persona rara en este ambiente, aunque seguramente no es habitual encontrar en los planteles profesionales de fútbol muchos jugadores que leen.

Contanos quién te enseñó a jugar a la pelota.

Mi mamá, que se llama Mónica. Estaba todo el día pensando en el fútbol. Ella juega muy bien y siempre quiso jugar, pero en su época juvenil el fútbol femenino todavía no existía. Es la hermana menor de cuatro varones y la llevaban a jugar. Pero, por suerte me enseñó a jugar mí. Yo tengo una familia grande, con muchos tíos y primos y a todos les gusta jugar a la pelota. Con mi vieja y mis hermanos jugábamos en mi casa.

Ahora que jugás profesionalmente, ¿es crítica y marca errores, o no te dice nada?

Es muy crítica, pero para bien, nunca para mal. No es una crítica que te tira a menos, siempre es para progresar. Eso es muy bueno. Igual ahora ya es más grande, van a pasando los años y ahora cuando estamos juntos hablamos de otras cosas y no tanto de fútbol.

Entonces podemos decir que en el deporte y en la lectura te iniciaron en tu casa.

Sí, totalmente. Yo tengo una familia muy especial que me dio mucha contención, en todo sentido, tanto a mí como a mi hermano y fruto de eso es lo que somos hoy.



Por un lado, me inicié en la escuela dado que iba a colegio de doble escolaridad que nos exigía leer bastante. Por otro lado, en mi casa mis padres me incitaban a leer. Ellos son responsables de que a mí me guste leer.

¿Pensás que hay un placer extra en el mundo de la lectura?

Lógicamente. Para quien le gusta leer, mucho más; aunque yo diría que para todos. Quizás leer no esté considerada como una necesidad primaria como puede ser alimentarse. Pero yo la colocaría a la lectura como

Obviamente, cuando uno va creciendo va evolucionando en cuanto autores y comienza a leer diferentes cosas. Uno de los escritores que más me atrae es Eduardo Galeano. Pero también leí mucho de Fontanarrosa, Dolina, Cortázar. Leí de todo, pero uno de los que más admiro y me gusta, reitero, es Galeano.

¿Sos de recomendar libros a tus compañeros de fútbol?

Sí, pero no me dan mucha bolilla. Es un ambiente donde es complicado promover la lectura. Es más fácil

Sherlock Holmes y su autor

El extraño caso de Sir Arthur Conan Doyle



Ilustró: Andrés Cascioli

En su vida hubo guerras, viajes, expediciones, éxitos literarios. Era un boxeador dotado, uno de los primeros en Gran Bretaña, y el que hizo popular el esquí en Suiza. Se embarcó en causas perdidas, como su apoyo al diplomático irlandés Roger Casement, ahorcado por traición en 1916, o su creencia en el espiritismo y el poder de los mediums. El irlandés Arthur Conan Doyle (1859-1930) llevó a su madurez la llamada escuela inglesa de la novela policial, o relato de enigma, basado en un discurso deductivo en torno a un hecho criminal, que orienta a los lectores en un rompecabezas de sitios, trenes, horarios, circunstancias y suposiciones capaces de encajar finalmente en una historia.

Por Horacio López

Lo soñó un irlandés que no lo quiso nunca / Y que trató, nos dicen, de matarlo. Fue en vano. / El hombre solitario prosigue, lupa en mano, / Su rara suerte discontinúa de cosa trunca. Jorge Luis Borges

El nuevo universo ficcional surgió a partir del concepto de "misterio develado" propio de la novela gótica, donde hechos aparentemente sobrenaturales encontraban una explicación perfectamente lógica. La narrativa detectivesca, procedente del folletín popular, se desarrolló en el marco de un creciente positivismo científico y ganó sus lectores

en amplios sectores del público incorporados a la lectura mediante la acción de la prensa. A mediados del siglo XIX, gracias a la labor artística y teórica del norteamericano Edgar Allan Poe, esta literatura tomó la forma de un género autónomo. Justamente, "Metzengerstein", su primer cuento de terror muestra esa transición entre la novela gótica tradicional y el moderno relato macabro. El género quedaría finalmente definido con los relatos "Los asesinatos de la calle Morgue" de 1841, y "El misterio de María Roget", del año siguiente.

Además del truculento realismo

necesario para competir con la crónica policial, Poe introdujo los elementos claves del género: el investigador aficionado y excéntrico, y el tono lógico deductivo. Su personaje Auguste Dupin fue el primer detective de la literatura, el arquetipo del que partirían sus sucesores. Otro precursor del género policial, quizás el más involuntario ya que no provenía de un escritor profesional, fue el primer director de la Sûreté Nationale (Seguridad Nacional francesa), Eugène-François Vidocq, cuyas *Memorias* detallaban diversos procedimientos y métodos de investigación policial. Basado en este per-

sonaje real, el escritor francés Emile Gaboriau publicó en 1863 "El caso Lerouge", cuyo investigador es un ex convicto llamado Cabaret, acompañado del protodetective Lecoq. La obra policial de Gaboriau, más próxima a los esquemas del folletín, tan opuestos a las precisas reglas del cuento trazadas por Poe, constituye sin embargo un puente entre el estandarde y Arthur Conan Doyle. Los registros de causas judiciales publicados en Inglaterra fueron también disparadores del nuevo género. Wilkie Collins, que en ocasiones se basó en ellos, escribió "La piedra lunar" en 1868. El novelista ofrecía al lector todas las pistas que conducen a la solución del misterio en un relato pleno de rigor lógico-deductivo, pero envenenado de falsos indicios. La creciente popularidad del relato detectivesco despertó el interés de la crítica, que contribuyó en este período fundacional. Los primeros artículos que reflexionan sobre el género y su particular configuración aparecieron en la década de 1880.

De médico a escritor

En julio de 1887 el Beeton's Christmas Annual publica una novela de misterio titulada *Un estudio en escarlata*. Su autor, un médico residente en Southsea, que había estado trabajando en ella desde el año anterior, recibió veinticinco libras como pago por los derechos. Nacido en Edimburgo, Escocia, en 1859 Arthur Conan Doyle era el segundo de siete hijos. Lector apasionado de Walter Scott y Julio Verne, a los once llegó a editar el fanzine *Le Figaro de Stomylhurst*. En Feldkirch, Austria, estudio alemán, se volvió agnóstico, y en 1876 comenzó a cursar Medicina en Edimburgo. Recibido, fue médico ayudante en Sheffield, Birmingham y Shropshire, y luego auxiliar médico de a bordo, primero en el ballenero Hope por el Círculo Polar Ártico, y después en el vapor Mayumba, donde contrajo malaria. Tratando de ganar algún dinero

extra, en 1879 publicó su primer relato corto ("El misterio de Sasassa Valley"). Diplomado en octubre de 1881 como médico naval, prefirió abrir un consultorio oftalmológico en Southsea, donde su escasa clientela le dejaba tiempo para leer y escribir. Cuatro años después estaba casado con Louise Hawkins, con la que tendría dos hijos. A pesar de ver rechazado el manuscrito de su primera novela (*Girdlestone* y *Co*), en 1886, Conan Doyle insistió con *Estudio en escarlata*. La historia, ilustrada por su propio padre, comenzaba con el Cirujano Ayudante del Quinto de Fusileros de Northumberland, John H. Watson —fuera de servicio por sus heridas en



Ilustración de Ignacio Noé.

la derrota de Maiwand durante la guerra anglo-afgana—, buscando alojamiento económico en Londres, cuando un colega lo relaciona con alguien que quiere compartir su vivienda en el 221 B de Baker Street y dividir el gasto; el personaje que da nombre al primer capítulo y se volverá célebre: Sherlock Holmes.

Poe y Gaboriau

Un estudio en escarlata seguía los pasos de aquel folletín policial *El caso 113*, del escritor francés: se presentaba a los personajes y al enigma del caso; se introducían los indicios o motivaciones mediante datos del pasado; se relacionaban finalmente

para resolver el misterio. Inventar un género es bastante más incierto que aplicarlo. Si se piensa que este esquema tripartito vale más que cualquier otro, seguramente que el dato será más relevante para el historiador del género que para el lector. Lo único cierto es que la novela está narrada en primera persona por Watson, con la introducción de un relato enmarcado, colocado como elemento probatorio. Las peripecias de aquellos razonadores en el ambiente ruidoso y urbano del Londres contemporáneo, narradas excluyendo casi por completo los modales de folletín, empalmaron con un público saturado de acciones extraordinarias. Claro que no debía faltar el cadáver de un caballero elegante, de cuyo asesinato no hay otra pista que una tarjeta que lo identifica como Enoch J. Drebber, de Cleveland, Ohio, la palabra "RACHE" escrita con letras de sangre en la pared, y un anillo. Tampoco faltaban las inactivas de Holmes hacia los funcionarios policiales que le pedían ayuda en la investigación, diciendo a Watson: "¡Gregson, el más despierto de los inspectores de Scotland Yard! Lestrade y él son la avanzada de un pelotón de torpes. Su voluntad y disposición es directamente proporcional a su sorprendente miopía intelectual. De tan parejos en eso, se tienen celos. La cosa se pondrá divertida cuando uno de estos presumidos desbarraque."

La primera parte de la novela concluye cuando Holmes captura al culpable, dejando perplejos a los policías y a su amigo Watson. Y a todos los lectores a la espera de la siempre demorada explicación.

El medioevo y el presente

Desde principios de 1870 la palabra "detective" predominaba en los títulos de las novelas policiales de los Estados Unidos, que había ido acrecentando su público gracias al camino abierto por el cuento policial en revistas y periódicos. *The Expressman and the detective* (1875) y *The*

Molly Maguire and the detectives (1877), de Allan Pinkerton, marcaban la tendencia local del género, bastante menos analítica que la inglesa. El mercado anglosajón abarcaba Nueva York, Londres y Melbourne.

Mientras *Un estudio en escarlata* crecía sostenidamente en popularidad (sumaba siete ediciones o reimpressiones en 1892), impulsada por las historias cortas que iban apareciendo en *The Strand Magazine*, Conan Doyle publicó en 1889 la novela histórica *Michael Clark*.

A lo largo de su carrera, aparecerían en este género —que era el de su admirado Walter Scott—, una serie de títulos de tema bélico e histórico, oscurecidos por el policial.

El 30 de agosto de 1889, durante una cena en un lujoso hotel londinense, organizada por Joseph Marshall Stoddart, el agente americano del *Lippincott's Monthly Magazine* cerró un acuerdo con los escritores Oscar Wilde y Arthur Conan Doyle para dos historias, que fueron respectivamente *El Retrato de Dorian Gray* y *El Signo de los Cuatro*. Doyle asumió el compromiso de escribir un relato que no excediera las cuarenta mil palabras y por el que le pagarían cien libras.

La novela, donde volvían a aparecer el sorprendente detective y su cronista Watson, fue publicada simultáneamente en los Estados Unidos y Londres en febrero de 1890, y dos meses más tarde publicada como libro por Spencer Blackett, con ilustraciones de Charles Kerr. Estos ejemplares se valorizan hoy entre los coleccionistas a cifras miles de veces superiores.

Luego de pasar con su familia unos meses en Viena, donde perfecciona sus conocimientos médicos, Conan Doyle se instala en Londres y pone un consultorio en el número 2 de Devonshire Street, pero los pacientes le escasean y retoma la escritura.

El signo de los cuatro

Segunda novela del canon "holmesiano", comienza con el detective

instruyendo a su amigo acerca de las diferencias entre observación y deducción. Su exposición es interrumpida por la visita de la bonita Mary Morstan, que les trae un problema mucho más interesante: viene a pedirles que la acompañen a encontrarse con su presunto padre, quien tras muchos años de misteriosa ausencia, sin más noticia de su existencia que el envío anual de una valiosa perla, le ha escrito que quiere reunirse con ella.

Como la propuesta es muy interesante, Watson y Holmes acompañan a la joven, llenos de espíritu detectivesco, en busca de develar la intriga. El generoso desconocido resulta ser hijo de un amigo de su padre; tiene un hermano gemelo; juntos encontraron el tesoro que su padre les dejó al morir, ahora quieren compartirlo con ella. Cuando van a hacerlo, encuentran al otro gemelo asesinado y el tesoro robado. Esto activa la máquina de razonar de Holmes, sin detenerse hasta dar con el culpable y develar una larga historia de crimen y venganza, remota en el pasado, en tierras exóticas y envueltas en guerras coloniales, partiendo de una sola pista: la frase que da título a la novela.

"He perseguido a muchas criaturas, en diferentes países, durante mi accidentada carrera —declara Holmes—, pero ninguna me ha producido una emoción mayor que esa loca y veloz cacería a través del Támesis." En su lugar, Watson —secretamente enamorado de la chica— encuentra algo que le importa: una esposa.

Poética de la deducción

"¡Qué preciosa mañana, Watson! Esa nubecilla rosada, parece la pluma de un gigantesco flamenco. La rojiza mancha del sol naciente empuja el techo de nubes que cubre a Londres (...) ¡Qué pequeños nos sentimos con nuestras mequinas pretensiones ante las grandes fuerzas de la naturaleza!"

Menos se habla de la retórica holmesiana que de su método deductivo. Se repite que Conan Doyle puso en práctica, en sus relatos detectives-



Derivaciones: una obra teatral y un entretenimiento basado en el legendario detective.

cos, un "método científico de deducción", que habría popularizado la "ciencia de la deducción" y que "convirtió el análisis en un proceso básico e imprescindible de la novela policial". Llevados por el sagrado entusiasmo de la ficción, hay quienes se propusieron revisar las obras del escritor, hoja por hoja, tratando de destilar el método usado por el personaje en el proceso deductivo. Sin detenerse a considerar si son engañados por la impresión de completitud que genera toda ficción, concluyen que el escritor seguía "un método científico deductivo de investigación", llama-

do "el silogismo deductivo" capaz de "inferir proposiciones de otras proposiciones evidentes o ya demostradas", que "conducen a la mente de lo general a lo particular", gracias a lo cual, el detective "se acerca a la región donde se sopesan las probabilidades y se escoge la más verosímil" (*El sabueso de los Baskerville*). Se olvidan que el arte de Conan Doyle es literario, no de índole racional, aunque en la medida que juega con el ingenio del lector deba responder a ciertas convenciones de verosimilitud, propias de una época de novedosos desarrollos tecnológicos, masificación de la información y contradicciones geopolíticas.

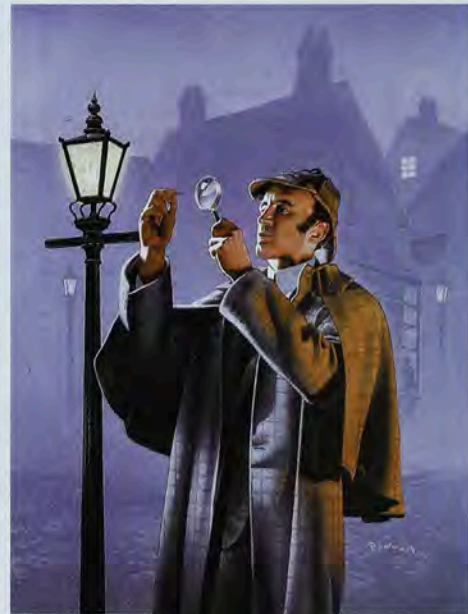
En realidad, el método deductivo de Sherlock Holmes es poético. Reside del todo en la pura palabra, su verosimilitud es resultado del discurso. Es la voz del narrador la que crea la verdad de la historia y no al revés. Sabiamente, Jorge Luis Borges se interesa más en el personaje de Watson, que en el del detective: porque sus asombros nos predisponen a la credulidad respecto a la genialidad de su amigo.

Lo importante en los relatos de detectives son las demoras, no las conclusiones. Estas quedan para el capítulo final, donde se presentan las circunstancias ordenadas y todos los enigmas se resuelven. La lógica y las conclusiones son prerrogativa del autor, y de su arte, no de la verdad o la realidad.

En "La aventura de los bailarines", el propio Holmes nos alerta contra la tendencia a confundir verosimilitud con verdad: "No es muy difícil construir una serie de inferencias, cada una de ellas dependiente de la precedente. Una vez hecho esto, se ocultan sencillamente todas las inferencias centrales y se presentan al público el arranque inicial y la solución: produce un efecto asombroso".

La educación de la mirada

En Turquía es admisible la posibilidad de leer el destino a partir de la borra del café, donde lo único cierto es el sabor del café. Querría segura-



mente el lector que sea verdad que el detective fuese capaz de una lectura infalible de la vida, con sus infinitas vicisitudes, y tan solo a partir de unas pocas hebras de existencia humana. Sherlock Holmes es, antes que nada, un portador de este deseo de certeza. En eso consiste su heroísmo. Con Aristóteles, cree en la interrelación de todas las cosas del universo. Así dice en *Estudio en escarlata*: "La vida entera es una gran cadena cuya naturaleza conocemos de nos muestra uno solo de sus eslabones".

Para descifrarlo, el detective, el héroe debe prepararse. Necesita poseer una vasta gama de conocimientos en botánica, química, anatomía... Que entienda de tabaco, clases de arcilla, tipos de letra de imprenta, apicultura... Que posea un archivo de experiencias propias y ajenas, actuales o históricas, de patrones de conducta o pequeñas manías inofensivas, y sea capaz de revisarlo, actualizarlo permanentemente y relacionarlo todo



en su mente.

Cualidades o premisas tan amplias no son, lamentablemente, las de la ciencia, que más bien tiende a circunscribir su objeto. Por el hecho de orientarse hacia las motivaciones últimas de un sujeto, hay quienes como el filósofo español Fernando Savater han comparado a Sherlock Holmes con un moderno psicoanalista.

En tren de comparaciones, no sería insólito hacerlo con un poeta.

Repasemos si no sus aptitudes, sus destrezas, la observación en primer lugar: Holmes nota lo que para otros pasa desapercibido, igual que Baudelaire busca las "correspondencias", los signos que pueden traducir la multiplicidad viva de lo que sea que nos rodea. En segundo lugar su mirada se detiene en los detalles mínimos: "Desde hace muchos años tengo por principio que las cosas pequeñas son infinitamente las más importantes", declara en Un caso de identidad. En esa línea, aborrece lo dado, lo preestablecido. En el misterio de Boscombe Valley afirma:

"Nada más engañoso que un hecho obvio". "Me he adiestrado en darme cuenta de lo que no veo", dice en El soldado pálido.

Tiene, como el poeta cuando su musa le es esquiva, momentos en que se aparta; se sumerge en las fuerzas sutiles de la música, en el estímulo pasajero de la nicotina, en la ensoñación sin propósito de las adiciones más enemigas. Sin embargo, esos son los momentos en que Holmes, dejando su mente a merced del libre fluir de la intuición, repasa los datos, relaciona los hechos y ata cabos.

Como puede verse, los oficios del poeta y del detective coinciden más de lo que puede suponerse. Ambos deben seguir un camino accidentado desde las primeras hipótesis hasta aquello que buscan, sea el fin de un cuento, o el principio de un poema.

Lectura familiar

Más cerca de un libro que de una

revista en su forma actual, The Strand Magazine apuntaba a un público familiar masivo. Aparecía mensualmente y su contenido era una mezcla de artículos de actualidad, relatos cortos y novelas serializadas. A pesar de los costos y dificultades de producción venía profusamente ilustrada. Una imagen en cada página era el propósito para la publicación que publicaba con el lema: "A monthly magazine costing sixpence but worth a shilling". O sea, la mitad el precio de las demás.

La popularidad alcanzada por El signo de los cuatro, convenció al director de publicar los relatos de Sherlock Holmes en el primer número de la revista. En enero de 1891, Conan Doyle aceptó tentadora la oferta: El primer resultado de este contrato apareció en julio de 1891. La nueva short story se titulaba Un Escándalo en Bohemia y obtuvo una repercusión que superó lejos a sus dos anteriores novelas. Si el primer número de enero había agotado unos 300.000 ejemplares, el de julio con



El actor Basil Rathbone, el más famoso Sherlock Holmes del cine. En la anterior, dibujo de Ignacio Noé.

este relato, llegó a vender unos 500.000. Cuando un comentarista del Athenaeum decía que "El Signo de Cuatro" se lefa con rapidez e impaciencia, pero que el público se cuidaría de volver a intentarlo, no imaginaba que autor y personajes serían los más populares de la época, con cincuenta y seis historias de Sherlock Holmes, desde 1891 hasta 1927. La historia comienza cuando un elegante enmascarado irrumpe en la agradable tertulia privada de Holmes y Watson. El sagaz detective deduce rápidamente que se trata en realidad del heredero del trono de Bohemia, quien lo consulta acerca del peligro de caer en el escándalo por una indiscreta fotografía en la que se lo ve junto a la célebre soprano Irene Adler, a la que Holmes llama, según detalla Watson, "la mujer". Tal vez por eso se trata del único caso en el que el detective falla.

Junto con la siguiente entrega, La liga de los pelirrojos y otros diez cuentos más que fueron apareciendo en The Strand, estas primeras doce historias fueron reunidas por Conan Doyle y publicadas en un volumen bajo el título de Las aventuras de Sherlock Holmes.

Las cataratas

El tumulto del éxito atropelló la apacible vida del doctor Arthur Conan Doyle, que cerró su consultorio para dedicarse exclusivamente a escribir. Sin embargo, en el fragor de los cambios, el autor teme que la popularidad de su personaje sea un obstáculo en su carrera como novelista histórico. En una carta a su madre en noviembre de 1891, escribe que tiene previsto "matar a Holmes en su sexta aventura. Él me impide que piense en cosas más importantes".

Para las navidades de 1892, Conan Doyle se trasladó a Davos Platz, Suiza, en busca de un clima más benigno para la salud de su esposa. Cerca de allí tiene oportunidad de conocer las cataratas de Reichenbach, que se le ocurre el escenario óptimo para una historia de Sherlock Holmes, tal vez para un dramático final.

Las cinco cataratas rugiendo bajo los Alpes constituían un imponente espectáculo para enfrentar al detective y al malo en una pelea, tal como lo visualizaría el dibujante inglés Sidney Edward Paget.

Fue él quien configuró la imagen clásica del detective Holmes. Con su pipa, su gorra y su capa de invierno, acuñó el emblema de lo detectivesco. A medida que cada número de la revista con cuento de Sherlock Holmes se agotaba en los quioscos, su estilo realista y sobrio se afirmaba, y sus ilustraciones ganaban en tamaño, detalle y audacia expresiva. El dibujante se ocupó del volumen de cuentos Las aventuras de Sherlock Holmes y luego de la nueva serie de relatos que Conan Doyle reuniría en el libro Las memorias de Sherlock Holmes.

Paget usaba el blanco y negro para

evocar la atmósfera sombría de los relatos. Sus tonos oscuros influyeron en toda la imaginaria posterior, especialmente en la cinematográfica. La gorra y la capa son detalles que no aparecen en el texto, creados por él, además del característico perfil anguloso del detective.

Con un total de 356 dibujos para los cuentos del detective, Sidney Paget hizo por Sherlock Holmes lo que el dibujante John Tenniel hizo por Alicia de Lewis Carroll: definió un carácter plásticamente perdurable. Muy buscada por los entendidos, la colección completa de los números de The Strand con los cuentos ilustrados de Sherlock Holmes es infrecuente y costosa. En noviembre de 2004, el pequeño original de Paget que ilustra el combate entre Holmes y Moriarty en las cataratas se vendió en 220.800 dólares.

Matar a Holmes

En diciembre de 1893 apareció en The Strand el El problema final. El nuevo cuento de Conan Doyle que iba a completar su siguiente volumen de relatos, Las memorias de Sherlock Holmes comenzaba con el doctor Watson relatando la historia, pero con un tono bien diferente:

"Con extremada tristeza tomo hoy mi pluma para escribir estas últimas palabras, con las que dejaré para siempre constancia de los altos dones que distinguieron a mi amigo, el señor Sherlock Holmes."

Watson anticipa aquí que el tema de esta historia es bastante más grave que un simple enigma policíaco más, y que habrá que dotarse de ánimo para enfrentar la revelación final. Se presenta en esta historia al enemigo central de Holmes, James Moriarty, bautizado por Watson, su cronista, como "El Napoleón del crimen". Brillante profesor de matemáticas en sus inicios y cerebro de una vasta organización delictiva, Moriarty, dueño del poder que da una gran fortuna, era el villano más peligroso de todos los que el detective había tenido que enfrentar. Según algunos, estaba inspirado en un per-

sonaje real, un célebre delincuente de entonces llamado Adam Worth, temible por sus golpes delictivos grandiosos, perfectamente planificados y bellamente ejecutados.

El problema final comenzaba cuando Sherlock Holmes y el criminal acaban despidiéndose al abismo.

La reacción que esto produjo manifestó claramente los alcances de la naciente interrelación público-autor, en un moderno mercado de masas. El público no lo aceptó. Los seguidores del detective no toleraron que el escritor hiciera lo que quisiera con un personaje que ya no era suyo. Hubo quejas y virulentos rechazos públicos. Como protesta fueron canceladas 20.000 suscripciones a *The Strand*. Apabullaron de cartas el buzón de Conan Doyle reclamando el regreso con vida de Holmes. Muchos, incluso, se cosieron brazaletes de luto para manifestar su indignación en las calles de Londres. No obstante, Doyle se negó a resucitar a su detective. "Siento por él lo mismo que hacia el paté de foie —declaró—: una vez comi tanto que me vuelve la náusea de sólo nombrarlo".

El hiato en la saga

Conan Doyle se resistió a resucitarlo, por lo menos hasta que la necesidad de dinero lo obligó a ver la realidad... de su ficción. Los periódicos y revistas se hicieron eco del "clamor popular" y se dieron al juego de imaginar los motivos que habría tenido el autor del detective más famoso del mundo para terminar con su personaje. Todas las hipótesis fueron barajadas: que Doyle prefería los modelos clásicos de sir Walter Scott; que odiaba a Holmes porque le hacía sombra.

Como fuese, la explicación más directa puede encontrarse en la última nota que el propio Holmes le dejó a Watson antes del combate:

"Estoy contento de saber que podré librar a la sociedad de los efectos de su presencia, aunque temo que sea a un precio que supondrá un gran dolor para mis amigos y en especial, mi querido Watson, para usted."

Los cinco años siguientes Conan Doyle viajó, haciendo en Davos una demostración de esquí que había aprendido en Nonneque; dictó conferencias en los Estados Unidos y se entrevistó con Robert Louis Stevenson, quien le confió que le contaba las historias de Sherlock Holmes a los indígenas samoanos. En ese lustro Doyle escribió también las piezas teatrales y se comprometió políticamente con la guerra que su país llevaba contra las repúblicas del Sur de África.

A este período durante el cual todo el mundo daba por muerto a Holmes se lo designó posteriormente como "El Gran Hiato" en la saga holmesiana. A partir de la desaparición de Sherlock Holmes, no faltaron durante el mismo, los sucesores de Holmes más o menos legítimos. "Martin Hewitt, investigador privado" fue de los más populares y logrados. Su autor era un cronista de los barrios bajos de Londres, Arthur Morrison, cuya celebridad creció en los años siguientes a la desaparición de Holmes, en estos años pioneros del género detectivesco.

Por fin, en agosto de 1901, *The Strand* publicó el primer capítulo de una nueva novela del escritor Conan Doyle: *El mastín de los Baskerville*. Otro caso de Sherlock Holmes.

El mastín

"Me interesa mucho usted, señor Holmes. No esperaba encontrarme con un cráneo tan dolicocefalo ni con un arco supraorbital tan pronunciado. ¿Le importaría que recorriera con el dedo su fisura parietal? Un molde de su cráneo, señor mío, hasta que pueda disponerse del original, sería el orgullo de cualquier museo antropológico. No es mi intención parecer obsequioso, pero confieso que codicio su cráneo".

Puede suponerse que la reaparición de Sherlock Holmes debe haber causado algún revuelo entre el público. Que precipitó a los lectores a las librerías. Que la venta de *The Strand* se elevaría a treinta mil ejemplares más.

Tal vez sin planearlo, Conan Doyle sometía a sus seguidores a una cruel asfixia informativa; la sagrada demora de revelación que es prerrogativa de toda narrativa de carácter detectivesco. Como si la repercusión de su trabajo fuese un resorte literario más, que pudiera manipularse para moldear las expectativas del público, con el fin de captar su interés y mantenerlo sostenido.

Desde el gran Alexandre Dumas a Conan Doyle, pasando desde luego por Charles Dickens, cuyas lecturas públicas tuvieron gran importancia, queda configurado un aparato ficcional, que se prolonga en torno al libro, y que supone una estrategia capaz de afectar, influir y explotar el proceso lector.

La historia de los Baskerville y la maldición que los perseguía intrigó a Sherlock Holmes, tanto como al público, que la siguió con cierta perplejidad aunque los dibujos eran los de siempre y la historia venía contada por Watson, con mayor elegancia



y destreza que nunca.

Para salvar el inconveniente de que su protagonista hubiese desaparecido en Reichenbach Falls, Doyle ubicó la acción unos años antes.

Sin duda, *El mastín de los Baskerville* es la mejor novela de Arthur Conan Doyle. La mayoría los críticos coinciden en esto y la apreciación es válida, si no implica dejar de leer las otras.

Al lector de la época, sin embargo, le dejaba un regusto amargo. Como si el actor principal de una de las telenovelas de nuestros días —un Montecristo, por ejemplo—, desapareciera de pronto y no se supiera más de él. En *El mastín...*, escrita con maestría, con rara elegancia y precisión exacta no existe evocación del pasado. En ninguna parte se encontraba algo que permitiera confiar en la reaparición de Holmes; y ni siquiera una frase, una palabra de más, ni siquiera una alusión a la situación actual del protagonista.

La casa vacía

Hasta 1903 no era mucho lo que se sabía acerca de las intenciones de Doyle. Pero algo, luego de el éxito de *El mastín...*, había cambiado.

Como fuera, casi diez años después del último caso del detective, el escritor aceptó una importante oferta de un editor americano. Y como producto de ese acuerdo, Conan Doyle publicó en 1903 el relato *La casa vacía*, que comenzaba "en la primavera de 1894", es decir al año de la desaparición de Holmes. Se restablecía así el diálogo entre el escritor y su público.

"Sientese y cuénteme cómo logró salir de ese espantoso precipicio", es lo primero que dispara Watson a su amigo.

El detective está allí, y una vez más ha venido a buscar a su amigo Watson para una nueva misión. Comprensiblemente, Watson pide a cambio que le diga que pasó diez años atrás cuando lo dieron por muerto. Con el énfasis de lo fatal, Holmes le da una explicación. Es o único que al lector le interesa saber.



Ninguna trama actual es ahora más importante que aquella.

"Era de vital importancia para mí que se me creyera muerto —explica el detective—, y tratándose de usted, Watson, sé que no habría podido dar testimonio más convincente de mi muerte si no la hubiera creído usted mismo verdadera."

Los lectores, tanto como sus personajes de ficción, suelen ser las víctimas sobre las que ejerce su sadismo el autor. Claro que la operación requiere de grandes dosis de seducción, que solo puede lograrse a través del meditado arte de escribir. Es decir, solo mediante letras, que conforman palabras, y en tanto se enlazan en un relato.

Y una vez restablecida la cesura en trama —la más larga de la historia de la literatura, probablemente—, luego de restañar una verosimilitud anterior, nos embarca de inmediato en una nueva aventura.

Noticia final

No sólo su personaje de Sherlock Holmes, sino el propio escritor ha

El Museo de Sherlock Holmes, en Londres, en la casa donde según la ficción vivió el detective. La información turística suele decir que es "la casa donde vivió", como si realmente hubiese existido.

sido tomado como protagonista en recientes novelas. La vida de Doyle lo justifica. En sus últimos años, tras publicar sus memorias en *Recuerdos y Aventuras* (1924), puso en Londres la librería *The Psychic Bookshop*, dedicada a difundir el espiritismo. Sir Arthur Conan Doyle murió el 7 de julio de 1930 de una crisis cardíaca. La fecha no figura en su tumba, porque no creía en la muerte.

En cuanto a su personaje, nos quedamos con las palabras de su amigo y compañero de aventuras: "Los amigos de Sherlock Holmes se alegrarán de saber que vive todavía y que, fuera de algunos ataques de reumatismo, goza de buena salud. Lleva muchos años viviendo en una pequeña granja, a diez kilómetros de Eastbourne, y allí distribuye sus horas entre la meditación filosófica y la agricultura."



LA DECANA

Fundada en 1866 con el apoyo entusiasta de Domingo Faustino Sarmiento, que sugirió su nombre, es hoy la BP en funcionamiento más antigua del país. Desde entonces no ha dejado de crecer y constituye una de las instituciones culturales más importantes de la capital cuyana. Su catálogo está, en gran medida, digitalizado y se encuentra en red con los de otras quince. Posee distintos espacios para los lectores, una oferta que aprovechan jóvenes y niños en gran medida y la biblioteca sarmientina más importante del mundo.

Por: Javier González Toledo

Domingo Sarmiento desembarcó en el puerto de Nueva York el 14 de septiembre de 1847 con la ilusión de conocer a Horace Mann. Había embarcado el 17 de agosto en Liverpool y durante el cruce del Atlántico, a bordo del vapor Moctezuma, conoció a George Bliss, un político del Estado de Massachusetts. El señor Bliss, a quien el maestro sanjuanino le atribuyó erróneamente el título de senador, le entregó en la cubierta del barco una carta de recomendación para que pudiera cumplir el propósito más anhelado del viaje por Europa y América: "el principal objetivo de mi viaje era ver a Horace Mann, el gran reformador de la educación primaria".

En Londres Sarmiento había escuchado hablar del trabajo que hacía

Mann por la educación popular de su país, la creación de escuelas y la fundación de bibliotecas públicas. La generosidad del chileno Santiago Arcos, que financió parte del viaje, le permitió a Sarmiento cruzar el océano para finalmente conocer al autor del "Informe de un viaje educacional en Alemania, Francia, Holanda y Gran Bretaña", que vivía en East Newton, a las afueras de

Boston, Massachusetts.

Fue en la primera entrevista con Horace Mann, en la que su esposa Mary Peabody Mann ofició de traductora, donde Sarmiento experimentó el renacer de las intenciones de su viaje. En ese sentido, la ansiada visita al Viejo Continente había sido frustrante. A los ojos de un autodidacta positivista, Europa estaba contaminada por una nueva corriente de pensamiento que teñía las ideas de progreso y emancipación, a través de la razón, con la patina gris del desencanto: El Romanticismo. Para Sarmiento, en Boston se respiraba otro aire: el de la educación superior y de avanzada. Pero además de escuchar las sugerencias de Horace Mann se entusiasmó con la visión religiosa y filosófica de los Unitarios norteamericanos, cuya característica principal es la negación de dogmas. En Boston está la sede y el centro del unitarismo religioso y Sarmiento intuyó, en las ideas que estos profesaban, cierta predisposición para la formación de mentes librepensadoras que tanto lo seducían. A su vez se empapó con una de las máximas del calvinismo, "leer para salvarse", que marcaría la historia y el desarrollo del estado de Massachusetts. En ese clima, novedoso con respecto a la experiencia europea, comprendió una parte fundamental de la Reforma Protestante y, desde su conocimiento de los Unitarios, llegó a la definición de Juan Calvino: "la educación es el primer deber del político". Así es como Sarmiento toma nota en su libro Viajes de este principio democrático, por el cual todos los miembros de una comunidad pueden ser elevados mediante la educación.

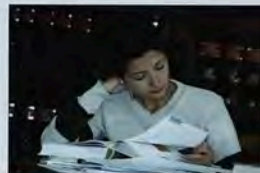
Su visita a la casa de los Mann fue provechosa en todo sentido: comenzó una perdurable amistad con Mary Peabody, quien algunos años más tarde desembarcaría en la Argentina, luego de haber reclutado a un grupo de maestras norteamericanas que vinieron a educar y alfabetizar. Fueron conocidas como "las maestras sarmientinas". Sintetizará su viaje con una en regla que intenta-

ría aplicar en Argentina a partir de 1870, con la sanción de la Ley 419, que dio inicio a la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares: "a las bibliotecas se acude a leer y pensar lo que se aprende en la escuela".

Noticias del terruño

Casi veinte años pasaron del primer encuentro con los Mann y Sarmiento estaba de nuevo en los Estados Unidos. Esta vez como embajador del gobierno argentino. Camilo Rojo gobernaba la provincia de San Juan. Este político se había indicado en la función pública como Juez de Paz en 1852 y llegó a la gobernación sanjuanina en 1865, después de que Sarmiento aceptara la misión diplomática. En 1866, estableció la necesidad concreta de llevar a la práctica el legado de su amigo y mentor: la fundación de una biblioteca en la ciudad de San Juan. Sarmiento se enteró, por las páginas de El Zonda, de la obra que está por realizar Rojo, junto con Pedro Quiroga y Damián Hudson. Entusiasmado con el emprendimiento redacta una escuela donde felicita al gobernador y promete el envío de libros. Pide además que la biblioteca lleve el nombre de Benjamín Franklin y solicita expresamente que jamás sea cambiado por ningún otro. Sarmiento fue un cabal admirador de Franklin: la identificación era tal que, en *Recuerdos de Provincia* (1850), se hacía llamar *Franklinito*. Seguramente el hecho de que Benjamín Franklin haya sido pobre de nacimiento -nació el 17 de enero de 1706 en Boston- autodidacta, que contribuyera en la educación popular y que llegara a desempeñar funciones diplomáticas, influyeron para que Sarmiento se sintiera reflejado en la vida del prócer norteamericano.

Así, a partir de 1866 funciona la Sociedad Franklin y Biblioteca Popular. Desde entonces, los sanjuaninos al referirse a los inicios de su biblioteca establecen los roles del trío involucrado en su fundación con



Distintos ambientes de la orgullosa BP, que recibe ochocientos consultos diarios.

una frase: "Sarmiento es el inspirador. Camilo Rojo el fundador y Benjamín Franklin su patrono".

La Sociedad Franklin hoy

Representando a la Biblioteca Popular Franklin llegaron a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, Mónica Gabriela Díaz, bibliotecaria y Mauricio Meglioli, integrante de la comisión directiva. Ambos le contaron a Bepé como funciona actualmente esta centenaria institución.

-¿Cuál es la realidad genuina de la Biblioteca Popular Franklin?

-Meglioli: Para mí es similar a una empresa, dado que su subsistencia depende de los socios y de los recursos que ingresan. La biblioteca, al ser tan grande, tiene un presupuesto cercano a los 40.000 pesos mensua-

les, que se destinan al mantenimiento del edificio, al personal que trabaja y a atender a los socios y usuarios.

-¿Como es la estructura y cuantos empleados tiene?

-Meglioli: La biblioteca posee doce empleados rentados. De los cuales siete son bibliotecarios. Hay catorce computadoras en red, para un edificio de, por lo menos, tres mil metros cuadrados.

-Es una estructura importante. ¿Cuántos libros tienen?

-Díaz: Hay actualmente 60.000 ejemplares. De los cuales 40.000 están en el catálogo de la base digitalizada. Trabajamos en red con otras quince bibliotecas de la provincia de San Juan. Es decir que integramos un catálogo colectivo en red con el entorno del Programa Isis. Además tenemos una Hemeroteca con ejemplares del año 1885 hasta

1948. Este material es de consulta para investigadores y está microfilmado con el objeto de evitar el deterioro de los diarios originales. Hay títulos como *El ciudadano* y *El Diario Nuevo*. También tenemos *La Nación* y *Clarín* completos. Además contamos con dos lectoras de diarios. También hay un Rincón Infantil para que puedan venir los más pequeños. En 2006 se inauguró la Biblioteca Ambiental que cuenta con material especializado en medioambiente, contaminación y energías alternativas. Por otra parte, hace poco recibimos quinientos libros de donación de la Biblioteca de Shanghai. A esta colección la llamamos "Ventanas de Shanghai" y sirve para promover la cultura china. En Argentina hay solo dos bibliotecas con este material, una en Rosario y nosotros en San Juan. También tenemos la colección de Derecho Civil más importante de la Argentina, que

fue una donación de Henoch Aguiar y es consultada por juristas de todo el país.

-¿Cuántas consultas tienen por día?

-Díaz: Al salón concurren ochocientas personas por día.

-¿Cómo es la circulación de todo ese material bibliográfico?

-Meglioli: Es muy ágil. Si bien registramos más de ochocientos préstamos diarios, ningún lector espera más de cinco minutos por un libro. Es un récord en Sudamérica. Desde el momento en que el usuario solicita el título, hasta que lo tiene en sus manos, lo máximo que espera es ese tiempo; es para nosotros un orgullo dado que en el recorrido el libro pasa por un montacargas.

-Para que esa estructura sea dinámica, ¿qué otras cosas hacen?

-Meglioli: Hacemos de todo: conferencias, presentaciones de libros. Además la biblioteca brinda talleres de ajedrez, los sábados para todo público. Todos los jueves hay cine club gratuito y este es el quinto año consecutivo que realizamos esa actividad.

-Con respecto a la inserción social de la biblioteca, más allá de los libros, ¿qué actividades realizan?

-Meglioli: podemos afirmar que la biblioteca cumple una función social en nuestra ciudad. Una vez por semana se hace, desde la biblioteca, un programa de radio. Realizamos, también, muestras plásticas con artistas sanjuaninos. Se organizaron encuentros con empresarios con el objeto de proponerles colaborar económicamente, porque a la biblioteca concurren básicamente todo tipo de gente, principalmente estudiantes. Por otra parte, trabajamos en la inclusión social. Tenemos computadoras con software e impresora para no videntes. El programa, que se llama Galileo, es muy completo ya que los no videntes pueden ingresar en cualquier página de Internet y el sistema se las lee.

-¿Como lo adquirieron?

-Una parte fue por donación de una empresa privada. Otra, por un esfuerzo que hizo la biblioteca para completar sus servicios.

-Según la demanda del mostrador de la Franklin ¿qué leen los jóvenes?

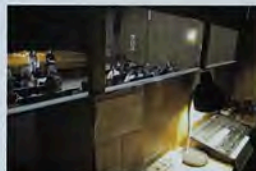
-Díaz: La problemática ambiental y temas de salud o enfermedades adolescentes como la anorexia o la bulimia, son temas muy consultados. También concurren muchos estudiantes que leen lo que les piden en el colegio o en la facultad. Y ficción, por supuesto.

-¿Cómo planificaron la compra en la Feria Internacional del Libro?

-Díaz: Algunos libros los compramos dada la demanda que tienen y el desgaste que les produce la circulación. Además, pocas semanas antes de viajar colocamos en la biblioteca una urna con un cartel. Los socios pusieron los nombres de los libros que les interesaban. Nosotros primero buscamos los que tuvieron mayor cantidad de votos. Pidieron literatura, autoayuda y manuales de estudio.

-En 2011 se celebra el bicentenario del nacimiento de Domingo Faustino Sarmiento ¿Están programando alguna actividad?

-Meglioli: Sí. Nosotros también tenemos la Biblioteca Sarmientina más importante del mundo. Es decir, sobre la temática Sarmiento contamos con casi todo lo publicado, por lo que vienen a consultarla especialistas de todo el mundo. En 2011, año del bicentenario de su nacimiento realizaremos diferentes actividades. Quiero contar que, durante el centenario en 1911, la biblioteca organizó el Primer Congreso Pedagógico del país. Para el Bicentenario vamos a hacer un ciclo de conferencias con importantes intelectuales, junto a la Universidad de Michigan y la Universidad de Harvard ambas de Estados Unidos. También haremos un centro de estudio de la obra y vida de Sarmiento con material argentino y chileno.



Mónica Gabriela Díaz, bibliotecaria y Mauricio Meglioli, integrante de la comisión directiva.

“Los intelectuales debiéramos jugar un papel pedagógico crítico en la sociedad”

Novelista, ensayista, profesor universitario en Francia y la Argentina, ha dedicado buena parte de sus preocupaciones a figuras literarias argentinas –Roberto Arlt, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges– y los respectivos tiempos vividos por ellas.

Esta charla repasa a vuelo de pájaro la ubicación social y política que algunos escritores emblemáticos tuvieron en el siglo XX, pretexto para tratar de entender el papel –habido o debido– de los intelectuales en nuestro país.

Entrevista: Oche Califa – Fotos: Ana Laura Califa

El poblado pero tranquilo café en los jardines de la Biblioteca Nacional es el ámbito de encuentro y charla con Mario Goloboff. De regreso a la Argentina después de muchos años de exilio, publicó varios libros de creación y ensayo, y se reinventó en la cátedra universitaria. En la propia Biblioteca da un taller sobre novela. Enfático en sus opiniones, se notan en él las maneras propias del docente junto a las del intelectual formado en los ardorosos años setenta.

–Te propongo conversar acerca del lugar que han tenido y tienen los escritores e intelectuales a lo largo del siglo, en nuestro país. Hay una anécdota que no se sabe si es cierta, pero sí, al menos, verosímil. Es cuando Leopoldo Lugones da sus conferencias que derivarán en el libro El payador, reivindicación del Martín Fierro, y asiste a ellas el presidente Roque Sáenz Peña.

–Y varios de sus ministros, dice la información.

–Bueno, eso indica que un escritor, al menos él, era alguien muy importante para el poder político de entonces...

–Jugaba un papel en el Estado. En principio, porque Lugones supo unir la poesía con “la ideología nacional”, darle un papel a la literatura en la formación del Estado y de la identidad nacional. Él comienza a forjar el arquetipo del argentino con su reconsideración del *Martín Fierro*, en esas seis conferencias en el Teatro Odeón, en 1913, que terminará recogiendo en el libro *El payador*. Pero su influencia comienza antes, cuando trabaja, por ejemplo, en la educación nacional o cuando propone determinadas leyes. Lugones colaboró en el proyecto de ley del trabajo de 1904 que presentó al Parlamento Joaquín V. González. Y él se ocupó, especialmente, del capítulo del trabajo de las mujeres y los niños.

–Ese proyecto no prosperó.

–Efectivamente. Pero él venía pen-

sando todas estas cuestiones: la formación de una nación, de una conciencia nacional, y ahí entronca lo del *Martín Fierro* como el poema épico argentino. Por un lado, argumenta, la obra de Hernández consagra el ritmo poético vernáculo –el doble galope de las cuatro patas del caballo en el octosílabo– y, por el otro, al gaucho como emblema de la nacionalidad. Son varios los autores que dicen que Sáenz Peña asiste, también sus ministros y, a la primera de las conferencias, el mismísimo general Julio A. Roca, puesto que la charla se abre con el inesperado vocativo “Señoras, señor general Roca, señores”.

–Toda la plana mayor...

–Sí, y entonces él expone su idea de una identidad colectiva que, además, se forja por medio del idioma y de la lengua poética.

–Insisto en que es llamativo que el poder político de entonces vaya a escuchar a un escritor.



–Sí, pero porque era, sobre todo, Leopoldo Lugones. Es decir, alguien que pasó a ser algo así como el intelectual del Estado, el oficial. Eso, al menos, hasta el yrigoyenismo.

–¿Y después?

–Después, él va cambiando de posiciones políticas. No nos olvidemos que comienza como co fundador del Partido Socialista y hace un proceso hacia la derecha. Y termina como “inspirador” del golpe de 1930.

–Ahora bien, en términos artísticos, ¿quién iba adelante? ¿La obra o el autor? ¿Era un escritor muy leído? ¿O muy mencionado y prestigioso?

–Creo que era bastante leído. Tal vez no tanto como Manuel Gálvez, para citar a un autor al que se lo podría vincular, por algunas cuestiones. Pero para la “alta literatura” era el escritor máximo. Había practicado casi todos los géneros con gran calidad –la poesía, el cuento, el ensayo-

y era uno de los representantes locales del modernismo, al que el propio Rubén Darío consagró. Sí, era el escritor “modelo”. A tal punto que en la primera novela de Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, en la exploración de los libros de la biblioteca que van a robar los muchachos, se mencionan y califican –como en el Quijote– algunos libros, y uno de ellos es *Las montañas del oro*. Y uno de los personajes dice: “Llévatelo, que diez pesos te van a dar en cualquier lado”. Más aún, Arlt publica dos anticipos en una revista de los 20; uno es “El rengu”, que aparecerá como el cuarto capítulo de la novela, y otro que se llama “El poeta parroquial”, que no aparecerá. Este último, un personaje al cual Silvio Astier con otro amigo periodista van a hacerle un reportaje, es un tipo pomposo, acartonado, que habla de “mis vergeles”. Es evidente que se trata de una parodia de Lugones.

–Esa etapa hasta 1930 también produce, por efecto de la Primera Guerra Mundial y de la

Revolución Rusa, la polémica acerca del compromiso del escritor.

–Algo antes del 30, hay una polémica muy importante y muy precoz, que es la de Boedo y Florida. Y en el interín hay otra, tal vez menos conocida, que es la del joven Leopoldo Marechal, que es mantinfierrista o de Florida, y que discute con Lugones sobre la rima y el verso libre. Allí, Lugones ya vincula el verso libre con la falta de orden, propio de las juventudes disipadas e indisciplinadas.

–Lo que se ve como una polémica puramente artística tiene, en verdad, un cariz ideológico.

–Claro, él lo plantea como una cuestión ética e ideológica.

–Sin embargo, en esos años no parece haber poder de censura del Estado. ¿Es así?

–Sí, no conozco casos, aunque pudieran haber existido. Pero el



Trayectoria

Mario Goloboff, nacido en Carlos Casares (provincia de Buenos Aires), fue fundador del Grupo Poesía La Plata y de la Cooperativa Editorial "Hoy en la Cultura". Formó parte del Consejo de Redacción de *El escarabajo de Oro* y fundó en 1970 la revista de ficción y pensamiento crítico *Nuevos Aires*.

Enseñó literatura en las universidades francesas de Toulouse, Reims y París-Nanterre. A partir de su regreso a la Argentina, es profesor titular en la Universidad Nacional de La Plata (propuesto actualmente como Profesor Extraordinario en la categoría de Consulto). Dirige, además, seminarios y talleres de escritura.

Ha publicado ensayos sobre política cultural y sobre escritores latinoamericanos y europeos, y libros de poesía, cuentos y novelas: *Caballos por el fondo de los ojos* (1976), *Criador de palomas* (1984), *La luna que cae* (1989), *El soñador de Smith* (1990), *Comuna Verdad* (1995). Su último libro de relatos es *La pasión según San Martín*.



Estado no es todavía censor. Es el golpe del 30 el que inaugura, por un lado, la cadena de golpes y contragolpes de Estado y, por el otro, la represión política con inclusión de la censura. Y la palabra de Lugones está presente en esos años, con "la hora de la espada". Pero ocurre algo también importante, a partir de los años veinte, y es el desplazamiento de la literatura como espectáculo social.

-¿Cómo es eso?

-Llega con la aparición y fortalecimiento de otras formas y medios: el cine, la radio, el periodismo masivo.

-Algunos escritores se "suben" a ellos.

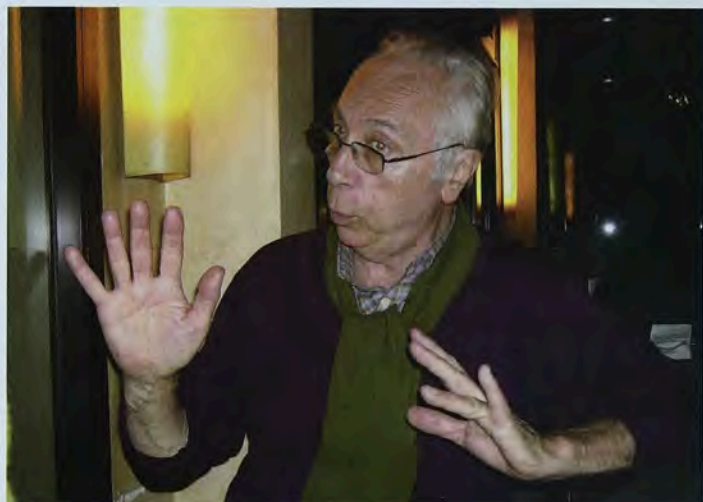
-Sí, claro, todos los que pueden, para tener de qué vivir, entre otras cosas. Horacio Quiroga escribe para las revistas, por caso, y lucha por la profesionalización del escritor. Pero a lo que voy es a que el peso de los escritores, como tales, comienza a ser

menor. Antes, la revista *Martín Fierro* vendía veinte mil ejemplares y los libros vendían cifras importantes. La primera edición de *Los siete locos* se agotó en vida de Roberto Arlt. No había competencia. Por otro lado, la política comienza a ser ocupada por políticos también más profesionalizados, para decirlo de algún modo.

-Lo que hoy se denominan "cuadros políticos".

-Sí, cuadros políticos con una relativa formación cultural; a veces mucha, a veces poca. Y se llega, me parece, al momento más elevado con Arturo Frondizi, que es un verdadero intelectual político.

-Ahorra bien, en esa situación en que algunos se incorporan a los medios masivos, se lanzan al periodismo, a ser guionistas de películas, a escribir letras de tango, y otro no, parece conformarse la idea de que lo popular no puede ser tan bueno y,



por contrario, qué si lo es y que lo "exceso" no interesa a las mayorías. Son disputas ideológicas...

-Eso hasta 1955. Porque tras la caída del peronismo se da una revisión de estos temas, sobre todo entre los jóvenes intelectuales y artistas, alrededor del grupo de la revista *Contorno*, por ejemplo. Se empieza a revisar la posición de los intelectuales durante el peronismo y a buscar otros caminos de vinculación con lo popular. Es un momento muy importante en el que muchos se incorporan al frondicismo, como experiencia novedosa. Más adelante van al peronismo de los sesenta o a experiencias de izquierda más radicales.

-¿La poesía de Juan Gelman nace de esta reconsideración?

-Bueno, se relaciona... Su primer libro, *Violín y otras cuestiones*, es de 1956.

-En estos años vuelve a darse la

polémica en torno al tema del compromiso político y social. No por casualidad ocurre en años de posguerra y Revolución Cubana.

-Ese primer libro de Gelman lleva un prólogo de Raúl González Tuñón en que aparece como un mandato el compromiso del artista frente a la realidad. Tuñón rescata una frase de Shelley, el poeta inglés, que dice que el poeta es un legislador social. Antes, ha pasado por aquí el surrealismo, con toda su impronta por "cambiar la vida" a través de los cambios estéticos...

-Nuevamente ocurre, hacia los años sesenta, que los escritores parecen ser importantes por lo que declaran, además de por lo que escriben.

-Es un momento, yo diría, nerudiano o, si se quiere, de inmersión surrealista en América latina. Empiezan a aparecer, en este sentido, los cubanos, claro, y Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Julio Cortázar, tras

su segundo viaje a Cuba, cuando él regresa maravillado, hace amistades y acepta ser jurado del premio Casa de las Américas. También José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez son otros casos ejemplares. Pero no son solo declaraciones: Javier Heraud, el poeta peruano, cae como combatiente guerrillero en 1963, Otto René Castillo, en Guatemala, Leonel Rugama, en Nicaragua, Roque Dalton, en El Salvador...

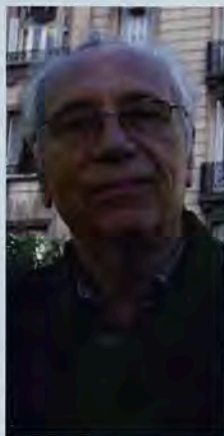
-A diferencia de Lugones, no son escritores del Estado, como los ha definido, aunque sí de peso en el mundo político, especialmente en la izquierda.

-Sí, pero en la Argentina, a la caída del peronismo, hay otro grupo importante: el que se nuclea alrededor de la revista *Sur*, y Jorge Luis Borges, sobre todo.

-Pero Borges no es Lugones.

-No es un intelectual orgánico del

Estado, es claro. Él no tiene, tampoco, el proyecto de serlo. Además, cuando le preguntan cuál es la identidad argentina contesta que no sabe, siquiera, cuál es la de Borges. De todos modos, contrapesa, porque es furiosamente antiperonista y un poco menos furioso anticomunista. En este campo, casos singulares son Ernesto Sábato y Ezequiel Martínez Estrada, que también vienen del antiperonismo, aunque con algún matiz de izquierda, pero expresan su desacuerdo por el camino tomado tras el golpe. Sábato denuncia la feroz represión, en 1956, y Martínez Estrada polemiza, desde el periódico *Propósitos*, porque entiende que no se ha comprendido lo que significa el peronismo. Sábato seguirá en ese camino de opinar públicamente y de actuar, y en 1983 presidirá la CONADEP. Para entonces ya se viene dando algo que considero que está presente hoy.



-¿Y eso está mal?

-¿Qué es?

-Yo diría el hecho de que los intelectuales hemos ido ocupando un lugar impropio.

-¿Por qué impropio?

-Porque creo que, hoy, el primer compromiso de los intelectuales y los artistas -escritores, plásticos, filósofos, pensadores, etcétera- es con su obra y a través de ella. Lo otro es un mandato que vendría del jacobinismo de la época del affaire Dreyfus o del marxismo, y que se ha hecho carne en los intelectuales latinoamericanos, sean de izquierda o de derecha. Opinan de política en un espacio que parece haber sido dejado vacante por los propios políticos. Es decir, se ponen a opinar (decían en mi pueblo: "como si supieran") sobre la gestión de gobierno, sobre los detalles más mínimos de la acción gubernamental, aportando airadas críticas y supuestas soluciones para todos los problemas de coyuntura y de actualidad. Algunos, a izquierda y a derecha, parecen tener un programa de gobierno completo.

-Eso significaría cuestionar la propia sociedad. Pero no todos están dispuestos a "pegarle" a la sociedad.

-Porque nos hemos desplazado para cubrir el papel de los políticos, al menos de algunos políticos, y jugamos a halagar a la sociedad. Debíamos, en cambio, ser críticos con ella. Decir, por ejemplo, cuidado, la cultura del patoterismo no puede ser aceptada, y tantas otras cosas similares, en las canchas, en la calle, en los colegios, en las rutas.

Debíamos ser más críticos con el lenguaje, porque si la crítica de los lenguajes no viene de los intelectuales ¿de quién va a venir? (a menos que se olvide que el lenguaje no sólo porta sino que es la ideología...) Y con actitudes, comportamientos y conductas sociales muy negativas y autodestructivas.

-A favor de esos intelectuales puede decirse que al menos han retomado la palabra, después de los años noventa en que, tal vez en todo el mundo, no se sabía para qué estaban.

-En fin, la caída del Muro de Berlín, el fracaso de "los socialismos reales", el golpe a determinados ideales dejó un mundo aparentemente sin ideologías ni polémicas. Pero no por eso ahora debemos ir a ocupar el lugar de la política cotidiana. Es cierto: hay que reconocer que ese lugar lo ocupan porque lo encuentran, digamos, medianamente vacío. Entre otras razones, por el descenso en la consideración social al que llegaron los políticos hasta la crisis de 2001. Ahora bien, yo no digo que todos los escritores deban preocuparse por el paco o por los embrazos adolescentes, para dar ejemplos de graves temas sociales. Pero sí digo que el horizonte de preocupaciones de los intelectuales debe ser otro que el de las gestiones gubernamentales y políticas. Si vamos a hablarle a la sociedad, hoy, debemos empezar por decirle, como el historiador Tulio Halperín Donghi, que la sociedad argentina se ve siempre como "víctima inocente de calamidades en las que no tuvo nada que ver", y que esto no es así. Lo cierto es que ni el Estado ni los políticos son los únicos actores individuales o sociales que existen, ni tampoco que todo lo malo (tampoco lo bueno) se ha hecho por responsabilidad o a través de ellos.



Acerca de...

Algunos fragmentos de sus libros y artículos sobre escritores y escritoras:

Sobre Julio Cortázar

Sin abandonar el cuidado de la forma, ni su adhesión a los postulados de una literatura de alta conformación estética, a partir de los años 60 habría comenzado a verificarse en él un esfuerzo visible por incorporar ciertos temas y, sobre todo, por transmitir ciertos contenidos. Lo social y lo político, hasta entonces presentes de un modo muy metafórico en sus primeros cuentos, hicieron irrupción de una manera clara y resuelta. Por otra parte, la presencia de las masas, vivida al principio como intrusión y agresión, como profanación de la más recóndita intimidad, y como mancilla de los valores del espíritu, sería concebida en adelante como la fragua necesaria en la que la obra artística debe abreviar y enriquecerse. Impregnado, pues, de esa nueva concepción del mundo y de la vida, habría querido también imprimir a su literatura fantástica un signo acorde con aquella. E introducir en las anécdotas narradas (anécdotas ficticias, fantásticas, generalmente poco verosímiles) hechos políticos, conocidos, de la historia contemporánea. Ese intento, plasmado en muchos de los libros posteriores al 60, señalaría una modalidad nueva en el "género", modalidad cuya defensa y práctica debe reconocerse en primer lugar a este autor.

Sobre Jorge Luis Borges

...los estudios sobre sus ficciones y sobre sus últimos libros completan mi investigación, y entiendo que de ellos también puede colegirse que esta obra cancela en un orden sus posibles contactos con otros textos, con otros trabajos humanos. Sucede allí lo mismo que, por diferentes caminos, advertimos en su obra poética: lo circular aparece en ésta como la búsqueda de la otredad sin hallazgo y el consiguiente retorno a sí mismo. En las ficciones, como la imposibilidad de considerar también subjetivamente otras prácticas, otros trabajos sociales. /.../ Las aperturas de la obra borgeana son quizás tanto o más importantes que sus cierres; acaso sean aquellas las que prodigan su creciente lectura; acaso las que nos hagan sentir que esos textos, viniendo de un hombre irremediablemente vuelto hacia el pasado, están destinados al porvenir.

Sobre Roberto Arlt

A partir de sus tempranas y cuantiosas experiencias literarias, Arlt está proponiendo a la literatura de su país y de su tiempo, y simultáneamente a su propia capacidad creadora, una suerte de desafío. Su conocimiento de buena parte de la literatura extranjera, su conciencia de que algo diferente está pasando en ese terreno, su irritación frente a la mojigatería local, lo ayudan sin duda a desatarse las fuerzas que germinan en su interioridad, a elegirse como escritor (y como un escritor diferente), a decidir que la literatura, la palabra escrita, será su arma de combate.

Sobre Mujeres argentinas: política, memoria y literatura

...en estilos diferentes (las escritoras) trabajan sobre una herencia y un destino comunes. Tal vez el significativo que más las vincula, la memoria, represente el núcleo conceptual, ideológico y simbólico alrededor del cual giran muchas de las vicisitudes de la historia. Un núcleo que, además, parece bien asentado en lo femenino. Depositarias, diría antropológicas, de la memoria (porque son las que engendran, porque son las que alimentan y guardan el fuego, las que continúan la especie, las que quedan cuando casi nada queda), las mujeres parecen destinadas a cumplir, entre muchos otros, este papel. La memoria, entonces, se presenta como su patrimonio: ese ejercicio de salvación y de conservación de restos, fragmentos del pasado, de recuperación de vivencias, de figuras, en un señalamiento inapelable de responsabilidades. La memoria como lo que se rescata en la lucha, para asegurar una permanencia sin la cual nada nuevo puede siquiera empezar a construirse.



BP "República Argentina" y BP "Benjamín Matienzo", de Córdoba

DEL BARRIO AL MUNDO

Las BP cordobesas hicieron punta en el desarrollo de un espacio virtual en internet, Punto Biblio, donde están sus catálogos online. Fue iniciativa de una de ellas, pero ya son diez las implicadas, ocho de ellas BPs de la provincia. Los beneficios que les otorga esta herramienta y el relato de su creación e implementación son el tema de esta charla.

Por Javier González Toledo

Red de
Bibliotecas
Populares

"Seremos una biblioteca pequeña, tendremos la sala de lectura en la vereda, pero la ampliación en el ciberespacio ha sido todo un éxito" dice Verónica Lencinas, webmaster del sitio de la Biblioteca Popular "República Argentina" y una de las responsables de dar luz a Punto Biblio, un espacio virtual donde las bibliotecas asociadas publican sus catálogos online. Este novedoso emprendimiento permitió que la BP, que cuenta con una infraestructura limitada, se las ingeniara para apropiarse del universo tecnológico de una forma inteligente y poder brindar su servicio de información, más



A la izquierda, Sonia Yulán, José Luis Díaz y Verónica Lencinas. Arriba, fachada de la BP "República Argentina".

allá de las cuatro paredes, cruzar los límites regionales y convertirse en elemento de consulta en diferentes países de habla hispana.

"Además tenemos un mapa que nos informa qué hacen los usuarios con el sitio. Y descubrimos que el 48% de los navegantes se mueven por los catálogos publicados. Así comprobamos que muchas bibliotecas usaban los catálogos para ahorrar tiempo. Es decir, que al consultar la ficha electrónica del libro catalogado ya se ahorran gran parte del trabajo que hacen los bibliotecarios", dice Sonia Yulán, presidenta y fundadora de la BP. Entusiasmada con los resultados que en poco tiempo obtuvo Punto Biblio, nos explicó con satisfacción: "es un orgullo comprobar que somos consultados por bibliotecas que no son solamente argentinas. Recibimos consultas de bibliotecas de Perú, México, España y otros países. Estamos pensando como capitalizar el servicio que brindamos para poder desarrollarnos mejor como institución en nuestro propio barrio".

-Nos gustaría saber como nació la BP "República Argentina".

Sonia Yulán: Allá por 1995, en el barrio teníamos la necesidad de una biblioteca popular. Justamente, escu-

chando un programa de radio nos enteramos de la existencia de la CONABIP. Pero al principio todo fue muy duro. Comenzamos fundando la biblioteca en el garaje de mi casa. Una cadena de donaciones nos permitió contar con los primeros libros. A partir de allí iniciamos los trámites para obtener la personería jurídica como biblioteca popular, que obtuvimos en 1998. Luego vino el reconocimiento por parte de la CONABIP y ahí fue el despegue.

-¿Pero ese despegue les permitió hacerse de las herramientas tecnológicas que tienen actualmente?

-No, nada que ver. Mientras estábamos creciendo llegó la crisis del 2001. Ahí vivimos una etapa durísima en todo sentido y recién en 2002 logramos mudar la biblioteca del garaje de casa y pudimos alquilar un local independiente que, en realidad, es otro garaje. Desde entonces trabajamos con algunos planes sociales que nos permitieron brindar, por ejemplo, el taller de encuadernación.

-Por lo que cuentan, se las ingenian para maximizar recursos.
-Claro, porque siempre trabajamos de forma voluntaria. Por suerte la



comisión directiva es un grupo que grupo de vecinos muy heterogéneo y cada uno aporta lo suyo. Todo lo hacemos a pulmón, trabajamos por vocación y las ganas de ayudar a nuestro barrio, fundamentalmente que los jóvenes tengan acceso a la educación y la cultura.

Verónica Lencinas: yo soy bibliotecaria profesional y la "República Argentina" es la biblioteca de mi barrio. Si bien empecé como lectora, no podía mirar por otro lado, habiendo necesidades de todo tipo. Ahora trabajo voluntariamente en la biblioteca y "vivo" de otro trabajo.

-Entonces, si bien es un lugar físicamente pequeño, es el sitio de encuentro del barrio.

Sonia Yulán: La biblioteca es sobre todo eso: un espacio de encuentro. El nuestro es un barrio obrero, y me acuerdo que, por ejemplo, en 2001, cuando aparecieron los clubes del trueque, la biblioteca fue una de las primeras en desarrollar esta variante

comercial que permitió capear la crisis económica. Ahora bien, nosotros nos sentimos "facilitadores", generadores, de cosas. Y es cierto que no tenemos mucho lugar. De hecho las reuniones de la comisión directiva las hacemos en la vereda. Si bien es una vereda amplia... si llueve no se hace.

-¿Cuál es el radio de acción de la biblioteca?

Yulán: Abarca un radio en el que viven unas 12.000 personas y es la única biblioteca en el barrio. Y nuestra consigna es no esperar a que alguien pase por la puerta y se le ocurra entrar, para nosotros es la biblioteca la que debe salir hacia la gente. Así es que hacemos trabajos en las escuelas: contamos con "cajas viajeras" cargadas con colecciones básicas y DVDs. A su vez, anotamos en un cuaderno de bitácora y dejamos las cajas en diversas manzanas del barrio. Además, nuestra estrategia es relacionarnos con otras insti-

tuciones. Por nuestras condiciones arquitectónicas, estamos obligados a hacer muchos préstamos a domicilio, dado que no tenemos infraestructura. Como variante a esta limitación constitutiva es que se nos ocurrió Punto Biblio. Si bien apuntamos a tener un edificio propio, por ahora trabajamos así y tratamos de no quedarnos quietos.

-¿Qué cómo nace exactamente?

Lencinas: yo era lectora asociada y, si bien quería colaborar con la biblioteca, lo cierto es que no disponía de mucho tiempo. Pero como hacía páginas web les propuse hacerle una para la biblioteca. La idea era aumentar las posibilidades de difusión institucional. Es decir, una página web como escaparate para mostrar y promocionar todas las cosas que hace la biblioteca. Otra cosa que



hago en mi profesión, es colocar catálogos bibliográficos en línea. Entonces hicimos las dos cosas casi a la vez: la página web y enseguida publicamos el catálogo bibliográfico de la biblioteca. Pero como este servicio es en la actualidad una necesidad de muchas bibliotecas, decidimos ofrecerlo a otras BP de la zona. Les dijimos: tenemos este espacio y se lo ofrecemos a ustedes. Así nació el proyecto llamado "Las Bibliotecas Amigas". Con esta idea colocamos catálogos de las BP "Hugo Wast", "Benjamín Matienzo", "Villa Paéz" y otras dos no populares, de la ciudad de Córdoba; "Orden del Colmenar", de Mina Clavero, "Nicolás Avellaneda", de Cosquín, "Leopoldo Lugones", de Villa Giardino y "Santiago Coronel", de Río Cuarto. Los inicios de esta experiencia fueron presentados como novedosos el año pasado durante el Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares en Parque Norte. En aquel momento Punto Biblio era solo un proyecto.

-¿Y qué fue lo más complicado del proyecto?

Lencinas: Hubo que hacer una adaptación del software a nuestras necesidades, ya que usamos un software libre. Los programas libres tienen como ventaja que el código fuente los maneja cada usuario, por lo que las bibliotecas no quedan atrapadas a quienes detentan los derechos. El nombre del programa es Koha, es una palabra maorí y significa regalo, obsequio. El programa fue desarrollado en Nueva Zelanda. Ahora nos invitaron a hacer una presentación de la aplicación del Koha a nuestra biblioteca popular, en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. Pero la dificultad más grande fue reformatear los catálogos de nuestra biblioteca que están en SIGEBI y Aguapey.

-¿Y cuáles creen que son las ventajas de haber hecho esta red virtual?

Yulán: Las posibilidades son muchas. Por ejemplo, ahora estamos trabajando en desarrollar los préstamos inter bibliotecario: es decir, estamos investigando para ver cómo podemos implementarlo. Pero es una idea que toma cada vez más cuerpo. De hecho, en la Feria nos reunimos espontáneamente con otras bibliotecas "amigas" y hablando de lo que habíamos comprado nos dimos cuenta que todas, sin ponernos de acuerdo, nos fijamos previamente en Punto Biblio qué es lo que tiene cada biblioteca, para poder reforzar lo que falta en los catálogos publicados. Es un cambio de mentalidad. Ahora pensamos como un cuerpo, consideramos qué tienen y qué le falta a las bibliotecas que integran el sistema ya que podemos intercambiar el material bibliográfico.

-¿Pero, cómo hacen si la biblioteca amiga está, por ejemplo, a 300 kilómetros?



Yulán: Estamos viendo cómo lo implementamos. Recién una BP de Resistencia, Chaco, nos contaba que allí funciona la "moto mandado". Tenemos que ver cómo se implementa. Otra variante es aprovechar que en la provincia de Córdoba hay mucho turismo interno los fines de semana. Entonces, por ejemplo, si emitimos un carnet común, para que quien viaja a otra ciudad pueda tener acceso a las bibliotecas de Punto Biblio... podría ser.

Lencinas: Las posibilidades son muchas. Por ejemplo, tengo un amigo bibliotecario que vive en un pueblo rural de los Estados Unidos. Me contó cómo funciona allí el sistema de préstamos inter bibliotecario. En su pueblo, en el medio del campo, él es capaz de conseguir libros que parecen inalcanzables, no tanto por lo caro, sino más bien porque son raros o hay pocas ediciones. Mi amigo los consigue a través de la red de bibliotecas, pero la ventaja mayor es que tienen convenio con el correo, que hace muy barato el envío de libros. El convenio es entre las bibliotecas y el

correo; la biblioteca receptora se hace cargo de prestarlo al usuario.

-En este desarrollo se ve cómo las instituciones comparten experiencias y noticias.

Yulán: Pensamos que se puede compartir muchas cosas. Ahora vamos a implementar un fondo común para capacitación, que es lo más importante. Si bien la experiencia nuestra es muy breve y tenemos muchas ideas para el sitio, nos damos cuenta que lo más difícil es capacitar a las bibliotecas para que puedan armar, por ejemplo, su propia página web o establecer electrónicamente una agenda. Nosotros ya tenemos un software para eso, pero necesitamos que las bibliotecas aprendan a usarlo. Que adquieran el conocimiento para poder compartir mejor sus cosas, para colocar noticias en Internet, para hacer la agenda cultural que les permita difundir y promocionar sus actividades.

-¿Y hasta dónde piensan que pueden llegar?

Yulán: Tenemos mucho futuro con esta experiencia. Pensamos incorporar más bibliotecas. Pero la próxima tarea que nos espera es colocar en catálogo digital los libros que compramos en esta Feria.

-¿Cuáles son los requisitos que debe reunir una biblioteca para que pueda estar asociada a Punto Biblio?

Lencinas: Primero debe tener una base de datos informatizada, en SIGEBI, en Aguapey o en el programa que tengan.

-La Biblioteca tiene que ser necesariamente de la provincia de Córdoba?

No es necesario. La idea es integrar a todas las bibliotecas que quieran sumarse.

-Entonces, si se unen a otras redes de bibliotecas populares del país, ¿se puede hablar de que estamos en los inicios del Catálogo Nacional de las Bibliotecas Populares Argentinas?

Lencinas: Claro. Nuestro dilema es que no tenemos tiempo ni recursos. Ya que para eso habría que planificar las etapas. Que cada región del país se haga cargo de ciertas fechas de entrega.

A la conversación se suma el joven presidente de la Biblioteca Popular "Benjamín Matienzo", José Luis Díaz. Esta BP está asociada a Punto Biblio y Díaz nos explicó cuál es el espíritu que los lleva asociarse en este tipo de proyectos: la idea de "movimiento" que anima a las bibliotecas cordobesas.

-¿Cómo es el barrio en el que están afincados y cómo es la Biblioteca Popular?

Díaz: El barrio es clase media y tiene una periferia de clase más baja. Tenemos entre 150 y 200 socios activos y contamos actualmente con 12.000 volúmenes. La biblioteca nació el 15 de marzo de 1989 y desde 1991 estamos reconocidos por la CONABIP.

-¿Cómo fue que se sumaron a Punto Biblio?

Díaz: A ellas las conozco personalmente. A Sonia la conozco desde hace mucho, por el mundo de las bibliotecas. Además soy estudiante de bibliotecología y Verónica fue profesora mía; ahora soy ayudante en su cátedra.

-¿Qué otras actividades novedosas hace la BP?

Díaz: Participamos del Programa Información Ciudadana y le estamos dando mucha promoción, es decir intentamos reforzar y difundir el papel de la biblioteca popular. Tratamos de ir más allá del préstamo de libros. Además, hacemos reservas y consulta por teléfono o por correo electrónico.

-Según tu experiencia ¿qué es más difícil conseguir: una comisión directiva sólida, es decir, dirigentes adecuados que se comprometan con el proyecto de la biblioteca o recursos económicos?

Díaz: Lo más difícil es dar con los recursos humanos. Lo que anima cualquier proyecto social y cultural es la gente que está detrás. La parte financiera, si bien es complicado sostenerse económicamente, se puede conseguir de alguna forma o, más bien, se pueden encontrar variantes ingeniosas. La gente es irremplazable, ya que es la acreedora de ese ingenio aplicado.

-Por lo que se ve y por la forma en que trabajan, se puede decir que las BP en Córdoba poseen un espíritu "movimentista"?

Díaz: Seguro. Te contamos un ejemplo. Hace unos años, en Córdoba no teníamos la ley de bibliotecas populares apropiada, que contemplara nuestras necesidades. Los dirigentes de las bibliotecas populares cordobesas nos movilizamos con el objeto de que la legislatura aprobara una Ley. Y fue el movimiento de las bibliotecas populares de Córdoba el que posibilitó la sanción de la ley provincial de bibliotecas populares.

Yulán: De hecho, durante la época en que estábamos detrás de la aprobación de la ley, cuando dábamos una nota para la radio o televisión, siempre hablabamos del movimiento de bibliotecas populares. Sabemos que hay espíritu de cuerpo de carácter movimentista. Hay una ideología que nos convoca y nos mueve.

Todos somos concientes de que la biblioteca popular no termina en las cuatro paredes del edificio. Tiene una vida que sigue en el barrio.

-¿Cuál es la idea rectora que los anima?

Díaz: Sostener a las BP para que protagonicen un cambio social, a partir de la educación y de la formación de las nuevas generaciones. Lencinas: Además, la fuerza y el "deber ser" de las BP es lograr que la gente se apropie de la cultura. Que ésta no sea algo impuesto. Y hay miles de ejemplos en ese sentido. Les cuento uno: el caso de los escritores que publican por sus propios medios. Estos escritores, para poder mostrar sus obras y ser leídos llevan su material impreso a las bibliotecas y la gente se entera de la existencia de esos libros gracias a los catálogos publicados en medios como Internet. De hecho, sucedió que han pedido desde Buenos Aires libros a la biblioteca de Mina Clavero, que no se consiguen. Quien los buscaba los encontró por Internet y todo eso gracias a los catálogos publicados por las BP, que no se mueven con un espíritu comercial. Eso ya es parte de una revolución en la producción, búsqueda y acceso a la información.

(Sitio Punto Biblio: www.puntobiblio.com.ar)





Señora Presidenta de la CONABIP Lic. María del Carmen Bianchi. Deseamos transmitir a Ud. y colaboradores las más cálidas felicitaciones por la forma en que se desarrollaron las actividades organizadas por la CONABIP, en ocasión de la XXXIV Feria del Libro.

Si bien nuestro marco representativo se reduce al de las Bibliotecas Populares de la provincia de Buenos Aires, no dudamos en afirmar que el intercambio y experiencias compartidas con los dirigentes y bibliotecarios del resto del país, sirvieron para poner de manifiesto la calidad y calidez del evento del viernes 2 de mayo, que permitió a los concurrentes disfrutar de la presencia de una de las artistas más representativas del acervo cultural argentino, la Sra. Mercedes Sosa.

Por otra parte, las gestiones realizadas por la Comisión Nacional ante las empresas editoriales para concretar un descuento tan significativo en la adquisición de material bibliográfico, respaldadas por la entrega de un subsidio destinado a tal fin, redondeó un acontecimiento por demás fructífero para nuestras instituciones. Sin otro particular y reiterando nuestras felicitaciones, saludamos a Ud. y colaboradores atentamente.

Luis Zurrueta

Presidente
Alfredo O. Magadán
Secretario Federación de

CORREO DE LECTORES

Sra. Directora:

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

Bibliotecas Populares de la
Provincia de Buenos Aires
Hola gente,

Aquí desde Concordia, Entre Ríos, la Biblioteca Popular "Carlos Reyes Miggoni" saludándolos y felicitándolos por los tres lindos días de encuentro, compras, conferencias y amigos, que pasamos en Buenos Aires, verdaderamente fue una fiesta y les agradecemos profundamente por la disposición de todos los integrantes de la CONABIP, ustedes, ya que todo estuvo muy bien organizado y se desarrolló exitosamente. Un muy fuerte abrazo y saludos para todos y cada uno, para María del Carmen y para todos los que no vimos, pero estuvieron allí.

Andrés Gauna

Secretario
Gabriela Miggoni
Bibliotecaria

Les escribo para felicitarlos por el último número de vuestra revista, por el merecidísimo homenaje al gran poeta de los argentinos Don Atahualpa Yupanqui. Además quería agregarles que tuve la posibilidad de estar presente en el evento dedicado al mismo, en la Feria del Libro y sentí mucha emoción y melancolía al escuchar cantar esas canciones en la voz de Lilianna Herrero, ya que eran las mismas canciones que aprendí a tocar en la guitarra cuando era pequeña en mi Córdoba natal. Hace tiempo que me dedico a leer la revista porque no es sencillo encontrar en cualquier publicación noticias y reportajes tan interesantes acerca de la cultura y la importancia de los libros en nuestra vapo-

leada Patria.

Les agradezco el trabajo que hacen, les ruego que no dejen de hacerlo y espero con ansiedad el próximo número.

Me encantaría que la revista pueda tener una frecuencia mensual, así estaremos más acompañados e informados acerca de los libros, esos compañeros inseparables de toda nuestra vida.

Hasta muy pronto y gracias otra vez.

Milena Fabiana Hernández

San Martín
Buenos Aires

Querida gente:

Solo les escribo para agradecerles la oportunidad que nos dieron a todos los que allí estuvimos de participar de los homenajes a don Atahualpa Yupanqui y a la querida Mercedes Sosa realizados en la última Feria del Libro. A su vez quiero felicitarlos por la nota a la Sra. Suma Paz quien ha contado anécdotas vividas con Don Ata y me han llenado de emoción y debo confesar un poco de envidia.

La nota a Sara Facio es monumental, todavía guardo algunos recortes de revistas viejas en donde salían fotos de ella de artistas argentinos. Pero mi preferida es la que le sacó a Pablo Neruda.

Pues bien, amigos, les agradezco toda la voluntad que ponen en sacar cada tres meses esta revista que ilumina el alma y enriquece el corazón. Un abrazote de un amigo que los quiere.

Daniel Chávez Figueroa

Catamarca

A la Sra. Presidenta de la Conabip

Lic. María del Carmen Bianchi. En la Representación de la Comisión Directiva de la Federación de Bibliotecas Populares de la Provincia de Santa Cruz y en mi carácter de Delegada Federativa tengo el agrado de dirigirme a usted a solo efecto de expresarle lo siguiente:

-Satisfacción por haberse programado en esta época del año una nueva Reunión de Junta Representativa.

-Alegria por el enriquecimiento a nivel de información y relación vivenciado.

-Agradecimiento por la oportunidad de disfrutar el evento cultural más importante de Argentina como es la Feria Internacional del Libro.

-Reconocimiento al trabajo efectuado por las autoridades y personal de la CONABIP para posicionar, cada vez mejor, a las bibliotecas populares en la sociedad.

Sin más, dado que mi deseo es, simplemente, hacerle saber que estos encuentros nos vivo como espacios de crecimiento personal, de aprendizajes específicos muy importantes para el trabajo posterior en nuestras provincias, la saludo muy atentamente.

Rosa Nélida Soto

Delegada Federativa
Provincia de Santa Cruz

Estimada María del Carmen:

En la misma quiero expresar la inmensa satisfacción que tengo con el envío de la revista *BePé*, que fue

solicitada el año pasado.

En el mes de mayo del año 2007, cuando se organizó el Encuentro Nacional de Bibliotecas Populares, una representante de una Biblioteca Popular de la ciudad de Rawson adquirió la revista que ustedes editan, y por su intermedio llegó a mis manos y abrió en mí una puerta a un mundo maravilloso. Allí no solo tuve acceso a una información actualizada sino también me ayudó en mis conocimientos y en el desarrollo de mis potenciales. Así fue realmente, si se toma, además, en consideración que me encuentro privado de mi libertad.

Luego, con el transcurso del tiempo, participé activamente en el taller de extensión bibliotecaria que se realizó durante el año 2007 en la Unidad de Seguridad y Resocialización N° 6 del Servicio Penitenciario Federal. Esta participación fue creativa, comprometida y lúcida, fortaleciendo tanto al taller como medio para acceder al conocimiento como así también a sus participantes (internos y abogados).

Considerando que la lectura, aun en la actualidad a pesar de los intentos frustrados de llegar a ella, abre una puerta de libertad a mi mente aunque sea solo por unas horas a la mañana. Debido a que miembros de este instituto, ajenos a la temática de la lectura no nos permiten acceder a determinados libros de interés personal solicité un espacio de lectura en el sector educativo y me fue concedido. Este espacio significa un oasis en medio de tanto desierto, un espacio en donde refresco mi alma sin sentir

la opresión que generan los muros, las rejas y los grises tan característicos de la prisión.

En el mes de junio fui trasladado a la Colonia de Mediana Seguridad N°12, en Viedma, Río Negro y allí me desactualicé mucho respecto de la información; los libros de este establecimiento son arcaicos, viejos, dos veces buenos, pero el problema es que ya leí a casi todos los autores. Pedí, entonces, a la Biblioteca Popular "Bernardino Rivadavia", de Bahía Blanca, información actualizada, y es así como conocí a la revista *BePé*, y por eso que estoy agradecido tanto a ustedes como a aquellas personas que colaboraron directa o indirectamente, con el desarrollo de mis ensayos, cuentos y poemas para la participación en concursos literarios. Tengo la revista *BePé* N° 3 y me gustaría recibir las anteriores y las que sigan editando.

Quedando a su entera disposición y agradecido por este acto de solidaridad y aporte a la cultura y educación.

Miguel Angel Zalazar

Colonia Penal N° 12, Viedma, Río Negro

Rep es un libro abierto

Uno de nuestros lectores destacados, y amigo, Miguel Rep, nos envió esta tira en colaboración. Lo nombramos en este acto "Amigo de la revista *BePé*"



Cómo promover la lectura. Beatriz Actis. Longseller.

La autora, egresada de la carrera de letras de la Universidad Nacional del Litoral y escritora, elabora en este volumen una guía práctica sobre los siguientes temas: aportar información sobre la lectura; sus características, modalidades y usos; reflexionar sobre los textos que se leerán y los ámbitos donde llevar a cabo esa actividad; iniciar y fortalecer a niños, jóvenes y adultos en su experiencia como lectores para que puedan reconocerse como personas activas y curiosas frente a los libros y la realidad; sugerir prácticas variadas y estrategias diversas para llevar a cabo con el objetivo de incorporar la lectura como un hábito cotidiano.

De un modo ágil y didáctico vuelve a destacar definiciones importantes como la de considerar a la lectura y la escritura "aprendizajes fundamentales para el desarrollo de los individuos y la sociedad, herramientas privilegiadas para desplegar, organizar y materializar el pensamiento y la creatividad y recursos que poseen clara incidencia en el desarrollo del pensamiento crítico y la imaginación".

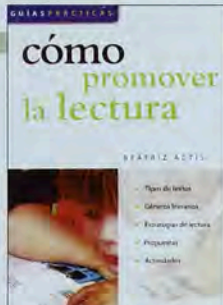
Vuelve sobre la clasificación de los tipos de textos y los géneros literarios y las recomendaciones de los distintos textos para las distintas edades desde el nacimiento.

Hay un apartado sobre lo que significa hoy leer en internet y otro sobre las distintas lecturas pertinentes que no tienen que ver con ficción y literatura como por ejemplo ciencia, vida cotidiana, historia, política, espectáculo, deporte. Analiza esas variedades textuales y las formas de poder abordarlas para facilitar su lectura. Por ejemplo, dentro de lecturas de la vida cotidiana se encuentran los instructivos, los procedimientos, las prescripciones. Analiza las restricciones lingüísticas de la variedad textual y como conocerlas, facilita su abordaje.

Hay un apartado sobre recomendaciones para los mediadores de lectura.

Es un compendio claro y organizado sobre los grandes temas que importan a la hora de promover la lectura en los ámbitos que se esté y con el tipo de receptores que cada uno tenga.

Isabel Fraire



Corsarios de Levante
Arturo Pérez Reverte
Alfaguara
348 páginas
Buenos Aires, 2007

El Tratado de Tordesillas firmado en 1494 entre los reyes de Castilla y Aragón y Juan II, rey de Portugal, estableció reglas para las rutas marítimas que seguían quienes se lanzaban a la aventura transoceánica, aguijoneados por la codicia, la ambición y el consecuente saqueo de riquezas que engordaban las arcas ibéricas. El Tratado, suscrito dos años después de que Colón viera por primera vez las turquesas aguas del Mar Caribe, es un indicio de cómo esos reinos dominaban la escena comercial y política a finales del siglo XV. Ese dominio se prolongaría durante ciento cincuenta años. Y un ejemplo lo brindan los nombres que se embarcaban a lo desconocido: por ejemplo, Juan Sebastián El Cano, que en 1522 completó la primera vuelta al mundo junto a otros diecisiete sobrevivientes de la expedición que iniciara el portugués Fernando de Magallanes en 1519, con cinco navíos y 234 hombres. Al ritmo que llegaban las riquezas desde diversas latitudes, España ingresaba en el Siglo de Oro cultural. Mientras florecía la arquitectura y las expresiones plásticas alcanzaban la exuberancia del Barroco y el refinamiento de pintores como Diego Velázquez, las letras españolas brindaban su cenit expresivo, con la pluma de sus dramaturgos y poetas más renombrados: Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Tirso de Molina, Luis de Góngora y Calderón de la Barca. Durante ese período, las coronas españolas



las genteaba no solo ciertas rutas del Océano Atlántico, sino también gran parte del Mar Mediterráneo: la recuperación del Reino de Nápoles en 1504, por parte de Fernando el Católico para la corona de Aragón, Sicilia y Castilla, le abrió otro frente a los soldados españoles que saqueaban y luchaban, como corsarios de uniforme, contra piratas, moriscos, turcos y todo aquel que no izara el pabellón rojo y amarillo. Por eso no es de extrañar que este escenario (comercial, político y cultural) sea el contexto donde se desarrollan las historias contadas por Arturo Pérez Reverte, en la saga protagonizada por El Capitán Alatriste. En la novela Corsarios de Levante, Diego Alatriste navega por el Mediterráneo, a las órdenes del Capitán Manuel Urdemalas a bordo de la galera Mulata. Al héroe lo acompañan hombres habituados al olor de la sangre, que convergen en un pequeño barco a la caza del enemigo, para confiscar los tesoros que dilapidarán en vino, juegos y prostitutas. Pero Alatriste no es un hombre vulgar. Posee las características canónicas de los héroes de aventuras: es corajudo, rebelde. Blande su espada con maestría y arrojo contra el "infiel" pero también se enfrenta, con su desprecio, a las propias autoridades incultas movidas exclusivamente por el odio y la avaricia. Pérez Reverte, quien fuera corresponsal de guerra durante 21 años, expone la nobleza de los actos del Capitán Alatriste que cuida al hijo de su amigo muerto como si fuera su propio vástago. El muchacho que lo admira y quiere como su a propio padre, es el encargado de contarle al lector las hazañas de Alatriste, al tiempo que injerta pensamientos sobre las cosas de ese entonces:



"Mas de justicia es precisar que, aunque Francia, Inglaterra, Holanda y Venecia negociaban con el Turco, e incluso se aliaban con él contra otras naciones cristianas—sobre todo contra España cuando convenía, que era casi siempre—, nosotros, pese a nuestro muchos errores y contradicciones, sostuvimos siempre la verdadera religión sin desdecirnos una sílaba. Y siendo como éramos arrogantes y poderosos, empeñamos nuestras espadas, nuestro dinero y nuestra sangre hasta agotarnos en la lucha que, durante un siglo y medio, tuvo a raya en Europa a la secta de Lucero y Calvino, y a la de Mahoma en las orillas mediterráneas". Pérez Reverte demuestra en Corsarios del Levante una escritura a discreción que se descarga sin pausa como la metralla y cañonazos que usan los navíos. Desde el comienzo de la novela la terminología de a bordo es presentada entre acciones y pensamientos que equilibran la historia. El ejercicio del periodismo es capitalizado por este escritor nacido en 1951, que le brinda a su prosa lo elemental básico para adornar la crónica de los hechos sin perder intensidad, mientras arroja, como en un combate naval, su batería informativa. Con Corsarios de Levante en particular y con la obra de Pérez Reverte en general podemos decir que se ha reinventado, una vez más, el género de aventuras.

Javier González Toledo

La otra lectura. La ilustración de los libros para niños. Iván Schritter. Colección Relecturas, Lugar Editorial, UN del Litoral. 240 páginas.

El santafecino Iván Schritter es ilustrador, diseñador y, en algunos casos, autor.

Ha publicado en la Argentina, México, Francia, España, Suiza y Corea. Ha dado charlas sobre sus investigaciones en el campo de la ilustración en todos los niveles de la enseñanza.

En este libro desarrolla en profundidad el tema del papel del ilustrador de libros para chicos al que llama "autor" ya que considera que crear ilustraciones es una "autoría" como la del escritor.

En sus diversos capítulos aborda ágil y multilateralmente los distintos aspectos de la temática: la construcción de un libro y sus ilustraciones, la lectura de un libro y sus ilustraciones, el trabajo didáctico, la situación social de los ilustradores para chicos en la Argentina.

Schritter afirma que "El texto definitivamente se impone a la imagen y relata más. La habilidad del ilustrador como co-autor está, entonces, en saber escoger la información a representar, en "distanciar" lo suficiente del texto como para dibujar sólo lo imprescindible y, en esa operación agregar sus propios significados. La habilidad del lector está en no pasar por alto estos gestos, aprovechando el libro al máximo, leyendo todos sus discursos. La imagen habla".

Los libros para chicos son una enorme posibilidad para abrirse a múltiples discursos. Y el de la imagen no es menor. Juegan desde la página, o desde el objeto y se unen en un todo de sentido. El autor muestra preocupación ante la ignorancia del adulto mediador (educadores, promotores de lectura) sobre la importancia de las ilustraciones y sus significados. De manera muy didáctica propone la "gimnasia para la mirada", sugiriendo diversas actividades para aprender a leer las ilustraciones.

Resulta muy revelador el capítulo sobre la situación social de los ilustradores de libros para chicos en la Argentina. En él recorre el oficio desde su inexistencia para el análisis y crítica literaria hasta la actualidad.

Sin duda, es un libro que abre la mirada al mundo de la ilustración en las obras literarias para niños. Una consulta recomendada para aquellos relacionados con la literatura infantil como mediadores, docentes, bibliotecarios y todos los que gustan de los buenos libros para niños.

Isabel Fraire

Literatura de la pelota
Roberto Jorge Santoro
LEA Ediciones - 281 páginas

Yso tenía en la cabeza un gorrión medio anarcho y futbolista.

Roberto Santoro (del poema Canto a la Tristeza)

En 1971, cuando Roberto Santoro, recopiló estos escritos, los publicó con sello propio: Editorial Papeles de Buenos Aires. Así se convirtió en uno de los pioneros en la valoración literaria de esa pasión de multitudes, que es el fútbol. Es importante señalar que en aquella época, esta publicación fue mucho más de lo que hoy podríamos pensar como "gol de media cancha" en el mercado del libro. Sobre todo porque, en aquel entonces, el fútbol no era un tema tan apropiado para la literatura.

La recopilación fue, por así decirlo, una verdadera investigación, en la que ponía en escena algo de lo que seguramente muchos hubiesen querido esconder por eso de popular vergonzante que la literatura tenía como de elite. Esa será la lectura, el sesgo por el cual va a correr el armado de la antología y en ese sentido Santoro descubre y populariza un lenguaje en todo lenguaje lo aún en lo más críptico de la retórica "cnellodreza". En cuanto a esta edición, es importante destacar que tiene una presentación del periodista Alejandro Apo y un estudio de Lilian Garrido en el que podemos encontrar a través de párrafos y poemas de Santoro datos biográficos y literarios imprescindibles para comprender obra, historia personal y en definitiva, el perfil humano del recopilador.

Así también el prólogo de Santoro en esta antología futbolera es indicativa desde su posición crítica frente a los editores, pasando por la dedicatoria a "todos los maestros de taller, preceptores, profesores, empleados y alumnos de la Escuela Nacional de Educación Técnica N° 25" hasta el blanco de la página para grabar los nombres a quienes le dedica el libro, entre los cuales el pintor Pedro Guea, ilustra la edición actual.

Pero, ¿quién es Santoro? Él mismo lo contesta en octubre de 1973: "Sangre grupo A, factor Rh negativo. 34 años (en

Roberto Jorge Santoro

Presidencia de la Nación, Argentina, Editorial de la Universidad

Literatura de la pelota



el 73), una hija, 12 horas diarias a la búsqueda absurda, castradora inhumana del sueldo que no alcanza. Dos empleos. Escritor surrealista, es decir, realista del sur. Vivo en una pieza. Hijo de obreros, tengo conciencia de clase. Rechazo ser travesti del sistema." ¿Qué sistema?: "La podrida máquina social que hace que un hombre deje de ser hombre, obligándolo a tener un despertador en el culo, un infarto en el cuore, una boleta de prode en la cabeza y un candado en la boca..." Y en esta hora, ¿hay lugar para la literatura? Y el mismo Roberto designa que hay cuestionar "la literatura tapón, la que sirve para esconder la represión, la tortura en todas sus formas, la mortalidad infantil, la bestialidad del dinero, el asesinato de la imaginación."

Hombre de varias ocupaciones "para mantener a la familia", según decía, "pintor de brocha gorda, puesto de bazar en el mercado del barrio. Editor y vendedor de libros y revistas (toda una vocación artesanal y contestataria). Preceptor de un colegio industrial y poeta." Corría el año 1960 y en la puerta del desaparecido cine DILECTO los "cineclubistas" descubrieron a un muchacho de barba espesa: "La Cosa, salió La Cosa, compre La Cosa! Yo la escribo, yo la edito, yo la vendo". Aquella fue, quizás, la revista de su primera incursión en el trabajo artesanal, que se iba a prolongar hasta las carpetas editadas por Papeles de Buenos Aires, también ilustradas por Pedro Gaeta. La palabra que Santoro dijo y solventó por los años 70,

publicada en sesenta carpetas donde se difundía la obra de poetas argentinos.

Allá por 1963 se había lanzado a hacer la revista literaria El Barrilete, que con el tiempo se iba a convertir en una de las más importantes de la década y que en el n° 6, a modo de manifiesto, decía: "...Nuestra fuente nutricia no quiere ser otra que el gran seno popular. Pero entendemos que la literatura que desea seguir a las mayorías no se puede limitar a revelar verdades de Perogrullo, debe sacudir los sentimientos, debe llevar a las conciencias las riquezas culturales creadas por la humanidad" (...)

Por su posición tomada frente al arte, Santoro se definía un obrero de la cultura y su militancia cultural más activa fue con la creación del grupo "Gente de Buenos Aires", con él, el poeta Luis Luchi, el músico Eduardo Rovira y Gaeta, tienen como propuesta llevar a los barrios el arte, entendido éste como integración y participación, incitando un diálogo abierto entre artistas y público, "...una tarea continuada con sentido popular, recitales y exposiciones. Lecturas y conferencias. El arte para todos y el artista participando verdaderamente en la realización de su trabajo."

Así, en el apartado "Un cañonazo que pegó en el poste" de esta Literatura de la Pelota, Lilian Garrido comenta que en las elecciones de la SADE para el período 1975-1977 con la lista Agrupación Gremial de Escritores, presidida por Elías Castelnuovo y en la que Santoro participaba como secretario hay un nosotros que se le impone al Yo: "Conocemos a muchos citadores que viven hablando y tienen tan aceptada la ideología como oxidada la práctica. Preferimos a quienes a través del trabajo permanente, anónimo, militante, impulsan y van ganando compañeros para el frente cultural que será parte del frente político que debemos construir. (...) Vamos alcanzando sin apuro los objetivos trazados. Es necesario que se comprenda que nuestra acción es a largo plazo. (Revista Herramienta, agosto de 1973).

Roberto Santoro es un poeta de la construcción: de la gran construcción cultural del pueblo argentino, que siempre se interviene y silencia, por poderes

brutales como los que se lo llevaron, como por el pseudo-progresismo que nunca se ha ocupado del poder cultural de los de abajo.

Hay que citar la vida en este caso, hay que citarla más allá de la intención poética, porque así como lo propio de la universidad de París en el 68, marcó la nueva tónica de fin de siglo, para la crítica literaria y comenzó la superación del estudio de "la Vida y la Obra" declarando la muerte del autor y del otro lado del Atlántico fue un gesto revulsivo, hay que decir que aquí hay muchos autores literalmente muertos o descalificados, por "jugarse la palabra" y este es el caso. El 1° de junio de 1977 mientras se desempeñaba como preceptor de la escuela, Roberto Santoro fue detenido y está desaparecido desde entonces, pero "dejo una pelota picando" en el terreno de la práctica, la acción y la idea de una poética del hombre.

El valor de este libro, reeditado después de treinta años, es el de la maestría en la selección de contenidos y en la capacidad de soltar en la literatura enconsetada, el aire de una pasión popular. Un verdadero milagro, que ve el mismo Santoro, en el hecho de incluir nombres importantes (entre comillas) en el panorama de la literatura argentina como, despreciables (también entre comillas) por el desarrollo de sus Rh estéticos. Así "Gagliardi con Pichón Riviere, Last Reason con Mujica Láinez, Murena con Iván Diez, Sebrelli con Centeya, o Mondiola con Romero Brest" se tocan y se mezclan en el sentir futbolero de la ciudad. Como la de todo artista militante, su obra está atravesada tanto por el amor a la hinchada como a la literatura y quizás, sea el justo momento de comenzar a ponerse una flor de plástico detrás de la oreja, como alguna vez hizo Roberto, para hablar de la otra belleza que somos.

Alejandra Mendé

Colección Biblioteca Popular 2008



Estas ediciones y soportes audiovisuales, propician la reflexión y el debate sobre el país, la cultura y el propio quehacer de las Bibliotecas Populares. Con la aspiración de dar espacio a la diversidad y pluralidad de necesidades, representaciones y voces, la Colección se organiza en tres series: Autor, Documentos y Herramientas.

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares



Más información en:
www.conabip.gov.ar
0800-444-0068



Libro Por ciento

Programa de descuentos a
Bibliotecas Populares



Comisión
Nacional de
Bibliotecas
Populares



34^a FERIA
INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE
BUENOS AIRES

2008

Por tercer año consecutivo las bibliotecas populares se dan cita en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.

Durante los días 2, 3 y 4 de mayo la Feria se transforma en la fiesta de las Bibliotecas Populares. Dirigentes y voluntarios de la cultura llegan a la Ciudad de Buenos Aires para adquirir en forma directa el material bibliográfico al 50% o más de descuento.

Esta modalidad de compra es otro de los beneficios que la CONABIP suma para la actualización y mejora de los servicios que prestan las bibliotecas populares en todo el país a sus usuarios.

conabip

Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

Más Información en:

www.conabip.gov.ar