

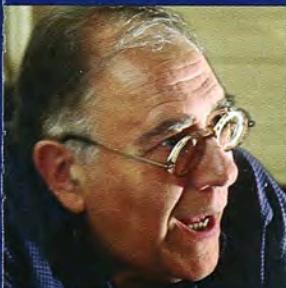
BePé

Comisión Nacional
Protectora de
Bibliotecas Populares

Democracia
Reseña de la cultura que enfrentó
a la dictadura a
25 años de su fin.



Clásicos
Las dos grandes novelas de R. L. Stevenson.

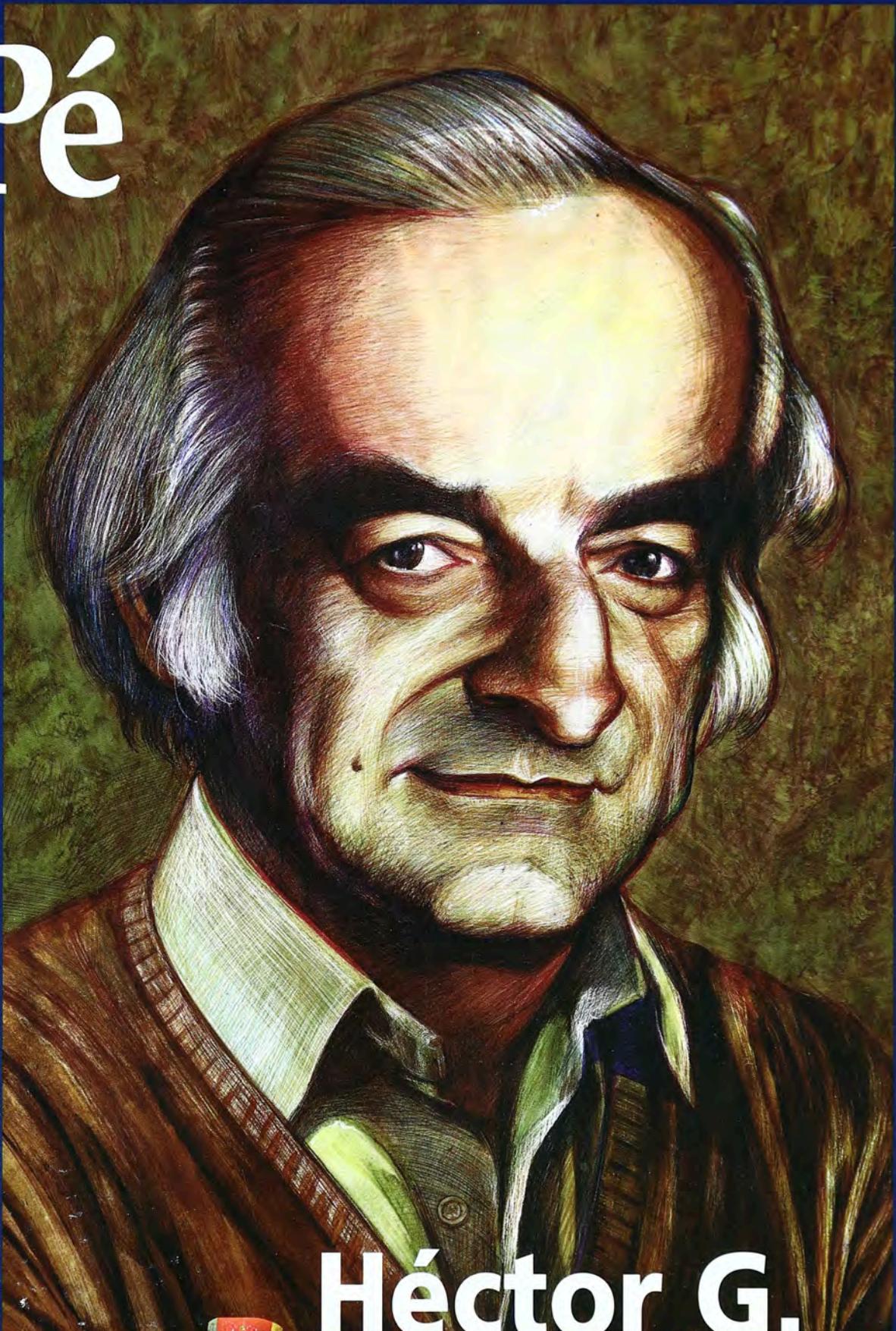


Jorge Carnevale
El cine a través de
los ojos de un
crítico implacable.



**Hemeroteca:
Contorno**

La revista que
sorprendió en los
años 50, por obra
de los hermanos
Viñas.



Héctor G. Oesterheld

La libertad de la historieta



**Las BP y su
accionar**

Actividades
culturales
más allá de
los libros.
Variadas
experiencias
en el país.

**Vida y creaciones del autor de
El Eternauta. Entrevistas: Horacio
Altuna y Pablo De Santis.**

30.000 Becas.

**Más de 200 carreras científicas
y técnicas.**

**Más oportunidades para quienes
más las necesitan.**

BECAS BICENTENARIO.
Te sirve a vos. Nos sirve a todos.

Para más información entrá en
www.becasbicentenario.gov.ar



Ministerio de
Educación
Presidencia de la Nación

EDITORIAL



La historieta constituyó uno de los mayores hallazgos gráficos destinados a incluir enormes masas de ciudadanos a la modernidad que la historia clásica denomina Edad Contemporánea. En esa medida, su papel "civil" no ha sido del todo valorado. Porque, en verdad, millones de personas sintieron a través de su lectura que eran parte de la historia, es decir, que la cultura del papel las incluía, al considerarlas destinatarias de aventuras, dramas y ocurrencias.

En la Argentina el género brilló tempranamente y alcanzó estatura admirable con una pléyade de guionistas y dibujantes. Héctor G. Oesterheld, el mayor entre los primeros, impuso personajes e historias inolvidables. Fue un genuino creador y –paradoja de alguien que dio tanta vida– una víctima atroz (junto con gran parte de su familia) de la dictadura que cayó sobre la Argentina de manera tan cruel como la "nieve" de El Eternauta. Hoy el género sigue siendo una de las puertas para acceder a mundos creativos ricos, puertas que nutridos contingentes juveniles están siempre dispuestos a abrir.

También el cine cumplió esta función "pedagógica" en el siglo XX y arraigó como pasión popular. La concurrencia a las salas cinematográficas ha sido siempre un entusiasta hábito social masivo y conversar sobre los temas que una película dispara, una forma más que nutritiva de reflexionar en forma colectiva. En este número damos cuenta de aquellas BP que han encarado con éxito ciclos de películas y entregamos una entrevista al crítico Jorge Carnevale, dueño de jugosas y encendidas opiniones.

Con la aparición de este número concluye, también, el año en que se recordó que hace dos décadas y media logramos recuperar la democracia y las garantías constitucionales; entre ellas, la libertad de expresión. La larga noche de la dictadura iniciada en 1976 será siempre un tema presente en nuestra cultura. Y tal vez una de las cosas que requiere ser "revisitada" –por eso la esbozamos en este número– es la cuestión de todas aquellas iniciativas que en forma esforzada y arriesgada se llevaron a cabo en esos años. Porque la violencia criminal no impidió, de todos modos, que la cultura continuara viva a través de publicaciones y realizaciones. Es cierto que no todas ellas sostienen en forma consciente y deliberada la idea de la resistencia, pero resistían en los hechos porque se oponían a un modelo de silencio y obediencia.

Como siempre, damos cuenta de la historia y vida de algunas de las tantas BP que son ejemplo de aporte y gestión. El libro es en ellas un eje alrededor del cual giran innumerables acciones culturales y la propia institución, pivote de gran parte de la vida cultural lugareña.

Nuestros flamantes bibliomóviles recorren hoy cuatro provincias –ya han trajinado nada menos que 30.000 kilómetros en cinco meses– acercando los libros y la pasión por leer. Los primeros resultados de su trajinar por los pueblos están a la vista, y entusiasma la profundización de las alianzas entre gobiernos provinciales, locales y bibliotecas en torno a la tarea común de promover la cultura en todas sus formas.

Termina el año y a la hora de los balances, esperamos que cada uno de nosotros sienta la satisfacción de haber hecho todo lo posible por mejorar aunque sea un poco el pedacito de mundo, y el tiempo que nos toca. Queremos compartir con ustedes el compromiso y el deseo de un 2009 de oportunidades para todos.

María del Carmen Bianchi

SUMARIO

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-impresa: Nora Bonis
Corrección: Manuel Prado

Colaboran en este número: Alejandra Mendéz, Carolina Romero, Laura Rovito, Luciana Bru, Paola Toriano, Esteban Gutiérrez, Irene Hartmann, Omar Lobos, Horacio López, Silvia Puente, Judith Gocil, Natalia Libo, Ángel Rígone, Cecilia Vailant, Isabel Fraire, Matías Quesada.

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

Fotografías: Javier González Toledo, Ana Laura Califa, Paola Toriano, Prensa CONABIP.

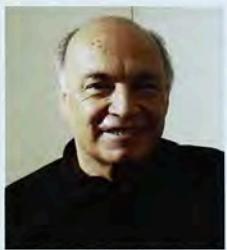
Las opiniones vertidas en los textos que se publican son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no expresan necesariamente el pensamiento y la opinión de la Dirección. Está prohibida la reproducción parcial o total de los artículos sin previa autorización de la Dirección. Registro de Propiedad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

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

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



4/13 La vida de H. G. Oesterheld, su obra, sus personajes y su destino. Un capítulo esencial de la historieta argentina



24/27 Pablo De Santis es, amén de novelista y cuentista, guionista de historietas. En esta entrevista repasa tópicos y características de la historieta mundial.



28/31 Carlos Sampayo y José Muñoz, guionista y dibujante, tienen una prestigiosa carrera en Europa. Adelantamos cuatro páginas de su última creación: una historieta sobre Carlos Gardel.



32/34 La BP "Alberdi", de Córdoba, festejó sus noventa años con numerosas actividades públicas.



18/23 Una bibliografía argentina acerca de la historieta como género y como fenómeno.

35/35 De Banco de Experiencias de la CONABIP difundimos iniciativas cinefilas de cuatro BP.

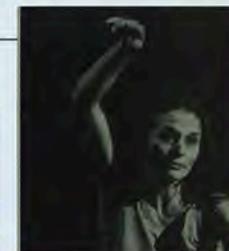


36/41 Medios, artistas y acontecimientos de la cultura que no dejaron que se los devorara la dictadura. Un resumen a 25 años de la democracia recuperada.



42/43 José B. Spivacow fue un gran editor argentino. Se recuperan, por suerte, sus catálogos.

44/47 Nueva sección con tres poetas argentinos.



65/70 ¿Cómo se produce el proceso creativo? Cuatro entrevistados de distintas disciplinas dan sus opiniones.



71/75 Los Bibliomóviles ya surcan los caminos del país con experiencias para contar.



76/83 Jorge Carnevale es uno de los más "criticones" entre los críticos de cine. De lo que resulta con él una charla jugosa.

84/86 La BP más austral del mundo promueve la lectura con optimismo contagioso.

87/89 La BP de Paraná, hace camino al andar.

90/91 Resultados del Concurso "Graciela Cabal".

92/96 Novedades bibliográficas para las BP.

Héctor Germán Oesterheld

EL FICCIONAUTA

Su vida y obra creadora supera ampliamente a su personaje más conocido, *El Eternauta*. Su actividad profesional se inscribe en un momento ambiguo de la industria gráfica argentina y así, cuando la historieta retrocede, él logra llevarla a sus resultados mayores. Dueño de una gran cultura científica y literaria, la puso al servicio de relatos inspirados que encarnaron héroes inolvidables. Se abocó, además, a la tarea de editor.

ILECTURA Y VOCACIÓN. A fines de los cincuenta, imperceptiblemente, la historieta argentina había empezado a perder su sitio destacado en la cultura popular. Desplazada en un proceso mundial por el entretenimiento televisivo, la narrativa gráfica demandaba una renovación. Para su desarrollo, los nuevos artistas contaban con una tradición local centrada en lo cómico y la aventura, de alto nivel de calidad estética, con un estimulante acervo de figuras arquetípicas y una gran destreza narrativa. Como siempre, el resto quedaba por conquistarse.

Nacido el 23 de julio de 1919 en Balvanera –esquina de Belgrano y Pichincha–, en la ciudad de Buenos Aires, hijo de Fernando Oesterheld, descendiente de alemanes, y de Elvira Puyol, de ascendencia vasca, y el cuarto de cinco hermanos, HGO creció en un ambiente familiar que estimuló su gusto por la lectura, convirtiéndolo en un lector autónomo desde los cinco años. Sus géneros preferidos eran, por supuesto, la novela popular del siglo XIX, con Julio Verne a la cabeza, pero también los clásicos de la épica griega, sin excluir la novela policial detectivevaca, ni a León Tolstoy.

Durante sus años escolares, su familia enfrentó problemas económicos que le acarrearon la pérdida de la posición relativamente acomodada de que gozaban. En estos años decisivos para su vocación artística, el chico pasó de su afición por las letras al ejercicio de la escritura y tempranamente redacta, edita y distribuye un periódico escolar gratuito.

II DE JULIO VERNE A ELSA . Desconocemos si inspirado por la novela de Julio Verne *Viaje al Centro de la Tierra* –ese poema épico geológico, cuyo héroe es un científico distraído pero resuelto–, el joven Oesterheld eligió como primera vocación estudiar Geología.

Al principio acometió la tarea con entusiasmo, pero con el tiempo empezó a perder el interés. Fue en esos años que conoció a Elsa



Título legendario de Editorial Abril, editorial donde HGO realizó gran parte de su carrera como guionista.

oficio en el que se había iniciado como corredor.

Lo introdujo en esta singular actividad –que le permitía estudiar de día y trabajar de noche– el padre de un compañero de estudios, José Santos Rollano, periodista y director del suplemento literario de *La Prensa*.

Para asombro de la familia, en este suplemento le publicaron su primer cuento "Truila y Militar", el 3 de enero de 1943. Un cuento para niños sobre dos gnomos, que comienza así:

"Esta es la historia de Truila y Militar, tal como me la contó Karyl, el más viejo entre los gnomos, en un atardecer de verano, mientras los árboles estaban serenos y apacibles, como si pensaran en recuerdos lejanos. Un atardecer de verano en que la luz y la sombra parecían confundirse."

Con este relato iniciaría Oesterheld como escritor infantil, lo que sería su futuro aporte a tal género literario. Profesionalmente, sin embargo, resultó todavía como un rayo en cielo sereno.

El escritor continuaba empleado en el banco, y en el más aventureño de los casos, en la Dirección Nacional de Minas de YPF, donde podía viajar.

III BAUTISMO DE FUEGO EN ABRIL

Tres años después, su amigo Carlos Hirsch le propuso redactar los textos para acompañar unas viñetas que ilustraban la vida en el fondo del mar, y ofrecerlos a la Editorial Abril fundada hacía poco por Cesare Civita, emigrado judeo-italiano experto en la industria editorial.

El trabajo fue rechazado, pero a los diez días volvieron a llamarlo porque habían releído sus textos y los habían encontrado originales, de modo que empezó a redactar libritos de divulgación científica.

Pronto comenzó a recibir más encargos de la misma editorial: para la Colección Bolsillitos. Pero también de Codex, la más prestigiosa y cuidada publicación regular de temática infantil de la época, comienzan a pedirle cuentos.

Al filo de los cincuenta, HGO asume un creciente compromiso profesional con la literatura de género. Prueba de la vorágine en la que estaba metido entonces fue el episodio de entregar en la redacción de Abril un cuento para niños destinado a Codex, y en este editorial una nota de divulgación científica para la otra. A pesar del equívoco, ambas piezas gustaron, y le valieron nuevas propuestas, lo que prueba la versatilidad de su producción, además de su ritmo.

Y entonces el geólogo enamorado de los vientos australes, empezó a escribir como un loco.

En el entrenamiento, le enseñaron mucho los cuentos infantiles que publicaba con cierta regularidad en Codex o Sigmur. Aquí seguramente aprendió a tejer una relación con el lector a través de sus historias, a imaginarlo como interlocutor, a conocer sus debilidades.

Como tampoco era bien visto trabajar en un banco y ser el autor de aquellos textos, en esos años de creciente compromiso profesional, inició la serie de seudónimos que emplearía a lo largo de su carrera. Reuniendo los apellidos de su esposa y de su madre, por ejemplo, formó 'Sánchez Puyol', con un aire

a catedrático español muy adecuado para lo infantil.

Oesterheld inició la colección Pepe Bolaños de Abril y fue colaborador de la revista de ciencia ficción *Más Allá* (1953-1957), donde publicó su primer cuento ambientado en el futuro, con un gran título: 'Pequeño Maquiavelo Reforzado'. Esta publicación fue la primera puerta de entrada de la ciencia ficción en la Argentina (ver *Bepé I*). Tras su desaparición, HGO intentó suplantarla con una titulada *Génisis*, que sólo salió en dos oportunidades.

Alternándose con los autores Alberto Onago, Conrado Nalé Roxo y Boris Spirakov, escribió muchas de las historias infantiles de *El Diario de mi Amiga*. Con Spirakov, además, crearon la revista

el presidente de Abril, Cesare Civita resolvió publicar historietas y le propuso a HGO acercar algunos guiones. Fue un desafío que el escritor vivió como tal.

Según un concepto actual, Oesterheld era el menos indicado en la materia. No sabía nada de historietas, desconocía sus procedimientos y tradiciones estéticas e ignoraba su lenguaje dramático de texto e imagen, lo que no resulta ilógico para alguien criado lejos de la calle, en un hogar de tradiciones europeas, rehén del prestigio de los libros, donde naturalmente las historietas eran altamente contraindicadas.

Y no podían verse, salvo clandestinamente.

—Yo nunca había leído historietas hasta ese momento—confesaría después—. Leía literatura, libros de



Sargento Kirk y sus personajes secundarios. La historia fue dibujada por Hugo Pratt, que vivió muchos años en la Argentina y colaboró reiteradamente con HGO.

para niños *Gatito*, una de las más exitosas comercialmente. Según el autor, era lo más importante que había hecho hasta el momento. Además de crear el personaje principal, Oesterheld desarrolló el elenco que lo acompañaba en sus aventuras y peripeyas: el *Perrito Doctor*, el *Ratón Gorgonzola*, la *Princesa Titina* y el *Ogro Pompococo*, de cuyas historias se ocupó directamente durante los dos primeros años.

IV UN GÉNERO PLEBEYO. Al filo de los años cincuenta,

aventuras. Y novelas policiales. Por supuesto, *Salgari*, *Defoe*, *Stevenson* y *Verne*, este último continuamente. Mi primera novela policial debí haberla leído a los cinco años. Mi cultura de aventuras tiene esa procedencia, no la historieta.

Sin duda —juzgando por sus propias palabras— no era el más indicado para la misión. Sin embargo, en el año 1951, cuando en los Estados Unidos, el creador de cómics gozaba de prestigio comercial, artístico y académico, el creador argentino ve en *Cinemisterio* —primera revista de

historietas lanzada por Abril, de formato apaisado, tipografía moderna y modesto blanco y negro— su guión inicial, ilustrado por el italiano Eugenio Zoppi, y titulado *Alan y Crazy*.

—Simplemente, me puse a probar y me salió un guión medio policial que transcurría en Egipto, con un personaje que se llamaba *Crazy*—recordaría.

Alan y Crazy duró poco. Le siguió un relato bélico, *Lord Commando*, y una historia policial titulada a la usanza de la época, *Ray Kitt*, dibujada por el italiano Hugo Pratt.

A Civita se le ocurrió, entonces, pedirle una historieta centrada en un piloto de pruebas. Su primera obra

sosteniendo que era el mejor guion que había leído en su vida. Inmediatamente dispuso que lo dibujara el italiano Paul Campani.

—Tuvo la honestidad de venir a verme —recordaba Oesterheld— diciendo que le gustaba. Después de habérmela rebatido ¡salió felicitándome a los gritos! Así empezó *Bull Rockett*, mi primer gran éxito...

Bull Rockett apareció en el número 176 de la revista *Misterix* del 1º de febrero de 1952, dibujado por Paul Campani, creador del personaje *Misterix* (1946) con historias de Massimo Garnier, para *Alibi le più Belle Aventure*.

Para ilustrar los guiones —sin los actuales recursos de comunicación—, se procedía de la siguiente manera: Oesterheld los entregaba en la editorial, donde se traducían al italiano y remitían al dibujante en Italia, que devolvía los originales desde allí.

Por entonces arribaban a la Argentina, convocados por Civita para trabajar en su editorial, un grupo de jóvenes dibujantes de fumetti italiano de postguerra, constituido por Mario Faustinelli, Hugo Pratt e Iván Pavone, además del guionista Onago.



importante como guionista resultó de la singular apropiación que hizo Oesterheld de esta propuesta. El escritor le fue agregando atributos, expandiendo sus posibilidades, superando sus límites, para crear el personaje que se llamó *Bull Rockett*. De entrada, Civita se la rechazó. Es que en lugar de su piloto heroico, era un científico, que "sabía de todo un poco y capaz de dar las piñas necesarias". Dijo que no era lo que le había pedido. Al cabo de un mes cambió de idea y fiel a su estilo, lo anunció a los gritos en la redacción,

pués de haberlos masacrado".

—Ahí estaba presente la tragedia de *Wounded Knee* —explicó—, lo que me permitió una buena pintura de la psicología de los indios de las tres Américas. La idea fundamental fue la de crear un personaje atípico; se trataba de hacer una historia humana, evitando el clásico superhombre.

A Civita acabó por entusiasmarse aquella historia del soldado yankee, paria de su conciencia, durante la conquista del Oeste.

Por primera vez en la historieta argentina, aparecía una conciencia quebrada como carácter central. Hasta Oesterheld las tiras ofrecían historias de muchachos buenos víctimas de la maldad o de la aventura, no de los sinsentidos materiales de la existencia. Más que una apertura al otro, al extraño, al nativo, novedosa en el género, era la seriedad del enfoque lo que entrañaba la diferencia. Un nuevo realismo aplicado al relato gráfico.

A este planteo debe *Sargento Kirk* su fama de "clásico de la historieta" aparecida en el 225 de *Misterix*, ilustrada por Pratt en 1953, luego continuada por Jorge Moliterni, Porreca y Gisela Dexter.

VI ENTRETENIMIENTO EN LA INDUSTRIA Y EN LA VIDA

Los siguientes años de HGO fueron plenos de actividad y entusiasmo. Estabilidad en su actividad, tranquilidad de poder sostener a su familia, la renuncia al banco para dedicarse exclusivamente a escribir, seguramente los años felices que todo hombre merece. Al tiempo que desarrollaba historias de *Sargento Kirk*, Oesterheld hizo una historieta sobre un joven marinero, *Tápon*, para la revista *Hazañas*, con dibujos del olvidado Daniel Haupt.

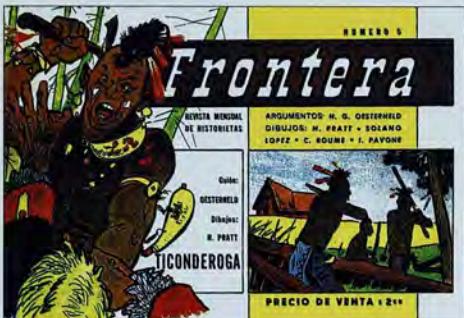
Más importante y menospreciada —según el autor— fue *El Indio Suárez*, crónica de un boxeador retirado, que salía en *Rayo Rojo* y *Súper Rayo Rojo*, dibujada con garbo español por Carlos Freixas, un experto en la materia. Un año después, las aventuras de un médico del oeste, *Dic Carson*, dibujado por Carlos Vogt;

otro piloto de pruebas, *Chas Erikson*, con dibujos de Jack Hoyer en la revista *Dragón Blanco*, cuya historieta homónima también guionaba HGO, con dibujos de Enrique Cristóbal, sobre las peripecias de un soldado de la legión extranjera. Otro western fronterizo dibujado por Ivo Pavone, sobre la vida del sheriff de Pueblo Bonito, titulada *El Zarpa*.

Todo en 1955, además de *Uma Uma*, isla secretamente ocupada por extraterrestres; *Lon Sutter*, ambientada durante la fiebre del oro; *Lobo Nuncan*, boxeador y defensor de la Tierra.

En *Ás del Oeste* salió, al año siguiente, *El Mescalero*, dibujada por Pavone. En *Deportito y Súper Deportito*, guionó el personaje homónimo, dibujado por Ángel Sagrera. Mientras, colaboraba con todas las producciones de Abril: *Pato Donald*, la frustrada *Capitán Caribe*, y haciendo *Scout River* (con Luis Domínguez) y *Ray Kent* (de ciencia ficción, con Eugenio Zoppi).

Oesterheld junto a los dibujantes Juan José y Alberto Salinas.



Pero el año que sería clave en su producción estaba por venir.

VII LA APARICIÓN DE FRONTERA.

En trabajos descolgantes de la historieta, la letra de ciertos autores depende en gran medida de que se encuentra el paisaje justo para ella. Todo *Batman* necesita su *Ciudad Gótica*. Es una máxima que procede de la novela popular decadimónica, donde cada héroe supone un entorno. La serie de

escenarios posibles es producto de la estratificación de los géneros, tabla meneleviana de los contenidos.

En la carrera de HGO, estos escenarios fueron evolucionando desde los más convencionales (como el Lejano Oeste) hasta otros más locales, urbanos, metafísicos, nuestros. Junto con este cambio de perspectiva personal en el industrializado oficio de ser historietista en los años cincuenta, se producía en la distribución de tiras sindicalizadas un cambio hacia una mayor demanda de historias autoconclusivas, sin "continuar", para ofrecer a las revistas antes que al viejo circuito de los diarios.

Bajo presión de esta demanda, perdió influencia el viejo molde de relatos muy largos y llenos de peripecias, ofrecidos por entregas a lectores fieles. De esta particular tensión se nutre el concepto editorial de la revista *Frontera*. HGO la formó en sociedad con su hermano Jorge Oesterheld, con el propósito inmediato de publicar en forma de novela las historias de sus personajes más populares, dada la repercusión que tenían. Publicó así nueve libros de *Bull Rockett* y *Sargento Kirk*. Como consecuencia de este primer tanteo, permaneciendo aún en Abril, el distribuidor le propuso sacar una revista de historietas. Oesterheld se separó en buenos términos de esa editorial. Según el autor, ya se había lanzado *Claudia*, revista para la mujer,



relegando las historietas por otras publicaciones de mayor venta. HGO cuenta que con Civita resolvieron en un café la división de bienes:

—Nos repartimos las figuritas. Abril se quedó con *Bull Rockett* y yo con el *Sargento Kirk*.

En 1957, Oesterheld se convirtió en director de su propia editorial, publicando la revista de historietas *Frontera*, de formato apaisado y frecuencia mensual. Él se encargaba de la mayor parte de los argumentos, a veces firmados como "H. Stungiss" o "C. de la Vega", mientras el resto eran de su hermano, quien firmaba como "Jorge Mora". A diferencia de otras revistas, *Frontera* entregaba episodios completos. En el primer número presentaba cuatro series: *Tipp Kenia* (con dibujos de Carlos Roumé), *Vendugo Ranch* (con Ivo Pavone) y *Joe Zonda* (con Solano López) y la melancólica *Ticonderoga Flint* (con Pratt). Otras series son *Leonero Brent* (Moliterni), *Rul de la Luna* (Solano López) y por supuesto *Ernie Pike* (Pratt).

Otros dibujantes reunidos por Oesterheld en *Frontera* fueron Arturo del Castillo, Carlos Cruz, Alberto Brecia, Cirilo Muñoz, Emilio Zoppi, Carlos Vogt, Ernesto García y Leopoldo Durañona. Sus revistas llegaron a tiradas de 90.000 ejemplares, ofreciendo un impresionante despliegue de historias y personajes.

De sus lecturas de historia norteamericana maduro Oesterheld la idea de un personaje ubicado en la época colonial, durante la disputa anglo francesa de los territorios de la frontera de EE.UU. con Canadá. Lo bautizó con el nombre *Ticonderoga Flint*, luego *Ticonderoga* a secas, para presentarlo en la revista *Frontera* mensual y un año después en *Frontera Extra*. Pratt, abundantemente documentado para la ocasión, hizo un memorable trabajo en blanco y negro, en ambientación, escenarios, uniformes, peleas.

Los excelentes resultados en ventas lo motivaron a agregar en mayo la publicación mensual *Hora Cero*, a la que pronto se sumaría *Hora Cero Semanal*. A pocos meses del año siguiente lanzan con su hermano *Frontera Extra* y *Hora Cero Extra*.

VIII HORA CERO.

Los datos de *Hora Cero*, asiáticos, alemanes o norteamericanos, lo apuntaban al lector. Muchas tapas concuerdan en este concepto. Según su propia opinión, era un editor inexperto. Al respecto es forzoso dissentir: muchas ideas de Oesterheld en el campo de la edición no llegaron a concretarse, las que sí llegó a concretar modificaron el panorama de la historieta argentina, y la condujeron hacia un punto de madurez. Adicionalmente podía haberse abierto camino como editor infantil, género del que no se apartó nunca.

Revista de formato apaisado, *Hora Cero* traía 68 páginas impresas en blanco y negro, con preciosos medios tonos en las aguadas de Pratt, con tapa y contratapa en colores. El primer número, de mayo de 1957, comenzaba con *Francotiradores*, historia de Ernie Pike dibujada por Pratt. Luego *Lucky Piedras*, cazador de lobos marinos; *Rolo*, el marciano adoptivo, ciencia ficción con aires porteños, y una historia autónoma de guerra, titulada *El héroe*. La ilustración de portada, siempre de tema bélico, era independiente de las historietas que contenía.

América Negra sorprendió en el número 16 de la revista. Oesterheld, con dibujo de Solano López, cuenta las vicisitudes de la tripulación de un bombardero B-17 yankee bautizado con ese nombre. Desde el segundo número, la revista incluyó un creciente correo de lectores, donde se respondían comentarios o se brindaba información histórica o armamentística.

El *Suplemento Semanal de Hora Cero* apareció el 4 de septiembre de 1957 y pronto se hizo más popular que la revista original. También la duplicaba en tamaño. Pero no traía historietas completas. Tras la historieta de *Ernie Pike*, venía en segundo lugar "una cita con el futuro" (cuando esa palabra significaba algo), bajo el insólito título de *El Eternauta*, con un más que fatal "Continuará..." en el cuadro final.

IX ERNIE PIKE, MORIR EN BATALLA.

Inspirada en un corresponsal de guerra real Ernest Pyle, el más leído de los Estados Unidos durante la Segunda Guerra, y en publicaciones acerca de la segunda guerra mundial, partiendo de fuentes de documentación escasas, salvo algunas novelas y películas, nació uno de los más serenos y perdurables personajes creados por Oesterheld en la historieta argentina. Un artículo sobre Pyle, muerto en Iwo Jima cerca de firmarse el armisticio, lo impresionó mucha y lo vio como una figura arquetípica. Más que las anécdotas de sus crónicas, le

interesó el ángulo humano del relato y la distancia con el discurso bélico. "El punto de vista de un hombre cualquiera, sin siquiera mucha idea de estrategia o armamento", le resultó "profundamente atractivo".

El vigoroso y complejo *Pike*, es sin duda, un personaje más profundo que *Juan Salvo*. Como el propio Oesterheld, *Pike* es un hombre de reflexión antes que uno de acción. A través de *Pike*, Oesterheld cuenta descarnadas escenas de guerra donde lo único que vemos es el saldo de la batalla. El tono de melancólica serenidad del relato es innovador, ya que ha sido despojado de cualquier sublimación patriótica.

Oesterheld renovó el panorama de la historieta local infundiéndole a su universo motivaciones más profundas, personajes más serios, encrucijadas más fatales. La búsqueda iniciada con *Kirk* se acentúa en *Pike*, y da a la obra de entretenimiento un carácter de madurez insólito, inesperado. Sin duda, su público no era infantil, los lectores del *Sargento Kirk*, de *Ernie Pike* pueden poseer un espíritu infantil, pero ya no son niños.

Con *Pike*, la muerte ingresa al universo de la historieta argentina. La presencia de la muerte, sin ceremonias, en medio del sudor de la batalla, como una incomodidad más, sin propósito o sentido. Se muere en la guerra, se muere en el salvaje oeste, se muere bajo una apacible nevada, por dinero o altruismo, se muere injustamente, bajo la pisada de un monstruo cuyo mecanismo desconocemos. De esto trata la narrativa oesterheldiana. Plantea Oesterheld este tema, desde la historieta, -y en esto radica su valor-, en una cultura cuya mayor tragedia empieza a ser que carece de tiempo hasta para morirse.

X UN GUIONISTA PARA MUCHOS DIBUJANTES. *Ernie Pike* venía en *Hora Cero*, dedicada a relatos de guerra, junto a tres relatos más. Iniciada gráficamente por el dibujante de origen italiano Hugo Pratt -quien realizó unos veinte episodios hasta 1960 y bautizó al

personaje con el rostro de su creador-, la serie fue ilustrada también por Solano López, Bertolini, Muñoz, Molinetti, Ernesto García y J. Zanotto, entre una lista de 37 dibujantes. Con series como *Cuaderno Rojo* e incluso su propia revista, *Batallas Inolvidables*, *Pike* apareció en todas las revistas de la editorial y prácticamente todo el plantel gráfico de *Frontera* se ocupó de él.

La responsabilidad de la creación del personaje, para Oesterheld "reside enteramente en el argumentista". Lo mismo que la cuestión del éxito de una historieta no proviene de la excelencia de sus dibujos, sino de la historia relatada: "no hay historietas buenas con argumentos malos. El dibujo podrá ser perfecto, pero si el personaje no tiene vida, si el argumentista no ha sabido darle fuerza ni originalidad, la historieta estará perdida de antemano".

Además del don de crear personajes, de inventarles historias conmovedoras, de trazar guiones precisos, diálogos exactos y exquisita retórica, Oesterheld destacó en la perfecta distancia de la acción visual que ideaba. Por esta cualidad poética de su pluma se lo compara hoy con Alan Moore o Neil Gaiman, cuya imaginación procede también de la literatura.

XI LA PATERNIDAD HURTADA. De la fecundidad creativa y versatilidad de HGO dan cuenta, además, *Patrulla Vieja* (iniciada por Roume, continuada por Juan Arancio), ambientada en la Conquista del Desierto; *Hueso Clavado*; una historieta cómica de piratas titulada *A sangre y Fuego*; el western ilustrado por Arturo del Castillo, *Randall, the killer*, con sus formidables claroscuros y trámmados, plenos de sugerencias psicológicas; también *Buster Pike*, reportero civil hermano de Ernie, dedicado a "cubrir el crimen individual, pequeño, de almacén de barrio, mientras mi hermano cubre el organizado a gran escala; la guerra"; *Lobo Conrad*, dibujada por Pratt. Y el singular *Sherlock Time*, un detective del tiempo, producto de la no menos si-

gular imaginación de Oesterheld, dibujado con clásica modernidad por Alberto Breccia, otro coloso.

A nadie se le ocurriría discutir que el autor de la novela *Drácula* sea Bram Stoker, y no el actor Christopher Lee, su mayor intérprete. El mismo escándalo causaría si se tomara a Tennyson por autor de *Alicia en el país de las maravillas*, o a Marlon Brando de *Un tránsito llamado deseo*. No sucede lo mismo con la autoría de las obras de Oesterheld, tan denegada en las reediciones europeas.

El caso Pratt es un testimonio brutal en este sentido. Con delicita naturalidad se atribuye la autoría de Pratt sobre los personajes de HGO. De esta expropiación sin pago se hacen eco no solo aficionados, sino también especialistas en el género, haciendo correr el mito de una "colaboración" entre el autor y sus dibujantes. El proceso de "rescate cultural" europeo de la obra de Oesterheld se manifiesta así como un proceso de apropiación intelectual.

XII UNA CITA CON EL FUTURO. La tesis del héroe grupal es propiedad ideológica del ejército de los Estados Unidos, que la acuñó a fines de la Segunda Guerra Mundial a fin de fortalecer en los soldados la idea del trabajo en equipo, con la intención de perfeccionar la maquinaria bélica que le exigía su nuevo rol en el mundo. Y así está presente en muchas películas de la época.

No conviene por lo tanto emplearla en *El Eternauta*. Aunque provenga del mismo autor. Menos complejo que *Pike*, *Juan Salvo*, sin embargo logra convertirse en nuestro último héroe. El menos indicado, ya que se trata de un plebeyo personaje de historieta. De una historieta donde el heroísmo importa menos que el miedo y la desesperación con que se trata de sobrevivir. Sin descontar el hecho notable de que el mundo que se desmorona es el nuestro.

Por esta actualidad existencial de los personajes y su encrucijada, las his-

torias de Oesterheld pretenden convertirse en un pasaporte a la gloria para buenos dibujantes.

El trabajo de Solano López -rústico, neto y contundente-, es perfecto no sólo para el tratamiento épico del relato, con sus puntos de intenso dramatismo, sino para despabiliar a aquellos trabajadores cansados que eran sus lectores.

Oesterheld estaba planeando desarrollar una novela con el tema de *El Eternauta*, según testimonia su esposa. Los reconocibles escenarios de la historieta no son una ocurrencia del dibujante: son una puntillista exigencia del autor.

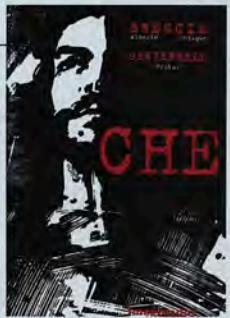
Comenzada como un cuento corto en setenta cuadros, *El Eternauta*, subtitulada "Memorias de un navegante del porvenir", la historia de HGO, con sus personajes de cine argentino de entonces a los que la vida pone en circunstancias extraordinarias. Su tema bastamente trágico impactó al público y se prolongó hasta el 106 de la colección.

Pero el 18 de noviembre de 1959, apenas diez semanas después de finalizado *El Eternauta*, *Hora Cero Semanal* dejaba de salir. El motivo principal fue la caída de las ventas, pero no el único ni el último.

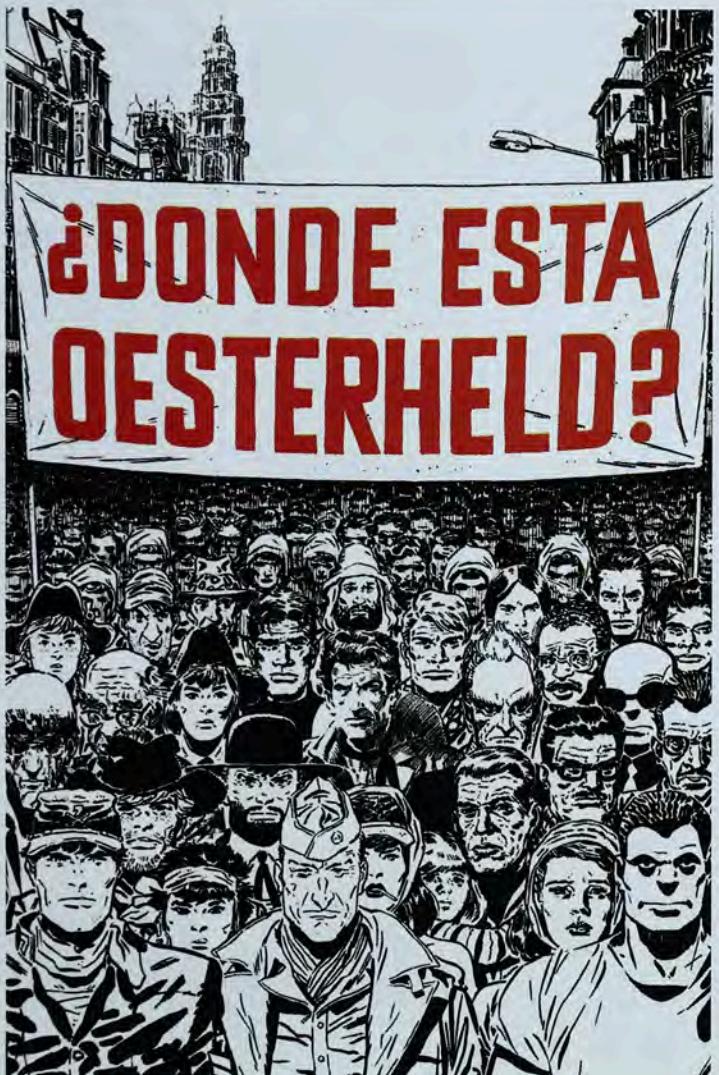
Algunos personajes emigraron de nuevo a *Hora Cero Extra*, de donde habían salido. A principios de la siguiente década -agosto de 1960- se incorporó material importado, sindicalizado, más barato y no necesariamente de menor calidad (como *Battler Britton*, de origen inglés), pero definitivamente apartado del concepto de una historieta de valor creado aquí.

Para los coleccionistas, *Hora Cero Extra* fue la más lograda de las tres publicaciones, por su formato, presentación y calidad del material. La publicación cesó en mayo de 1963 con la aparición de su número 77, que ya poco tenía en común con el concepto que la había originado.

Excede a Oesterheld la responsabilidad del agotamiento del ciclo económico favorable que marcó el esplendor de la historieta argentina iniciado en los años '40, que llegó a alcan-



Mort Cinder, Che y la segunda parte de El Eternauta, con Breccia; un libro que reúne sus versiones literarias y una edición del clásico por el Ministerio de Educación



zar unos 150 millones de ejemplares de diverso tipo y formato editados por año. La producción local no aguantó la competencia del material importado más barato, a la vez que era difícil de vender en el exterior porque salía de los moldes de lo habitual. Esto explica la ruina de una editorial con ventas cercanas a los 90 mil ejemplares, y no la calidad de estas revistas que marcaron una época. La última que apasionaría a multitudes de lectores de historietas, placer que volvería más clandestino no desde entonces.

XIII MORT CINDER Y DESPUÉS. La editorial que infundió un rumbo maduro a la evolución del cómic argentino, y elevó los estándares de calidad artística en el medio, había durado unos pocos años. *Frontera*, es decir los títulos que componían su acervo, fueron traspasados en 1961 a la editorial Emilio Ramírez, para saldar deudas.

Finalizada la etapa de HGO como editor, a los cuarenta y dos años, con una familia que mantener, su vida se tornó una aventura a la caza de colaboraciones. Volvió a *Misterix* y a

En la página anterior, un afiche realizado por Félix Saborido para la revista Feriado Nacional, en 1983. Los manifestantes son personajes creados por Oesterheld. Delante está Ernie Pike, una caricatura del propio guionista. Lo acompañan, entre otros, Sargento Kirk, Juan Salvo, Sherlock Time, Mort Cinder, Bull Rocket.

En el 1971 escribe los scripts para

Rayo Rojo, vendidas por Abril a la editorial Yago. También trabajó en *Vea y Lea*, donde habían ido a parar sus personajes de *Frontera*. Un nuevo personaje suyo apareció en 1962 en las páginas de *Misterix*, que sería uno de sus títulos más valorados: *Mort Cinder*. Trabajó en él con desesperado profesionalismo, "por unos pesos"; se la encargó a Alberto Breccia sin más premisa que "hacer una historia con un tipo que resucitaba". La escribió a los tumbos, sin tiempo para "pensarla un poco", superando el desaliento en esos días de supervivencia, y consiguió otro gusto que fue creciendo en el momento de su construcción, escrito para sacar lo mejor del dibujante que lo ilustraría.

Oesterheld trabajó durante ese período más que nunca, pero "para pequeños editores marginales, que publican revistas muy mediocres, de duraciones generalmente breves". Sus títulos de estos años son *Watani* (con Moliterni), *Lord Pampa* (con Solano López), *Herida Mortal* (con Leopoldo Durañona); para Editorial Zig Zag (Chile), crea *Ronnie Lea, El Muerto, Tomado*, piloto de carreteras. Escribe todos los guiones de las revistas de Editorial Dayca, con formato "a la mejicana"; realiza *Vida del Che* (con Alberto y Enrique Breccia); la segunda versión de *El Eternauta* (en 1969, con A. Breccia), *La Guerra de los Antartes* (con Napoo-Trigo), *Russ Congo* (con Clement) y *Artemio*, taxista de Buenos Aires (con Olivera-Zahlut).

En el 1971 escribe los scripts para

los personajes de Editorial Columbia: *Argón el justiciero*, *Tres por la ley*, *Kibny*, *Brigada Madeleine*, *Aakón*. *Tras Kabul de Bengala* (con Horacio Altuna) y *Roland el Corsario* (García López), inicia *Nekrodamus*, cazador de monstruos (con Horacio Lalia), en Ediciones Récord, donde concentra su producción. Ante este oleaje, la línea de personajes comunes en situaciones extraordinarias que sostendrá su épica urbana, se tornó difusa.

Como fuera que existiese o no la materia de aquella épica, las circunstancias extraordinarias envolvieron a todos los argentinos el 24 de marzo de 1976. Y se esfumaron particularmente con el escritor. Por su vinculación con Montoneros, las hijas de Oesterheld, Beatriz (19), Diana (23), Marina (18), Estela (24) fueron secuestradas y asesinadas en 1977. Oesterheld, que permanecía escondido, fue secuestrado en La Plata el 27 de abril de 1977. Estuvo detenido en Campo de Mayo, trasladado a El Vesubio, visto en la subcomisaría de Villa Insuperable y muerto por orden del Ejército Argentino a fines de ese año, probablemente en Mercedes, provincia de Buenos Aires. Su esposa, Elsa Sánchez sobrevivió. La muerte de los personajes comunes se quedó sin su narrador. Su obra más popular, *El Eternauta*, perdura como el canto de cisne de la historieta argentina.

Horacio López



Horacio Altuna

“En las historietas se afirma la identidad cultural de un pueblo”



A mediados de 1970, logró reconocimiento masivo con *El loco Chávez*. Entonces ya tenía una calidad creativa que sostuvo y que mostró en otras sagas: *Las pueritas del señor López*, *Ficcionario* y *El Bebe Montanaro*, entre ellas. Se radicó en 1982 en España y allí fortaleció su tarea con nuevas historias y personajes. Parejo al talento corre su interés por el desarrollo del género, su situación en el mundo y el lugar que se debe a sus profesionales. En la actualidad, además de continuar con su tarea creativa, es presidente de la Asociación de Dibujantes de Cataluña.

Entrevista: Ángel Rigone - Fotos: Ana Laura Califa

Horacio Altuna tuvo una infancia itinerante, resultado de la actividad bancaria de su padre. Nació en Córdoba y vivió en catorce localidades. La escuela secundaria, eso sí, la cumplió en Lobos, provincia de Buenos Aires.

Fue su sola afición por el dibujo, la que lo llevó al mundo de la historieta, ya que no realizó estudios académicos. Eso sí, reconoce haber tenido maestros, plumas a las que observó con atención propia del buen alumno: Gianni Dalfiume, Hugo Pratt, Alberto Breccia, entre los argentinos; Kreigh Collins, Milton Caniff, Harold Foster, entre los extranjeros. Como él dice: "los grandes de siempre".

Pero su dedicación gráfica profesional comenzó después de haber fracasado como estudiante de abogacía y como granjero criador de pollos. Por suerte. La historieta argentina ganó, de esta manera, uno de sus grandes creadores.

En 1967 comenzó a colaborar en las revistas *El Tony*, *D'Ariagnan*, *Fantasia*, *Misterix*, *Patrónzito*, *Casco de Acer*. En 1974 lo hizo en *Satiricón* y un año después ingresó a *Clarín*, para crear su primer gran éxito: la tira *El loco*

Chávez, con guión de Carlos Trillo. Desde entonces realizó otras historietas memorables: *Las pueritas del señor López* y *El último recreo* (también con Trillo), *El Bebe Montanaro* y *Ficcionario* (con guión propio las dos últimas). En 1992 creó *Hot L.A.* (*Los Ángeles caliente*), una historieta que contaba la rebelión negra que se dio en ese momento en Los Ángeles, Estados Unidos. Estos títulos han aparecido, luego, en formato libro o álbum.

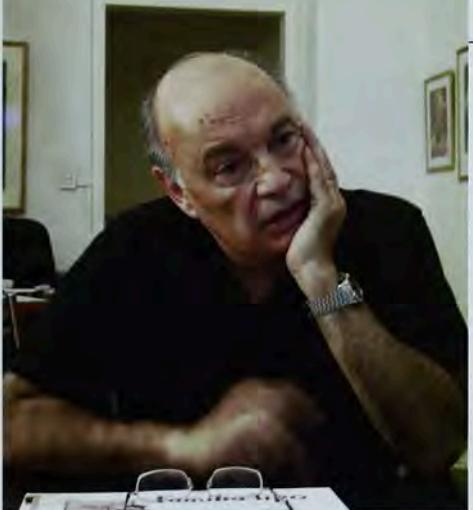
Reside, desde 1982, en Barcelona, donde, además, preside la Asociación de Dibujantes de Cataluña. Esto no le impide visitar la Argentina con frecuencia, para tomar algunos encargos laborales y visitar amigos. En su última estadía, casi a punto de volver a tomar el avión rumbo a España, charló con *Bepé*.

-¿Cómo ve el curso del género desde que se inició usted a hoy?

-Me inicié en un mundo sin desocupación, con una industria editorial argentina que sacaba seis o siete revistas de historietas. Además del trabajo que daban los diarios y otras publicaciones. Eso se terminó.

-Desaparecieron esas revistas...

-Sí. Creo que un poco se debe a que los empresarios del rubro no supieron manejar el negocio. Y otro poco, ya en los noventa, por responsabilidad del neoliberalismo horroroso que permitió la importación irres-



-Y no le fue mal.

-No, trabajé mucho, incluso para toda Europa y los Estados Unidos. Desde hace siete años el *Periódico de Cataluña* publica mi tira diaria *Familia Tipo*. Es la única de esas características en toda España. Además, soy presidente de la Asociación de Dibujantes de Cataluña, que agrupa 550 profesionales. Y estamos en la federación española, que tiene 1.200.

-Su interés por lo gremial comenzó acá, porque a mediados de los setenta fue de la comisión de la Asociación de Dibujantes. ¿Qué falta en la legislación de derechos, en la Argentina y en España?

-No es que falte legislación. Lo que falta, muchas veces, es que se cumpla la existente. En ese sentido, está todo por hacerse. Pero en España también integro la dirección de la entidad que gestiona los derechos autorales de los artistas visuales. Defiendo tanto a los pintores como a fotógrafos, diseñadores, dibujantes. Por primera vez, uno de los seis directores es un historietista. Y tememos un control de todo lo que se publica de un artista visual español en el mundo.

-¿Y qué se discute acerca de este fenómeno?

-Lamentablemente no se repara en su verdadera dimensión, que es importantísima. Porque las historietas transmiten maneras de ver, costumbres, valores. Es un género popular donde se afirma la identidad cultural... o no.

-Entonces, se debe discutir algo más de si la sociedad lee o no lee.

-Sí, también hay que ver qué lee. En España el cuarenta y dos por ciento de la gente no lee. Tal vez la cifra sea un poco menor respecto de la Argentina, pero igual es alta. Sin embargo, las estadísticas no aclaran, por ejemplo, que se venden veinte millones de ediciones deportivas por mes. Hay cuatro diarios importantes dedicados, sobre todo, al fútbol. Así que mucha gente lee, pero lee sobre fútbol y, posiblemente, nada más.

-¿Cómo fue trabajar durante la dictadura argentina?

-En esos años teníamos con Carlos Trillo a *El loco Chávez* en *Clarín*. Una de las cosas que hacía era dibujar consignas políticas en las paredes de la ciudad, cuando el personaje caminaba. A veces nos parabában una tira por eso. Entonces yo entregaba a última hora, para que tuvieran tiempo de rechazarlas la entrega.

-¿Por qué se radicó en España?

-Por razones personales y profesionales. Me fui en 1982 y tuve que comenzar de cero.

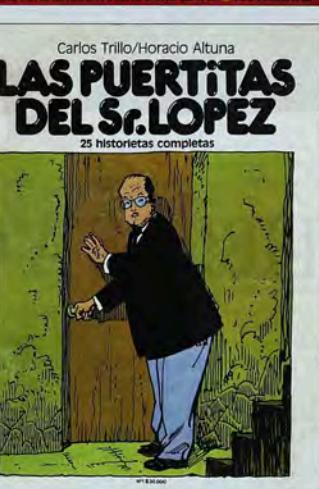
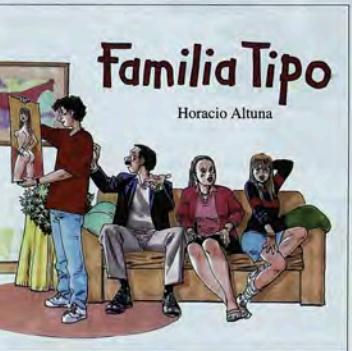
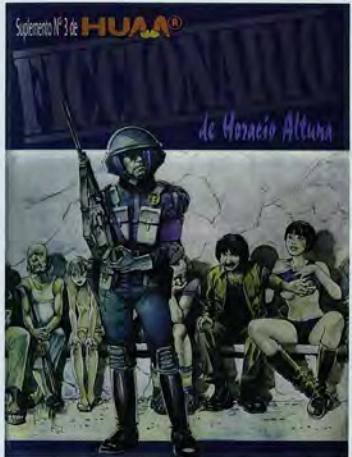
tricta de publicaciones que sepultaron a las locales. Entraban a España revistas americanas de superhéroes y "mangas" de Japón y luego aterrizaban en la Argentina como reventá. Eso era la globalización. Ir de país en país dejando a todos sin trabajo...

-En el marco de esta cuestión, aparece un lector nuevo.

-Sí, desaparece un tipo de lector y aparece otro. Un lector joven con otros códigos, un fenómeno que contiene a millones de adolescentes. En España el noventa y dos por ciento de las ediciones incluyen material importado de ese tipo, dirigido a éstos. En Barcelona se hace un Salón del Cómic (donde se expone todo lo que llamamos tradicionalmente historieta) y otro del "manga", y los dos con la misma cantidad de público.

-¿Qué características tiene la edición de historietas?

-Casi no hay revistas. La historieta se edita en formato libro o álbum. Eso también es así en toda Europa; en Francia, sobre todo, donde se editan miles de títulos anuales. Así que se trata de un mercado en expansión, pero dominado por los superhéroes y



HORACIO ALTUNA / CARLOS TRILLO

EL ÚLTIMO RECREO

Carlos Trillo/Horacio Altuna

LAS PUERTITAS DEL SR. LOPEZ

25 historietas completas

El último recreo fue una historia de ciencia ficción, género en el que Carlos Trillo entregó sus mejores páginas.

Luego Altuna demostró con Ficcionario que también podía ser un gran guionista en ese campo.

Las puertitas del Sr. López, que aparecía en la revista Humor, abordó una historia más de tipo fantástica. Protagonizada por Lorenzo Quintero, fue llevada al cine en 1988 bajo la dirección de Alberto Fischerman.

Familia Tipo se edita en el *Periódico de Cataluña* y es la única tira de tipo en todo España. En 2008 se compiló en libro.

Entre los premios que ha obtenido se destaca el *Yellow Kid del Salón de Lucca* (Italia) en 1986 y el *Gran Premio del Salón de Barcelona* en 2004.



Una bibliografía acerca de la historieta

LIBROS A CUADRITOS

Nacida en la Argentina con *Las aventuras de Viruta y Chicharrón*, durante varias décadas la historieta delineó su camino como género, sostenida gracias al creciente público que, cada semana, confirmaba su compromiso de lectura. Así fue por lo menos hasta finales de los 50, cuando la época dorada de los cuadritos empezó a opacarse: a pesar de su brillo la fiesta parecía –según el lúcido decir de Carlos Trillo– “un fastuoso funeral”. Fue justamente entonces cuando comenzó un proceso de jerarquización y reivindicación de los hasta entonces considerados géneros menores: los primeros trabajos sobre historieta publicados, tanto en la Argentina como en el mundo, datan de esa época. Desde ensayos hasta entrevistas, en estas páginas se detalla la bibliografía sobre historietas editada en el país.

Por Natalia Libo

En 1965, con *Apocalípticos e integrados*, el semiólogo italiano Umberto Eco dio puntapié para la consideración de la historieta como objeto de estudio. Al año siguiente se realizó el Congreso Internacional de Lucca (Italia) y se otorgó por primera vez el Premio Yellow Kid, mientras que en el 67 se organizó en el mismo Museo del Louvre –símbolo de la cultura consagrada– la primera exposición de viñetas. A tono con los aires reivindicadores europeos, Oscar Masotta y David Lipszyc organizaron la Primera Bienal Mundial de la Historieta en 1968, en el Instituto Di Tella, de la que quedó como testimonio un catálogo.

En noviembre de ese mismo año Masotta lanzó *L D* (Literatura dibujada), de la que sólo salieron tres números, pero bastaron para que se volviera una revista mítica. Dos años después, el especialista publicó *La historieta en el mundo moderno* en editorial Paidós.

Para ser justos, Enrique Lipszyc –hermano de David, fundador y director de la Escuela Panamericana de Arte– ya había puesto el ojo en el género en la década del 50. Publicó con su propio sello el libro *Hugo Pratt*, mucho antes de que el italiano fuera famoso e inventara a *Corto Maltés*, su personaje consagratorio. Entre otros trabajos –hoy muy difíciles de hallar– escribió: *El dibujo, a través de 150 famosos artistas; La historieta mundial; Las décadas de la historieta argentina; Técnica de la historieta*.

Dar cabida a las expresiones populares marginadas de la cultura oficializada fue uno de los empeños del Centro Editor de América Latina, fundado por Boris Spivacow en 1966. Allí se publicaron fascículos y libros dedicados a las viñetas: *De la historieta a la fotonovela*, de Jorge B. Rivera y Eduardo Romano; *Humorismo y costumbrismo*, también de Rivera; *Las historietas. El humor gráfico y El humor escrito*, de Alberto Bróccoli y Carlos Trillo; *La historieta, poderes y límites*, de Oscar Steinberg.



cularon en el mercado local se destaca *El discurso del cómic*, de Luis Gasca y Román Gubert, editado por la española Cátedra. Constituye un inventario ilustrado de los recursos y símbolos del género.

Autor por autor

Aunque no ha ocurrido en muchos casos, uno de los modos de acercamiento crítico al género fue a partir de la figura de algún hacedor. En 1997 –por ejemplo– Ediciones Corregidor publicó *La Aventura Infinita. Homenaje a Hugo Pratt*, un conjunto de lúcidos ensayos de Juan Sasturain, Jorge B. Rivera, Oscar Steinberg y Hiron Cardoso Goidanich, entre otros, compilados por Luigi Volta.

Sin dudas el guionista Héctor Germán Oesterheld es quién más ha acaparado la atención de especialistas y fanáticos, en un acto demorado pero esencial de justicia, que se reforzó cuando –en 2007– se cumplieron cincuenta años de la aparición de *El Eternauta* y treinta de la desaparición de su autor, a manos de la última dictadura militar. En esa oportunidad, se multiplicaron los actos, los artículos periodísticos, las muestras y los catálogos, entre los que puede resaltarse *50/30*, coordinado por Mariano Chinelli y publicado por el Ministerio de Educación de la Nación. Sin embargo, el mejor homenaje ocurrió fuera de los cuadritos: el 9 de julio de 2007 nevó en Buenos Aires, como en la historia, cosa que no ocurría desde 1918.

A través de Ediciones del Dock, Germán Cáceres había publicado en 1992 un pequeño volumen que contiene una cronología de la obra del autor de *El Eternauta*, entrevistas con los dibujantes Francisco Solano López y Alberto Breccia y un breve ensayo sobre el tratamiento que el historietista desaparecido realizó con el género de aventuras.

En 2002, La Bañadera del Cómic –un colectivo que se propone el relevamiento y preservación de la historieta argentina– publicó *Oesterheld en primera persona*, en el que inclu-

yen un guión autobiográfico redactado por el escritor, una minuciosa enumeración de sus 118 personajes, con los datos de dónde y cuándo fueron publicados; la última entrevista que concedió a Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno en su versión completa y una serie de tiras hasta entonces inéditas. El mismo grupo, que edita la revista digital *Sonaste Maneco*, lanzó una compilación de tiras de Patoruzú y el primer tomo de una historia de la historieta latinoamericana.

Un año después Felipe Ricardo Ávila publicó *Oesterheld y nuestras invasiones extraterrestres* (Ediciones Rebrote). La presentación es algo rudimentaria y acotada a cien ejemplos, pero la originalidad de su contenido –el análisis de diecisésis obras de ciencia ficción– supera las limitaciones de su hechura.

Durante las décadas del 40 y del 50 la cultura popular nacional atravesó uno de sus más intensos momentos y el humor gráfico fue parte integral de una suerte compartida con el tango, la radio, el cine y la industria editorial. El nombre de Oesterheld es sinónimo de la época dorada del género. Sin embargo, en *La Argentina que ríe*, Andrés Cascioli y Oche Califa decidieron no abocarse a la "aventura dramática" sino recuperar nombres e imágenes menos recordadas de los "años de oro" (ver *Bepé 5*). El bello volumen fue editado por el Fondo Nacional de las Artes y es el primero de una serie que promete abarcar otras décadas.

Tema por tema

Sin pretensiones totalizadoras ni enciclopédicas, a lo largo de los años, fueron publicados una serie de ensayos sobre temas diversos, organizados según las propias lecturas y gustos de los autores –escritores como Marcelo Birmajer, Pablo De Santis o Juan Sasturain–, redactados con agudeza e inteligencia y cuya originalidad reside justamente en el punto sobre el que se deposita la mirada.

En 1988, Marcelo Birmajer presentó *Historieta. La imaginación al cuadro* (editorial Dialéctica), un recorrido aleatorio que va de *Asterix* a *Fontanarroa*; de los buenos a los malos; de las tiras y de los personajes de *Columba* al sexo o el racismo en los cuadritos. "Una de las maneras de que el tiempo no nos detenga –escribir a modo de presentación– es leer historietas, un acto inútil y bello. Habrá ahora mismo



quienes piensen que voy demasiado lejos, qué que tiene que ver la historieta con la adultez, con los semáforos, con la vida. Y tienen razón en pensarla, me estoy confundiendo la vida con el arte; si no los confundieramos ambos nos resultarían insoportables".

Con una arbitrariedad sumamente disfrutable, en *El Domicilio de la Aventura* (1995, Ediciones Colihue) Sasturain recorre personajes, autores, temas... Sus propias ideas se vuelven una atrapante bitácora que sumerge a los lectores en geografías insospicadas del género. El itinerario se inicia con una carta dirigida al Sargento Kirk: "Suelo tener la cabeza ocupada / en mil asuntos sin importancia/ y casi he olvidado –te pido mil perdones– el episodio de



Columba editó las revistas *El Tony*, *Fantasia*, *Dartagnán* e *Intervalo*. Jorge Palacio es hijo de *Lino*, famoso dibujante. Rivera fue profesor universitario y *Sasturain*, también dibujante.

Corazón Sutton, la / cara del cacique pawnee y el nombre / del jefe de *Fort Vance*. / En fin, bien sabes que han pasado / algunos años desde entonces, / cuando nos veíamos todas las semanas / y compartíamos una intimidad / que me enorgullecía". Varios años después, Sasturain publicó *Buscados Vivos*, una cuidada edición de la cooperativa Astralib, en el que –matizadas con hermosas fotografías e ilustraciones– el autor compila una serie de entrevistas que realizó, en diferentes momentos, a muchos de los más

importantes historietistas que trabajaron en la Argentina: Hugo Pratt, Francisco Solano López, Ferro, Luis Salinas, Miro Repetto, Roberto Battaglia, César Bruto, Calé. Como frutilla de postre, un infiltrado: el artista plástico Carlos Alonso.

Ya Cáceres había rescatado en dos de sus libros –*Así se lee la historieta* (Ediciones Beas) y *El dibujo de aventuras* (Almagestos)– "la voz de los cuadritos", en los que incluía, además de sus propios ensayos, entrevistas a distintos historietistas, incluidos aquellos no incorporados al canon "oficial", como Robin Wood o Lucho Olivera. Otra obra del mismo autor es *La Aventura en América*, un estudio sobre los escenarios en los que transcurrieron grandes relatos de aventura en la literatura, el cine y la historieta publicado por La palabra mágica en 1999.

Cuadro por cuadro

En el principio fue la sátira. *La historieta argentina. De la caricatura política a las primeras series* es una coedición entre el diario *Página 1/2* y la Biblioteca Nacional, un libro de formato pequeño pero muy nutrido de información en el que José María Gutiérrez desarrolla tanto los inicios del humor gráfico aparecido en los primeros periódicos ilustrados como las secuencias narrativas iniciales que conformaron la historieta nacional.

En este todo todavía los cuadritos con chistes y las tiras están enlazados. Con el tiempo, las aguas fueron partiendo: la historia del humor político tuvo su propia relato: *Qué es la caricatura*, de Ramón Columba (Editorial Columba, 1959); *La caricatura política* (Eudeba, 1960); *Crónica del humor político en la Argentina*, de Faruk (Editorial Sudamericana)... Y las historietas, otros.

Durante casi dos décadas el registro más completo del desarrollo de los cuadritos nacionales fue *Historia de la historieta argentina*, el tomo publicado por Ediciones Récord y que compilaba algunos de los artículos que

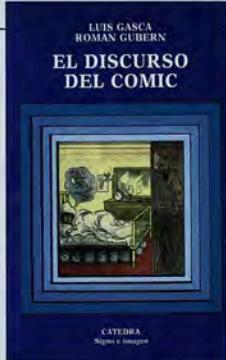


Con sabor francés

En la ciudad de Angoulême, Francia, se encuentra el Centro Nacional de la Imagen, que funciona como una universidad dependiente del gobierno central de Francia. Allí funciona el Museo de la Bande Dessinée (es decir, de la historieta) que organizó la exposición "La Bande Dessinée Argentine" por José Muñoz", inaugurada en ocasión del 35º Festival de la Bande Dessinée, el 23 de enero de 2008.

Muñoz es un dibujante argentino que ha desarrollado su labor profesional desde hace varias décadas en Francia y está considerado como uno de los mejores historietistas actuales a nivel mundial. Presidió el festival y decidió que la muestra que debía hacerse en su homenaje se convertiría en una que mostrara la producción argentina durante el siglo XX. Así, los paneles expositivos cobraron crecimientos de artistas como Alberto Breccia o Lino Palacio y personajes entrañables como Don Nicolás, Patoruzú y Mafalda.

Para la ocasión, la editorial Vertige Graphic presentó un catálogo de 96 páginas con reproducciones y anillas que constituyen una pequeña historia de la historieta y el humor argentino. Entre las publicaciones a las que hace referencia en el trabajo se encuentran las revistas *Rico Típo*, *El Tony*, *Fantasia*, *Bíldiken*, *Misterios*, *Fantasma*, *Hora Cero*, *Fiero*. Algunos de los artistas señalados fueron por otra parte, Quino, Capó, Cabó, Fontanarroa, Llinás, Maitena, Rep, Trigo, Osval. La muestra fue plantada en una escenografía que representó un convencional pörtore de los años 30. En la oportunidad, Muñoz presentó su último trabajo, junto al guionista Carlos Sampayo: *Cáritas Gradel. La vida de la Argentina* (ver páginas 32 en adelante).



Carlos Trillo y Guillermo Saccomano habían publicado en la revista *Tit-Bits*.

El relato es cronológico y deja traslucir el conocimiento, el amor y el disfrute de los autores por muchas de las que fueron sus lecturas de infancia. Una de las perlas del trabajo tal vez sea la entrevista que los autores le realizaron a su fundador, Héctor Germán Oesterheld, en 1975.

Este recorrido deja afuera mucha de la producción posterior de los propios autores –también guionistas de historietas– y de sus compañeros de aventuras. De modo que con la idea de complementar y actualizar ese relato, Ediciones de la Flor publicó en 2000 *La historieta argentina. Una historia*, de Judith Gocoi y Diego Rosemberg. Es uno de los tradicionales “libros gordos” del sello. Más de seiscientos páginas donde la propuesta es recorrer el género a partir de sus personajes: hombres, mujeres, familias, gauchos, detectives, ladrones, animales que habitaron los cuadros a lo largo de las décadas. Además de la lectura cronológica, este reordenamiento permite otros cruces: modificaciones, cambios, avances y retrocesos, que se plasman en aspectos que van de lo gráfico y narrativo hasta lo histórico y social.

Entre una y otra investigación, el historietista Óscar Vázquez Lucio, Siulnas publicó dos trabajos: *Aquellos personajes de historieta (1912-1959)* –de Editorial Punto Sur–



Y el segundo hasta 1985) y es un verdadero digesto del humor nacional. Hay dibujantes, guionistas, periodistas, humoristas gráficos, humoristas radiales y televisivos... Hay tantos nombres y referencias que el trabajo termina por resultar abrumador. Pero tiene un valioso índice de nombres y publicaciones.

Otro estudio incluyible de los géneros populares fue Jorge B. Rivera que, entre otros trabajos, publicó su *Panorama de la Historieta en la Argentina*, un trabajo interesante porque establece etapas en la evolución del género y, a la par, lo relaciona con otras disciplinas artísticas como la literatura, el cine, la plástica. Editado por Libros del Quirquincho en 1992, la tapa parece resultado de un equívoco, ya que quien la ilustra es Dick Tracy (no lo es, debido a que el libro se ocupa no sólo de las tiras nativas sino también de las extranjeras que fueron memorables).

Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días, de Hernán Martignone y Mariano Prunes (Ediciones Libraria) es de reciente aparición.

Epílogo

Fuera de la bibliografía hasta aquí mencionada, la historia de la historieta argentina puede reconstruirse a partir de fragmentos: sitios web, artículos periodísticos en revistas de

y el segundo hasta 1985) y es un verdadero digesto del humor nacional. Hay dibujantes, guionistas, periodistas, humoristas gráficos, humoristas radiales y televisivos... Hay tantos nombres y referencias que el trabajo termina por resultar abrumador. Pero tiene un valioso índice de nombres y publicaciones.

Otro estudio incluyible de los géneros populares fue Jorge B. Rivera que, entre otros trabajos, publicó su *Panorama de la Historieta en la Argentina*, un trabajo interesante porque establece etapas en la evolución del género y, a la par, lo relaciona con otras disciplinas artísticas como la literatura, el cine, la plástica. Editado por Libros del Quirquincho en 1992, la tapa parece resultado de un equívoco, ya que quien la ilustra es Dick Tracy (no lo es, debido a que el libro se ocupa no sólo de las tiras nativas sino también de las extranjeras que fueron memorables).

Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días, de Hernán Martignone y Mariano Prunes (Ediciones Libraria) es de reciente aparición.

Epílogo

Fuera de la bibliografía hasta aquí mencionada, la historia de la historieta argentina puede reconstruirse a partir de fragmentos: sitios web, artículos periodísticos en revistas de

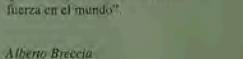
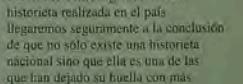
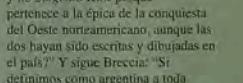
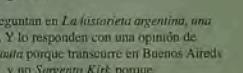
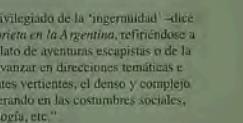
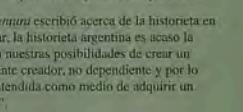
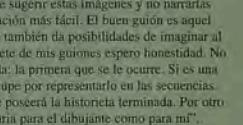
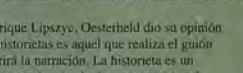
Lo que ha dado a pensar la historieta, ese “género menor” tan argentino

En el libro *La historieta mundial*, de Enrique Lipszyc, Oesterheld dio su opinión sobre los guionistas: “El buen creador de historietas es aquél que realiza el guion pensando en la forma gráfica que adquirirá la narración. La historieta es un género de imágenes y el argumento debe sugerir estas imágenes y no narrarlas por medio del texto, lo cual sería la solución más fácil. El buen guion es aquél que narra la acción claramente pero que también da posibilidades de imaginar al dibujante e incluso al lector. Del interprete más guionero espero honestidad. No me agrada que adopte la solución trillada: la primera que se le ocurre. Si es una historia con elma, espero que se preocupe por representarlo en las secuencias. Para mí, el clima es la mayor virtud que poseerá la historieta terminada. Por otro lado, la documentación es tanto necesaria para el dibujante como para mí”.

Juan Sasturain en *El domicilio de la aventura* escribió acerca de la historieta en la Argentina: “Junto a la canción popular, la historieta argentina es acaso la forma marginal que mejor nos define en nuestras posibilidades de crear un medio de expresión propio, auténticamente creador, no dependiente y por lo tanto enriquecedor de nuestra cultura entendida como medio de adquirir un sentido de identidad definido y coherente”.

“La historieta deja de ser el territorio privilegiado de la ‘ingenuidad’ –dice Jorge B. Rivera en *Panorama de la historieta en la Argentina*, refiriéndose a la situación en los años ochenta–, del relato de aventuras escapistas o de la anotación amable de costumbres, para avanzar en direcciones temáticas e ideológicas que condensan, desde diferentes vertientes, el denso y complejo proceso de cambio que se ha venido operando en las costumbres sociales, el arte, las ciencias, la política, la tecnología, etc.”

Judith Gocoi y Diego Rosemberg se preguntan en *La historieta argentina, una historia* si existe una historieta nacional. Y lo responden con una opinión de Alberto Breccia: “Es nacional *El Eternauta* porque transcurre en Buenos Aires y no *Sergento Kirk* porque pertenece a la época de la conquista del Oeste norteamericano, aunque las dos hayan sido escritas y dibujadas en el país”. Y sigue Breccia: “Si definimos como argentina a toda historieta realizada en el país ilegaremos seguramente a la conclusión de que no sólo existe una historieta nacional sino que ella es una de las que han dejado su huella con más fuerza en el mundo”.





Pablo De Santis

“Amamos en los héroes de historietas la vitalidad que suele faltarnos”

Hasta los veintiún años a Pablo De Santis nunca se le había ocurrido escribir una historieta. Tampoco era un lector voraz del género.

Sin embargo su primera obra publicada fue el guión de *Ataídes sobre mi cabeza*, con el que ganó un concurso de cómics organizado por la vieja revista *Fierro*, de la que con el tiempo llegó a ser jefe de redacción. Prolífico, a partir de entonces escribió libros para chicos y adolescentes, artículos periodísticos, ensayos y tiras, mientras que su figura como escritor de ficciones para adultos fue agigantándose: su novela, *El enigma de París*, ganó el Premio Iberoamericano Planeta-Casa de América. El nombre de De Santis sigue, no obstante, ligado de manera indisoluble a la historieta, género por el que transita intermitentemente. Ahora sin más, publica –junto a Juan Sáenz Valiente– los episodios de *El hipnotizador* en la nueva *Fierro*, editada por el diario *Página/12*.

Por Judith Gociol



En un artículo reciente apuntaste que “la historieta se ha convertido en el tarot de la ciudad moderna”. ¿Por qué retomaste esta idea del escritor Italo Calvino?

–Lo tomé del libro *El castillo de los destinos cruzados*, en el que Italo Calvino elabora dos relatos sobre el tarot. El tercero no llegó a escribirlo, pero dejó un esbozo del argumento: un grupo de personajes, sobrevivientes de alguna catástrofe, encuentra refugio en un motel abandonado. La terrible experiencia los ha dejado mudos; para comunicarse no cuentan más que con las tiras de historieta que aparecen en la página final de un diario viejo. De ahí mi idea de que la historieta es el tarot de la ciudad moderna. Creo que Calvino eligió la historieta por su capacidad de comunicar cosas sin palabras y a la vez por su vínculo con una especie de inconsciente cultural. A veces las viejas historietas nos despiertan una fascinación por ver los dibujos, a pesar de que tenemos dificultades para conectarlos con aquellas historias. A mí me pasa, cuando voy al Parque Rivadavia y veo algunas de las viejas historietas de terror que me encantaban cuando era chico, como *Dr. Moris*, por ejemplo. Siempre estoy tentado de tomar un ejemplar y leerlo, pero después me digo que no, porque el desencanto va a ser

absoluto. Pero por un instante lo dudo. La historieta genera esa fascinación por volver a lo que no se puede volver.

–¿Y por qué Calvino relacionaba al género con lo contemporáneo?

–Por la relación entre la historieta y la ciudad. En algunos de los viejos capítulos de *The Spirit*, Will Eisner construyó más de una vez sus páginas como si fueran ventanas de un edificio. Quizás la historieta, con sus cuadritos a modo de ventana, y su manía de parcelar el mundo, encontró en la ciudad un semejante, un reflejo especial. Aunque el género ha cruzado el mar y todo tipo de aventuras, está preparada para los lectores urbanos. De hecho, las tiras de superhéroes transcurren casi exclusivamente en la ciudad; ése es su escenario favorito. Y el superhéroe es, justamente, una invención de la historieta. Los superhéroes han sido los dioses de la ciudad; sobrevolándola, las gracias a sus poderes, u ocultándose en sus guardias, han dado a la aventura un territorio que antes no tenía.

–¿Por qué el género tuvo la necesidad de crear un superhéroe?

–Creo que la historieta pudo crear al superhéroe porque tiene un mecanismo de verosimilitud diferente al de otros géneros a los que les habría resultado más difícil crear un hombre que volara y que resultara creíble. Supongo que eso se debe, entre otras cosas, a que su carácter es esencialmente visual. Con la historieta pasa como con los mitos o con los sueños: mientras uno está inmerso en ellos, acepta su realidad. En cambio, en la ficción contemporánea los mecanismos de verosimilitud son mucho más complejos y elaborados. En la literatura no se pasa fácilmente de lo policial a lo fantástico, por poner un ejemplo, porque cada registro trabaja de manera mucho más estructurada. En algún sentido la historieta funciona como un boceto que el cine después ordena, acomoda. Porque las viñetas tienen la capacidad de poner una imagen de manera inmediata –en eso se parecen mucho al cuento infantil–; la historieta es una especie de máquina de imágenes pero que no tiene demasiado desarrollo. Hay una cierta dosis de capricho que otros géneros



no tienen. En la historieta puede aparecer todo. Es una especie de metagénero que hace que puedan convivir el terror, los piratas, *Batman* y *Drácula*, juntos. En la literatura, o en el cine, la causalidad está mucho más marcada mientras que la historieta funciona de otra manera. Creo que existen tantos personajes justamente por esa libertad absoluta que define el género.

-¿Qué otros puntos, de contacto o de disidencia, tienen la historieta y la literatura?

—Ambas presentan un relato pero, en el caso de la historieta, ese relato tiene que ser una encadenación de hechos y no una encadenación de pensamientos o de ideas, que a veces la literatura si tolera. Las viñetas encontraron rápidamente el modo de alejarse del reino estático de la ilustración y el dibujo se con-

virtió en el veloz instrumento de la acción. En los cuadritos tiene que haber hechos, siempre alguien está haciendo algo. Creo, justamente, que amamos en los héroes de historietas la vitalidad que suele faltarlos. Los personajes son dinámicos, están siempre en movimiento.

-¿Por qué sostén que la historieta es un género borgeano?

—Por la concisión. Porque si uno empieza a adjetivar excesivamente,

la historieta se cae por completo. En los cuadritos, la adjetivación está en el dibujo, no puede estar en el texto.

-En tu trabajo de escritura, ¿resulta complejo el pasaje de géneros?

—En general no es un pasaje que me cueste mucho. Quizás a otros autores, que hacen otro tipo de literatura, les parece muy difícil. En mí, siento que por la literatura que hago, la historieta es bastante próxima. Siempre pienso relatos que tienen que ver con imágenes y con argumentos fuertes, con la trama como centro del relato.

-¿Los detectives de tus novelas podrían ser personajes de historieta?

—Algo interesante es que en la historieta no funcionó el policial de enigma, que funcionó mucho mejor en la literatura, justamente porque la historieta reclama una libertad mayor que la de un detective quieto, que está solo en un cuarto e investiga una pista. El clásico no es un héroe de acción, nunca resuelve algo agarrándose a las trompadas. En los primeros tiempos, cuando había algún detective en las viñetas, enseguida se incorporaban otros personajes o devanaban en tiras humorísticas. El que si funciona es el detective de la novela negra, el que ama la pelea, que viaja en auto



oscuro, y desde que fueron creados —a finales de la década del 30- no han dejado de generar sucesores, sobre todo a través de Stan Lee, que en la década del sesenta, completó el panteón de superhéroes con personajes aterrados por el conflicto entre su endebel psíquis y su fuerza sobrehumana, entre el superpoder considerado como don o como maldición. Tradicionalmente el lector siguió a los superhéroes para leer una especie de yo idealizado y cuando eso dejó de funcionar surgieron los héroes más humanizados, donde la segunda personalidad expresa temores, complejos. Esa cierta dualidad de los personajes refleja también cierta dualidad de los lectores. La identificación con los héroes más oscuros funciona también como reconocimiento de los lados más oscuros del lector

-¿Qué otros grandes cambios atra- vesó el género?

—Hubo un gran cambio en los setenta, que es cuando la historieta empieza a dejar de ser popular y crece la competencia de la televisión. A partir de entonces el género



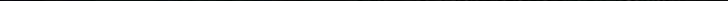
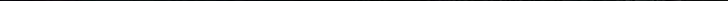
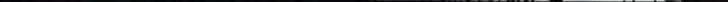
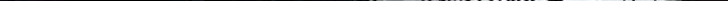
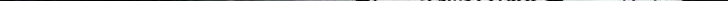


Carlos Gardel

El dibujante José Muñoz y el guionista Carlos Sampayo son los autores del álbum de historietas *Carlos Gardel. La voz de la Argentina (Primera parte)*, editado en Francia por el sello Futuropolis. Ambos creadores han desarrollado la mayor parte de sus respectivas trayectorias en muchos casos en conjunto, y se encuentran entre los más prestigiosos a nivel mundial. Entregamos, en exclusividad, algunas páginas de la historia.



"Es un mito que perdura aún hoy", dice el prólogo a esta edición, que le descubre al lector francés "la figura mayor de la canción popular del Río de la Plata y una de las voces más excepcionales del siglo XX". Además de El Zorzal, aparecen otros protagonistas reales cuyo papel es aclarado en aquellas líneas, entre ellos el diputado socialista Alfredo Palacios, el caudillo conservador Alberto Barceló, el guardaespaldas Juan Ruggiero ("Ruggierito") y la madre del cantor. Otros personajes son, en cambio, imaginarios. La obra se completa con notas finales sobre el Buenos Aires de esos años.



José Muñoz nació en Buenos Aires en 1942. Estudió en la Escuela Panamericana de Arte, fue alumno de Alberto Breccia y ayudante de Francisco Solano López. Colaboró en las revistas *Misterix*, *Hora Cero* y *Frontera* y dibujó capítulos de *Ernie Pike*, de H. G. Oesterheld. Se radicó, en los años setenta, en Europa (ha vivido en Milán y en París). Por entonces se conocieron con el escritor Carlos Sampayo, con quien crearon el personaje *Alack Sinner* y realizaron numerosas historias en álbum. Varios de sus trabajos evidencian en los títulos su pasión por lo argentino, como *Orillas de Buenos Aires!* y *Carnet Argentin*.

Carlos Sampayo nació en 1943. Se radicó en Europa en 1974 y –según sus palabras– de no haberse conocido con Muñoz, jamás hubiese escrito guiones de historietas. Sus “inspiraciones” para el género han sido el cine y la novela policial. Con el dibujante son autores de varias historias que tuvieron mucho éxito, entre ellos *Sudor Sudaca*. Sampayo es, además, novelista y crítico de jazz. Dos de sus libros más conocidos aúnan estos dos desempeños: *Memorias de un ladrón de discos* y *Nuevas aventuras de un ladrón de discos* (el segundo fue editado en 2008 en la Argentina). Está radicado en Barcelona.



« ROMULDO MERVAL M'A AVOUÉ QUE SON OBSESSION RYRIT COMMENCE L'APRÈS-MIDI QU'IL S'ETRIT PRÉSENTÉ DEVANT CARLOS GARDEL, SON IDOLE, AVEC TROIS CHANSONS COMPOSÉES POUR LUI. »

La BP "Alberdi", de Córdoba, y su "experiencia aniversario"

Cantar las noventa

Decidió festejar sus noventa años de sostenida acción cultural nada menos que con un mes de actividades corridas que sumaron conferencias, jornadas en favor de la lectura y actuaciones murgueras. En el Banco de Experiencias de la CONABIP contaron todo eso y, además, su participación en un proyecto audiovisual.

Entrevista: Javier González Toledo - Informe sobre Banco de Experiencias: Luciana Bru

La Asociación Biblioteca Popular "Alberdi" tiene noventa años de vida. Fue fundada el 10 de marzo de 1918 y se encuentra en el barrio Alto Alberdi de la ciudad Córdoba, al oeste de la capital provincial y frente a la plaza Grénorio del Barco. Originalmente la biblioteca era conocida como Centro de Fomento y Recreativo de Pueblo Alberdi, y sus fundadores fueron inmigrantes y antiguos habitantes de Córdoba, como atestiguan algunas fotos color sepia que aún conservan. Por aquellos años la naciente clase media y la clase obrera que empezaba a organizarse, buscaban construir un espacio donde leer y cultivarse, a la par de capacitarse y compartir experiencias en un incipiente marco democrático. En 1922 los fundadores compraron el predio donde se encuentra hoy la biblioteca. La edificación fue realizada en varias etapas pero el salón principal de lectura se inauguró en 1925. Estas cosas las relató Eduardo Loyola, presidente de la Comisión Directiva de la BP que hoy tiene 35.000 libros en su haber y un sinnúmero de experiencias que compartir con los lectores de *Bepé*.

-Por lo que vemos, la biblioteca tiene una actividad cultural importante. ¿Han trabajado también en capacitación?

-La capacitación y el fomento de las actividades culturales siempre fueron importantes para la biblioteca y

para los vecinos del sector. Muchos de ellos, a través de estos noventa años, se capacitaron aquí en las más variadas artes y oficios. Desde cocina, repostería, costura y dactilografía, pasando por cerámica, pintura y dibujo, idiomas y apoyo escolar. En nuestro salón de usos múltiples han ensayado coros, grupos de teatro, ballet folklórico y también se ha practicado karate y gimnasia.

-¿Cómo hacen para sostener la BP?

-Este año cumplieron noventa de vida. Cuéntennos sobre las actividades de festejo.

-Para los festejos de los noventa años organizamos un mes seguido de eventos donde se dieron conferencias, actuaciones de la murga de Villa Giardino "Los Zangangüeros" y las Murgas a cargo de Paula Ogarzabal, entre ellas la Murga "Ni lelerda, ni perezosa"; cine gratis para



nios y jornadas de animación a la lectura. El día del cumpleaños nombramos madrina de la institución a nuestra querida escritora Cristina Bajó y estuvieron presentes comisiones de otras Bibliotecas Populares, los directivos de La Federación de Bibliotecas Populares de Córdoba (FEBIPO) y de la CONABIP.

-¿Como hacen para sostener la BP?

-Aparte de los ingresos por cuota societaria y del subsidio de la CONABIP, están los cursos que organizamos. Hay de computación, de inglés, de tejido, de telar y taller de reactivación de la memoria. Además, en el salón de usos múltiples se da yoga, gimnasia, folclore y taekwondo. La organización de esos cursos y actividades nos generan un recurso extra como para ir haciendo algunas mejoras. Siempre cuidamos que la cuota de los cursos y las otras actividades sean accesibles a la mayoría. También se organizan actividades gratuitas, aquí se han dado talleres literarios, de lenguaje audiovisual para adolescentes y de apoyo escolar primario y secundario.

-¿Y qué actividades realizan como biblioteca?

-Aquí tratamos de facilitar el acceso a la información de las personas en un sentido amplio, así como intentamos orientar en sus trabajos a los estudiantes primarios o secundarios y a los demás usuarios sobre las más



diferentes temáticas. También tratamos de informar donde se puede conseguir un material que sea muy específico o que no poseemos. Por otra parte, realizamos actividades con los colegios y jardines de infantes de la zona, tales como visitas guiadas y de animación a la lectura. Como miembros de la comisión directiva tratamos de capacitarnos, todos aquí somos voluntarios, ningún miembro es un bibliotecario profesional, así que participamos tanto en los cursos organizados por la CONABIP como por la Federación de Bibliotecas Populares de Córdoba. También, distintos eventos han encontrado cabida en nuestra institución. Hemos organizado Clínicas de Jazz, recitales de blues para recaudar fondos para la compra de libros. En fin tratamos de relacionarnos con los vecinos con distintas actividades y de distintas formas.

-En la CONABIP se estableció, desde hace un tiempo, el Banco de cortometrajes por los vecinos.



Experiencias de las Bibliotecas Populares. Nos llamó la atención que ustedes mencionaron el Programa "Cortos de Genios", que promueve la realización de cortometrajes por los vecinos.

-En ese caso la biblioteca actuó como una mediadora entre los vecinos realizadores y el público. Los realizadores exhiben en nuestra institución su obra. Estos vecinos cineastas, que son vecinos como pode-

mos ser vos, yo o cualquier pibe o ama de casa, se capacitaron, se las ingenaron para conseguir los recursos y lograron un producto genuino y ahora lo ponen a disposición del público en forma gratuita. Nosotros solo ofrecemos nuestra institución para que eso suceda y aclaramos que no somos los únicos: hay otras BP involucradas, además de centros culturales y Centros de Participación Comunitaria donde se exhibe la pro-

ducción de "Cortos de Genios". El primer acercamiento que tuvimos fue a principios de marzo de este año pero lamentablemente no podíamos comprometernos en ese momento con el proyecto porque estábamos en preparativos para el mes de festejo de los noventa años y teníamos todos los recursos humanos puestos en eso. Luego hubo un segundo acercamiento cuando ya los cortos estaban realizados y faltaba el proce-

so de exhibición. En ese momento uno de los realizadores de "Cortos de Genios", vecino nuestro, pensó que la biblioteca era una alternativa válida como sitio de exhibición tanto por su trayectoria (hemos realizado jardines de cine infantil y cursos de lenguaje audiovisual para adolescentes con carácter libre y gratuito), su ubicación y por el hecho de que tres de las producciones realizadas están elaboradas por vecinos de la zona. Además, otros posibles lugares de exhibición están muy alejados del barrio, y esto influyó para que se nos tuviera en cuenta. Nosotros, como Comisión Directiva de una BP, siempre estamos abiertos a prestar apoyo a todas las expresiones artísticas y culturales que incluyan a la gente y demuestren seriedad. Como este es un proyecto que ha demostrado que reúne todas esas cualidades (ya va por su cuarta edición) y que tiene mucho trabajo y amor puesto detrás, la decisión de apoyarlos no presentó ninguna duda.

Las murgas dieron color y alegría a los festejos. Abajo: chicos de un jardín de infantes en una actividad de la BP.



Experiencias en distintas BP a partir del séptimo arte

EL CINE EN EL BANCO

Para el desarrollo y conocimiento mutuo de sus proyectos, las BP tienen disponible un sitio de intercambio de acciones, experiencias e ideas colectivas en la página web de la CONABIP, que se denomina **Banco de Experiencias**. Al igual que la Biblioteca Popular "Alberdi", otras BP desarrollan diferentes iniciativas vinculadas con el universo audiovisual, con notable éxito. Reseñaremos a continuación algunas de ellas.

La Biblioteca Popular "Pablo Nogués" de la localidad de Curuzú Cuatiá, Corrientes, desarrolló el curso "Introducción a la cinematografía, el cine al alcance de todos". Las primeras clases estuvieron enfocadas en exponer algunas nociones básicas sobre el aprendizaje cinematográfico y despejar algunas dudas (¿qué enseñan las escuelas de cine?), los fundamentos esenciales de la realización (¿cómo se hace un film?), complementando las nociones teóricas expuestas con la visualización de diversos fragmentos de películas y su posterior análisis. Se buscó desarrollar e interiorizar la noción de un "lenguaje cinematográfico" —una manera de contar historias y provocar sensaciones a través de imágenes y sonidos—, apuntando a la experiencia de descubrir dicho lenguaje mediante las diversas proyecciones y ejemplos de la historia del cine.

En cuanto a las prácticas, se han realizado diversos ejercicios para que los alumnos tengan sus primeras experiencias en la técnica de la realización de trabajos audiovisuales e internalizando algunos de los conceptos teóricos estudiados. De este modo los cursantes comienzan a "vivenciar" lo que es filmar, construir una escena, iluminar, editar, etc., los problemas que estas tareas usualmente plantean y las maneras de resolverlas.

La Biblioteca Popular "Posadas, de la provincia Misiones, llevó adelante el "Círculo de realizadores misioneros" con el objetivo de dar a conocer las producciones de los creadores locales de cortometrajes. Cada una de las presentaciones contó con la presencia de los mismos, para generar entre todos un debate posterior a la proyección del material.

A su vez, esta biblioteca realizó el ciclo "Homenaje a Michelangelo Antonioni" en el que durante cuatro lunes consecutivos se proyectaron películas sobre este cineasta Italiano. Las películas seleccionadas para el ciclo fueron "La aventura" (1959), "La noche" (1961), "El desierto rojo" (1964) y "El misterio de Oberwald" (1981).



Arriba, el protagonista de "El cartero de Neruda".

tiembre el programa "Cine para Todos". Se trató de un espacio de entretenimiento y reflexión, acerca de distintas temáticas que surgen a partir de las diferentes películas proyectadas. El cine para adultos funcionó todos los viernes; con un ciclo de cine argentino de cuatro filmes y otro de cuatro comedias europeas. La entrada es gratuita, con colaboración a voluntad. Los sábados se pasaron filmes para chicos y posteriormente se realizaron juegos, expresión gráfica o narración de cuentos.

Las bibliotecas interesadas en compartir sus actividades pueden hacerlo enviando un breve resumen a umat@conabip.gov.ar, y adjuntando fotografías e imágenes ilustrativas.

Va de Perogrullo que el arte, la cultura y la educación resultaron espacios hostiles a toda dictadura. Es, por lógica, una animosidad mutua. Por ello, el golpe de marzo de 1976 "institucionalizó" la violencia que se registraba desde un año antes y pergeñó un plan de ribetes colosales contra el mundo cultural. La Universidad y muchos colegios secundarios fueron tomados por asalto –cosa que tenía antecedentes en la famosa "Noche de los bastones largos", de 1967–; se interrumpieron o disolvieron innumerables instituciones culturales (ver en *Bepé* 2 el caso de la BP "Constancio Vigil", de Rosario), y se persiguió, asesinó y desapareció una cifra extraordinaria de intelectuales y artistas. El exilio personal o la "pausa" grupal fueron una actitud de entendible razonabilidad.

Los años por venir permitirían un recuento del caudal de desaparecidos o exiliados, de tormentos recibidos, iniciativas interrumpidas o censuradas, de acciones malogradas. En este número recordamos, por ejemplo, la quema de miles de ejemplares de libros y fascículos pertenecientes a Centro Editor de América Latina... ¡por orden de un juez!

En cuanto a los medios de comunicación, más allá de encontrar simpatizantes en algunos de ellos, las Fuerzas Armadas ejecutaron un diagrama para controlar o hacerse cargo de diarios, revistas, radios y canales de televisión. La censura fue especialmente "eficaz" en este caso porque, además, tenían a quienes podían realizarla, tradicionales grupos de tareas de viejos censores. De ellos se quejó, en 1979, María Elena Walsh, en el artículo en *Clarín* titulado "Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes".

Tierra quemada?

Sin embargo, el mundo cultural no pudo –no podía por su propia razón de ser– entregarse al silencio y la nada. La dinámica de la cultura obligaba a salir por donde fuera y las nuevas generaciones pugnaban por

HUMOR

DESTAPE COLOR

"YEMITA" WEHBE
"El Boy del Año"

Reportajes: Viglietti
Graciela F. Mejijide
E. Aliverti
H. Sandler

Not tenían plazos...
Y EL OBJETIVO
ESTÁ ROTO

¡Fué Lanusse. Sra.!
(Videla)

NÚMERO 115 / \$ 22,00

efecto natural.

Es cierto que los dos primeros años resultaron especialmente difíciles. La dictadura ejecutó en ese período una represión lo suficientemente atroz como para amedrentar y dispersar. Los exiliados se contaban por centenares, tanto como los desaparecidos, entre los que había figuras de renombre como el escritor Haroldo Conti, el cineasta Raymundo Gleizer o el guionista Héctor G. Oesterheld de quien también nos ocupamos en este número. Muchos acontecimientos culturales dejaron de producirse o se realizaron "en voz baja"; varias publicaciones, como la política *Cuestiónario*, que dirigía Rodolfo

Terragno, o la humorística *Satiricón*, que había regresado tras la frustrada prohibición que le decretara el gobierno de "Isabel" Perón, dejaron de salir debido a amenazas. Sin embargo, hacia 1978 fue manifiesta una incipiente ofensiva cultural en varios campos. Las razones políticas que posibilitaron el lento reverdecer son varias y exceden la intención de esta nota, pero no debe dejar de señalarse que las violaciones a los derechos humanos ya habían alcanzado proporciones de escándalo internacional y que por ello no tardaría en llegar al país la Comisión Interamericana de la OEA, ocupada en el tema.

La cultura durante la dictadura

Sangre, sudor y DEMOCRACIA

El aniversario de nuestra democracia ha impulsado una oportuna reafirmación de sus valores, así como un momento para volver a mirar de manera crítica y aleccionadora los años del golpe y los de la propia vida institucional. Entre los esfuerzos de una parte de la sociedad por recuperar la senda interrumpida por la dictadura, no son poco relevantes y dignos de recordar los realizados desde el ámbito cultural. Sobre todo si reparamos que el terrorismo de Estado ejerció sobre él especial rigor. Esta reseña rememora algunas de las tantas manifestaciones que se produjeron y fueron, de manera directa o indirecta, esfuerzos por recuperar la libertad de expresión y los derechos democráticos.

Volver siempre

El clima "aperturista" que obligaba la realización del Mundial de Fútbol fue otro de los factores que hizo tolerable la aparición de varios medios periodísticos alternativos. Entre ellos se destacó la revista *Humor*, dirigida por Andrés Cascioli, en cuya primera portada apareció la caricatura del director técnico César Luis Menotti con las largas orejas del ministro José A. Martínez de Hoz. Aunque la publicación se mostraba como meramente humorística, recibió la orden de ser "de exhibición limitada". Sin embargo, su sostenido éxito la llevó a cre-



ba una efervescencia que crecía. Muchas protagonistas prohibidas o ignoradas en otros medios tenía allí lugar, entre ellos las Madres de Plaza de Mayo.

Al igual que *Humor*, otros medios recogían expresiones y plumas en este margen impreciso entre lo permitido y lo prohibido. La revista *Medios & Comunicación* fue otra de ellas, con la singularidad de que su interés estaba dado por la polémica en torno a los medios y la cultura. Dirigida por Raúl N. Barreiros, en ella escribían o ilustraban algunos que también lo hacían en *Humor*, como Luis Gregorich, Ángel Faretta y Rep.

En otro "nicho de interés" se hallaba la revista *Expreso Imaginario* (ver *Bepé* 4), nacida en 1976 bajo el liderazgo de Jorge Pistocchi y Pipo Lernoud. Para ella el rock no sólo era música sino una identidad cultural de la nueva generación. Bajo sus preocupaciones se hallaban, además, cuestiones en ese momento "curiosas", como la ecología o los derechos de los pueblos indígenas. Poco encorsetada, una de sus tapas estuvo dedicada a Atahualpa Yupanqui y otra a Astor Piazzolla.

En 1977 un sector del pensamiento y la cultura jardín encontró en la aparición del tabloide *Nueva Presencia*, dirigido por el periodista Herman Schiller, una voz que lo expresaba y también publicaba reiteradas denuncias de las violaciones a los derechos humanos.

En la gráfica, el arco de revistas incluía a las literarias, abundantes aunque de menor tirada y dispar frecuencia. Respondían, por lo general, a grupos de escritores y artistas reunidos en torno a ideales estéticos comunes.

Tampoco puede dejar de mencionarse, en el caso de los diarios, la posición que asumió *The Buenos Aires Herald*, medio dirigido a la comunidad angloparlante. De indudable ideología liberal, no dudó, sin embargo, en realizar cada vez más denuncias sobre el terrorismo de Estado. Esto le valió a su director, el inglés Robert Cox, el exilio.

Censurados y exiliados

-¿La idea de algunos buenos actores ha dejado un bache grande?
-Mirá, el bache que ha quedado es la pérdida de una gran cantidad de gente -estén acá o no- que pese a su talento y sus posibilidades artísticas ha dejado de hacer cosas. Esas son una gran pérdida que ha sufrido y sufre el país.

-¿Quiénes, por ejemplo?

-Gente que ha quedado olvidada... Oscar Ferrigno, que se fue a España porque acá no podía ejercer su profesión; un tipo creativo y con capacidad para generar cosas. Norma Aleandro, que estuvo afuera tanto tiempo. Héctor Alterio, que se fue a España porque aquí tuvo problemas. Ahora puede volver pero han pasado cinco años y en España todo fue muy duro para él. Lautaro Murúa, un director de cine importante. Rodolfo Khun, que está en España trabajando para la televisión alemana en un documental, David Stivel... Tantos otros. Y una gran cantidad de actores que a través de Teatro Abierto han podido expresarse pero que normalmente no tienen cabida en los teatros oficiales ni en los canales de televisión, aunque estén entre los más importantes del país.

Entrevista a Jorge Rivera López, presidente de la Asociación Argentina de Actores en 1981. *Mona Moncalvillo, revista Humor 75*, enero de 1982.



Pepe Soriano en "Gris de ausencia". En la página siguiente, número de M&C con un informe sobre la actitud de los medios durante la Guerra de Malvinas.

Los años pasan

Hacia 1981 la situación política general ya mostraba el desgaste de la dictadura. La política económica no podía controlar la inflación y los efectos de decisiones se mostraban en toda su crudeza: la industria automotriz, por ejemplo, tenía desde el año anterior numerosos desempleados y las huelgas comenzaron a ser frecuentes. También desde ese año previo -en el que el general Viola sucedió al general Videla- el tema derechos humanos se instaló en la gran prensa, que ya no podía obviarlo. Entre otras cosas porque el Comité del Nobel había decidido otorgar el de la Paz al argentino Adolfo Pérez Esquivel. Así, en el diario *Clarín* se publicó una solicitada de reclamo sobre el

destino de ciudadanos desaparecidos que, entre otros, firmaba Jorge Luis Borges. También publicó otros La Prensa.

Entonces 1981 amaneció caldeado. Las librerías, tímidamente, comenzaron a mostrar muchos títulos hasta entonces censurados o sospechados de tal, como las últimas novelas de Manuel Puig o los libros de autores que comenzaban a asomar, como César Aira y Eduardo Belgrano Rawson. Y en junio, los más destacados dramaturgos, actores y otros protagonistas de la escena argentina lanzaron Teatro Abierto. Entre los primeros estaban Tito Cossa, Carlos Somigliana, Griselda Gambaro y otros, veintiuno en total. La iniciativa no logró pasar sin sobresaltos ya que una de las salas, El Picadero, sorpresivamente se incendió. Oh, misterio.

Medios & Comunicación
1982 OCTUBRE AÑO 4 - N° 18

Para encontrar la filosofía Argentina
Bajo el ala del imperio • Las Malvinas son amarillas
La insólita democracia • ¿Qué es el populismo?
El derecho a la náusea

El 28 de julio el actor Jorge Rivera López, presidente de la Asociación Argentina de Actores, inauguró la muestra con la lectura de un texto escrito por Carlos Somigliana. Decía: "Porque queremos demostrar la existencia y vitalidad del teatro argentino tantas veces negada; porque siendo el teatro un fenómeno cultural eminentemente social y comunitario, intentamos mediante la alta calidad de los espectáculos y el bajo precio de las localidades, recuperar a un público masivo; porque sentimos que todos juntos somos más que la suma de cada uno de nosotros; porque pretendemos ejercitarnos en forma adulta y responsable nuestro derecho a la libertad de opinión; porque necesitamos encontrar nuevas formas de expresión que nos liberen de esquemas chatamente mercantilistas; porque anhelamos que nuestra fraterna solidaridad sea más importante que nuestras individualidades competitivas; porque amamos dolorosamente a nuestro país y éste es el único homenaje que sabemos hacerle; porque, por encima de todas las razones nos sentimos felices de estar juntos..."

El efecto de estas jornadas fue explosivo. Un actor dijo: "no parece que tuviéramos un público sino una hinchada". Además, Teatro Abierto, que volvió a realizarse al año siguiente, motivó otras expresiones como Danza Abierta, Libro Abierto (lecturas de jóvenes escritores en 1982), Música Siempre, etc. Los estrenos dieron a conocer algunas obras que son hoy verdaderos clásicos de la escena nacional, como "Gris de ausencia", de Roberto

Cossa y "El acompañamiento", de Carlos Gorostiza.

Nuevamente la revista *Humor* dio un paso feliz al organizar los Encuentros de Música Popular Argentina en el estadio de Obras Sanitarias, como respuesta a la llegada de Frank Sinatra de la mano de Palito Ortega. Actuaron músicos prohibidos o soslayados como el Cuarteto Zupay, Antonio Tarragó Ros, Pedro y Pablo, el Sexteto Tango, Cuchi Leguizamón, Juan Carlos Baglietto (cabeza visible de lo que después se llamaría la Nueva Trova Rosarina).

La censura, por cierto, no había dejado de existir. *Clarín*, incluso, publicaba aquellas películas o canciones impidiadas por las famosas "listas negras". ¡En la larga lista hasta estaba "Cara de tramposo, ojos de aterrante", de Cacho Castaño! En cuanto a los filmes, los argentinos se perdían obras maestras como "Feos, sucios y malos", de Ettore Scola y, por supuesto, "Missing", de Costa Gavras. Para combatir la asfixia, la Asociación de Cronistas Cinematográficos auspició, en 1981, un ciclo. Pero al menos dos películas recordables dieron en esos años testimonio de la realidad histórica de la dictadura: "Tiempo de revancha", dirigida en 1981 por Adolfo Aristarain, y "Plata dulce", de Fernando Ayala, estrenada en 1982.

En un aviso publicitario que denotaba el tema de las prohibiciones y el exilio, La Trastienda (uno de los tantos "refugios" surgidos) decía: "Un alto porcentaje de los buenos músicos nacionales está en el extranjero. El resto toca en La Trastienda".

Mientras, en septiembre de 1981 había acontecido Prima Rock, el festival de 48 horas en el que el rock nativo demostró su cada vez mayor capacidad de convocatoria. Algunos de los presentes fueron Luis A. Spinetta, Litto Nebbia, Nito Mestre, Miguel Cantilo. De este acontecimiento, incluso, se filmó un documental.

Sin embargo, la política represiva no se contentaba con tapones y medios amigos, también incluía llevar ade-

lante empresas propias, como el caso del diario *Convicción*, en manos de testaferros del almirante Emilio Massera. La cosa desnudaba, a la vez, la interna feroz desatada en el seno de las Fuerzas Armadas.

Entre los que pugnaban por quedar-se con el botín se destacó el general Leopoldo F. Galtieri, quien sacó del sillón de Rivadavia a Viola, golpista golpeado, y hasta intentó lanzar un movimiento político con un descomunal asado en Victoria, la Pampa. Pero su "sorpresa genial" sería el desembarco de tropas argentinas en las islas Malvinas, el 2 de abril de 1982.

Derrota y crisis

El bochorno sangriento de la Guerra de Malvinas no es necesario que sea relatado en esta reseña. Lo que sí es indudable es que ahondó la crisis en las Fuerzas Armadas e incentivó el reclamo de los partidos políticos y de la mayoría de la población por el retorno democrático.

En un clima de tanta incertidumbre, el horizonte de la cultura pareció más despejado. Entre los medios periodísticos alternativos que aparecieron ese año previo a las elecciones se destacaron *El Porteño* y uno con un título histórico: *Caras y Caretas*. Otros tal vez no deban ser mencionados porque olieron a oportunismo. Algunos lo habían manifestado durante la guerra. Así pensó sobre ellos Leonardo Verdú en una nota en *Medios & Comunicación*: "Ciertas publicaciones parecen ahora diferentes, sin enajenaciones triunfalistas y dispuestas a la renovación, pero son las menos. Acaso lo terrible sea pensar en esto. Acaso nada sea genuino y tampoco este aparente cambio".

Además, comenzó a producirse un sostenido regreso de exiliados. Entre ellos Mercedes Sosa, que provocó una conmoción con sus actuaciones y su decisión de compartir su escenario con músicos de rock como León Gieco y Charly García.

En este principio del fin, la dictadura no dejó, de todos modos, de hacer



de las suyas. En 1983, por ejemplo, secuestró ediciones de las revistas *Humor* y *La Semana* y envió un comunicado a las emisoras estatales donde advertía que seguía vigente la prohibición de "tocar temas referidos a hechos subversivos y su accionar. Madres de Plaza de Mayo y todo hecho concomitante con la subversión". ¿Quiénes les escribirían estas órdenes a los cuales illetrados generales sobrevivientes del auto suicidio político?

Pero controlar los medios les resultaba, entonces, ya difícil. El propio comunicado da una idea de eso. Y en radio, periodistas como Antonio Aliverti y Magdalena Ruiz Guiñazú aparecían cada vez más "sacados". Finalmente, la democracia llegó. Costó sangre y frustraciones pero se logró, y con ella la enseñanza de que

algo debíamos aprender. Era mucho, aunque a algunos les pareciera poco.

Sobre polémicas

La reflexión sobre el papel de la cultura durante la dictadura ha provocado en estos últimos años mucho material escrito. Dos cuestiones pueden ser advertidas en torno al tema. Primero, porque suele hablarse de "resistencia cultural". La categoría da un tono heroico, que muchas veces tuvieron los emprendimientos y acciones, pero no siempre es –a decir verdad– correcta. Porque la resistencia es un acto deliberado y consciente de lucha defensiva, con un plan para soportar y desgastar. La realidad, y eso no le quita méritos a los protagonistas en los años difíciles, es que no siempre se trató de eso.



Dos de las tantas revistas culturales que salían durante la dictadura. En la página siguiente, chispa publicado en Humor que alude al incendio de *El Pícaro*.

En segundo término, suele decirse –en una apreciación que subvalora personas y hechos– que muchos acontecimientos culturales fueron tolerados por la dictadura porque ésta sabía que no podían incidir sobre la "realidad". Si es así, la dictadura una vez más se equivocó, porque la cultura genuina nunca es inocua. Aunque hable de temas que no parecen "comprometidos", los hechos del arte y la cultura siempre ayudan a las personas a pensar. Y eso es peligroso para toda dictadura.

Ángel Rigone

Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes



"Un pestilente hervidero"

El ubícuo y diligente censor transforma uno de los más lúedos centros culturales del mundo en un Jardín-de-Infantes, fabricador de emblecos que sólo pueden abordar lo pueril, lo frívolo o lo histórico pasado por agua bendita. Ha convertido nuestro llamado ambiente cultural en un pestilente hervidero de sospechas, denuncias, intrigas, presunciones y anatemas. Es, en definitiva, un estafador de energías, un ladrón de nuestro derecho de imaginación, que debería ser constitucional. La autora firme crece haber defendido siempre principios éticos y/o patrióticos en todos los medios en que incursionó. Creyó y crece en la protección de la infancia y por lo tanto en el robustecimiento del núcleo familiar. Pero la autora también y gracias a Dios no es ciega, aunque quieran vendarle los ojos a trompadas, y mira a su alrededor. Mira con amor la realidad de su país, por fea y sucia que parezca a veces, así como una madre amá a su crío con sus llantos, sus sonrisas y su caca (¿se podrá publicar esta palabra?). Y ve multitud de familias ilegalmente desarticuladas porque el divorcio no existe porque no se lo nombra, y viceversa. Ve también a mucha gente que se ama –o se mata y esclaviza, pero eso no importa al censor– fuera de vínculos legales o divinos. Pero suele estarle vedado referirse a lo que ve sin idealizarlo. Si incurso en la TV –da lo mismo que sea como espectador, autor o "invitado"– hablará del prét-à-porter, la nostalgia, el cultivo de begonias. Contemplará a ejemplares enamorados que feen Anteojo en lugar de besarse. Asistirá a debates sobre temas urticantes como el tratamiento del pie de atleta, etcétera.

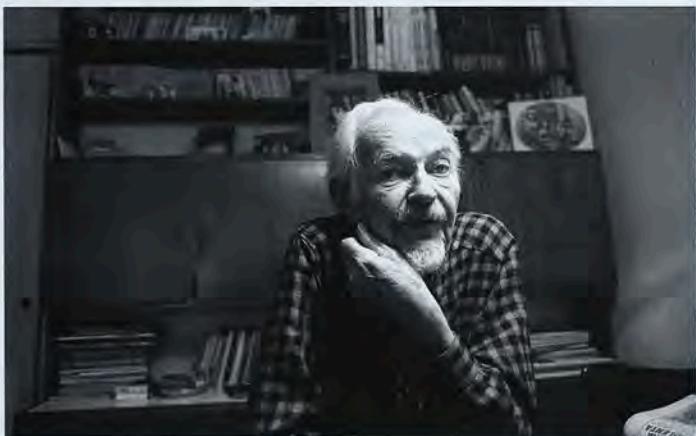
El público ha respondido a este escamoteo apagando los televisores. En este caso, el que calla –o apaga– no otorga. En otros casos tampoco: el que calla es porque está muerto, generalmente de miedo.

Fragmento de María Elena Walsh en "Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes", *Clarín*, 16 de agosto de 1979.

El rescate de dos enormes catálogos

CRUZADA SPIVACOW

José Boris Spivacow fue director de Eudeba hasta 1966 y fundador de Centro Editor de América Latina hasta su muerte. Desarrolló en ambas casas editoras un proyecto de trabajo basado en la convicción de que los libros debían llegar a todas las personas. La Biblioteca Nacional inició, hace un par de años, el rescate de la totalidad del catálogo del segundo sello y ahora hará lo mismo con el primero.



José Boris Spivacow fue director de la editorial universitaria, Eudeba, hasta que los "bastones largos" de la dictadura de Juan Carlos Onganía irrumpieron a golpes en la Universidad. Ese mismo 1966 fundó, con el equipo que lo acompañó en su renuncia, Centro Editor de América Latina.

Con la consigna "más libros para más" lanzó al mercado material innovador tanto en sus contenidos como en su modalidad comercial: venta de fascículos y libros en quioscos y a precios módicos. El sello, que llegó a hacer circular hasta siete

colecciones semanales en simultáneo, funcionó hasta 1995, dos años después de la muerte de su creador. Si a Spivacow la violencia militar de los años 60 lo impulsó a renunciar de Eudeba, la de los 70 pudo haber acabado con su vida. Es conocida por muchos la historia de la quema de libros por orden de un juez de La Plata, juicio en el que Spivacow se presentó y exigió presentar dicha decisión. Así, el 26 de junio de 1980 la Policía quemó 24 toneladas y media de libros, publicados por el Centro Editor de América Latina, en un baldío de Sarandí. Los volúmenes

habían sido requisados de tres depósitos dos años antes y su derrotero demuestra la complejidad de la política de represión cultural. El material del CEAL no fue prohibido por un decreto del Poder Ejecutivo, como ocurrió en muchos otros casos, sino llevado a juicio; su destino lo decidió el juez Federal de La Plata Héctor Gustavo de la Serna, amparándose en una muy perversa legalidad. La causa fue caratulada "presunta infracción a la ley 20.840" –una normativa de 1975, que reprimía las llamadas "actividades subversivas"– y las pruebas con que se

definió el fallo fueron informes de inteligencia elaborados por la Policía Federal, por la Provincial y por la SIDE. Algunos de ellos, asombrosamente extensos y de gran minuciosidad en los análisis, permiten inferir que no estaban redactados por cuadros militares sino civiles. Junto con los libros requisados, resultaron encarcelados los trabajadores que, en el momento de los allanamientos, se encontraban en los galpones. Fueron llevados hasta el chofer y el empleado de una papelera que cargaban fascículos en un camión.

Cuando supo de esas detenciones, Boris Spivacow decidió presentarse voluntariamente ante los tribunales. Lo acompañó su hijo Miguel. El editor, que entonces tenía 63 años de edad, se declaró único responsable.

Memoria presente

La recuperación de los catálogos ha sido precedida por otras acciones dirigidas a rescatar la figura de Spivacow. Por iniciativa de la Cámara Argentina del Libro, en 2006 se le colocó su nombre a la plaza inmediata a la Biblioteca Nacional, con salida a la avenida Las Heras.

Cuando el CEAL cerró, varios de sus integrantes se comprometieron a donar sus colecciones a la Biblioteca Nacional. A punto de finalizarse esta tarea, la institución decidió hacer similar rescate con la parte del catálogo de la Editorial Universitaria de Buenos Aires que corresponde a sus años de gestión (1958-1966). Para completarla, sus responsables han hecho un llamado público al mundo intelectual y de los lectores.

Libros "millonarios"

Reseñar los catálogos de ambas editoriales es prácticamente imposible. Spivacow dirigió la producción a satisfacer múltiples intereses de los lectores, a rescatar o dar a conocer autores y obras en grandes cantidades y a editar en formatos de los más diversos (libros de bolsillo, de arte, fascículos, pósters, etc.).

En más de una oportunidad vinculó artistas e intelectuales de procedencias y formaciones de todo tipo para proponerles lanzamientos o colecciones variadas. Por su idea, Juan Carlos Castagnino realizó una de las ilustraciones más conocidas del *Martín Fierro*, y Juan Carlos Alonso, de *La guerra al malón*.

Por otra parte, es indudable que la colección Serie del siglo y medio (Eudeba) y Capítulo (CEAL) constituyeron el último esfuerzo editorial para entregar una biblioteca de literatura argentina de los dos siglos. En el segundo caso, se trató de fascículos más libro. Esta colección fue de alguna manera continuada por otra, Narradores de hoy, en la que publi-

caron por primera vez jóvenes autores latinoamericanos.

Mientras Biblioteca Básica Universal daba a conocer clásicos y contemporáneos de todo el mundo, La Vida de Nuestro Pueblo dedicaba indagaciones entre sociológicas y antropológicas a temas de la historia y la vida cotidiana argentina.

Con parejo esfuerzo, el CEAL lanzó libros de poesía, pintura (Pintores Argentinos del Siglo XX), historia (Biblioteca Política Argentina, Historia Testimonial Argentina), geografía, naturaleza, ciencia, infantiles (Cuentos del Chiribitil). Todo un mundo de papel.



Más de una generación de lectores se formó gracias a los libros y fascículos editados por Eudeba y por Centro Editor de América Latina. Los lanzamientos tenían, en más de una oportunidad, un sesgo de innovación en los rescates, enfoques y temas abordados.



Contemporáneos

Bepé inaugura una nueva sección destinada a difundir las voces poéticas más significativas de la poesía argentina y latinoamericana. En este ocasión, presentamos tres grandes poetas de las provincias de San Juan, La Pampa y Jujuy: Jorge Leónidas Escudero, Juan Carlos Bustriazo Ortiz y Néstor Groppe.

Las ilustraciones que acompañan las páginas pertenecen al artista plástico Juan Doffo (Argentina, 1948). Su labor incluye pinturas, instalaciones y fotografías. Obtuvo las siguientes distinciones: Gran Premio de la Fundación María Calderón de la Barca (2008), Primer

Premio del Salón Nacional (2008), Gran Premio Municipal Manuel Belgrano (1988) y Primer Premio del Museo de Arte Moderno (1983). Ha expuesto en la Argentina, EEUU y Ecuador. Hay obras suyas en instituciones de la Argentina, Inglaterra, EEUU y Cuba.

JORGE LEÓNIDAS ESCUDERO

Nació en 1920 en la provincia de San Juan, donde reside. Comenzó a publicar recién a los cincuenta años. Poemas suyos y referencias a su obra aparecen en diarios y revistas del país y del exterior. Obtuvo Premios y Distinciones de diversas entidades culturales nacionales e internacionales. La Fundación Argentina para la Poesía lo destacó como Miembro de Honor por la Provincia de San Juan y la Municipalidad de la Ciudad de San Juan, lo distinguió por su trayectoria cultural. El Honorable Senado de la Nación le otorgó el Diploma de Honor. La Universidad Nacional de San Juan le otorgó en 2006 el título de Doctor Honoris Causa. Publicó los siguientes libros: *La raíz en la roca* (1970); *Le dije y me dije* (1978); *Piedra sensible* (1984); *Los grandes jugadores* (1987); *Basamento cristalino* (1989); *La raíz en la roca* (Antología editada en México); *Umbra de salida* (1990); *Elucidario* (1992); *Jugado* (1993); *Aires de cordillera* (Álbum de catálogo de composiciones de proyección folklórica cuyana, con música de José Luis Aguado Castro, 1994); *Cantos del acechante* (1995); *Viaje a ir* (1996); *Caballazo a la sombra* (1998); *Dibujos-poemas* (23 dibujos de Malena Peralta y sendos poemas del autor. Edición especial de la Universidad Nacional de San Juan, 1999); *Aguaíten* (2000); *Senderear* (2001) y *Le dije y me dije* (Antología editada en México por Ediciones Azafrán y Cinabrio, 2006). En Ediciones en Danza publicó *A otro hablar* (Antología, 2001); *Verlas venir* (2002); *Andanzas mineras* (72 poemas relativos a la minería extraídos de sus obras anteriores) y *Endeveras* (2004); *Divisadero* (2005); *Tras la llave* (2006) y *Caza nocturna* (2007).

Caza nocturna II

Aquí voy a investigar
lo que difícil separan de qué hablo.
No obstante escribo sobre ir
hacia lejanamente,
escalar cumbres en acecho de si
encuentro lo que espero o
una vez más regrese muerto de frío.

Es que ando a los tumbos
tratando de armonizar
lo visible con lo invisible, digo
fabricar con la mente un despertador
de conciencia que avise
cuándo una imagen real sea chispa de futuro.

Les digo, ese fenómeno
es un esquivo animal que sólo se caza
cuando la flecha se dispara sola.



La luz pasea sobre el tiempo

Paisaje urbano

Aquí nomás a vuelta de esquina
hay una placita adecuada
para que en alguno de sus bancos exista
una parejita de enamorados.
Hoy he visto ahí, como otras veces,
a un él y ella tanteándose abrazados.
¿Buscaban cada uno en el otro
la eternidad de la especie humana?
¿Ver si mañana o algún día no sé, ahí?

Es lógico sirvan de envidia
a algún desprevenido caminante
como yo que cuando los vi pasé
presuroso como si fuera a comprar algo
de lo que me faltaba y a ellos les sosobra.

NÉSTOR GROPPA

Nació en Laborde, provincia de Córdoba, en 1928 y reside en San Salvador de Jujuy. Fue maestro de grado durante cuatro años en el Quebrada de Humahuaca (Tilcara). Trabajó 33 años como bibliotecario del Colegio Nacional "T.S. de Bustamante" de S.S. de Jujuy. Cofundador y codirector de la revista literaria *Tarja* (1955) y luego fundador y director de *Plegues del Noroeste* (1967). Inició en 1960 el suplemento cultural del diario *Pregón*. Ex secretario de Publicaciones de la Universidad Nacional de Jujuy (1988-1994) y creador de su editorial. Desde 1996 es miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras. En mayo de 1997 es nombrado Profesor Extraordinario de la Universidad Nacional de Jujuy. Entre sus obras publicadas se destacan *Taller de Muestras* (1954 y 1997), *Romance de tipógrafo* (1958), *Los Herederos* (1960), *En el tiempo labrador* (1966), *Carta terrestre y catálogo de estrellas fugaces* (1973), *Postales* (1975), *Cantos para Jujuy* (1981), *Almanaque de notas* (1993), *Libro de Ondas* (2000) y muchos otros. Desde 1998 publica *Anuarios* (5 tomos). Además el Fondo Nacional de las Artes publicó su *Antología Poética* en el 2004.

El mar en las vísperas y el diluvio del tiempo

El mar en las vísperas y el diluvio del tiempo

Primeros fueron las supernovas
(estrellas que explotan) y en ellas,
las cosas.
Entre aquellas cosas fue el mar.
Cada hombre llegó con él.
Hay restos del mar (la sal) en la sangre del hombre.
La sal y la meticulosidad del movimiento
reavivado en las vísperas de todo ser.

Existencias

Hay pájaros que sueñan
con pájaros
de otros mundos.
Hay estrellas perplejas,
milenarias
mirando hacia aquí,
o contemplando la soledad de las cosas,
o a los revueltos dioses errantes
sin ver la Tierra.
Hay plantas que caminan
como una doliente manifestación de flores
y listados.
Y peces
en su noche cavilosa sin cantos.
Hay caminos
por donde regresan las estaciones del planeta.
Y rutas de los vientos
mas el amanecer,
el anochecer,
lentísimos
tendiéndose sobre los mapas
con ciudades, pueblos y fanales de colores,
sobre la fatiga y la ilusión
de sus vecinos.

Cuanta bonanza
Otorgan los pastos recién cortados
con su olor a mundos en pañales,
acaso la primera noche
del primer hombre golpeándose de amor y miedo
su corazón de mono.
Desde entonces
cuanto ha robado el cielo
a la tierra,
con que solemnidad
pasaron fechas;
se murrió algún mar;
se secaron siglos
sobre este mismo suelo,
esta esquina
o este mismo río
de poniente a naciente
bajando como las noches,
y tal vez,
siendo edad con ellas.

Tal como ocurre con la luz y con la sombra
que son edad entre sí.



Los cuatro cielos del hombre

JUAN CARLOS BUSTRIAZO ORTÍZ

Nació en la Provincia de La Pampa en 1929, donde reside. Autor de una inmensa obra que, en su mayor parte, permanece inédita. Entre sus libros publicados se destacan *Elegías de la piedra que canta* (1969), *Aura de estilo* (1970), *Unca bermeja* (1984), *Los poemas Puelches / Quetrales. Cantos del aforante* (1991), *Libro del Ghenpin* (2004), *Elegías de la piedra* (2007). Es considerado el poeta más importante del cancionero folclórico de su provincia.

VI Guardo tus ramas en mi casa

y tan del monte o hijas de árbol entenadadas de la
noche hijas de diablo hijas de santo días me dan su
mancha de oro en madrugadas pencos largos yo me las
traje de tu ausencia son un adiós ensortijado yo me las
tengo creo y creo supersticioso las ensalzo sus
pequeñeces son un mundo terrible y fino
desangrado y se
están quietas como piedra briznala piedra de pájaro
quiero decir pájaro seco crucificado en cal y clavos
rama de pájaro bebido corazón del dulcevaciado están
están pena de leña tan piedrosita en mí

costado!

9

y otra vez fuiste una mariposa
de grandes alas escarlatas
oh y en las siestas estallantes
tus ojos eran rojativos
y yo cazaba en los cerrillos
animales de frentes tristes
para que soltaran los fogones
chillantes flores coloradas
chisporroteaban en las cavernas
los tremolantes corazones
otra vez fuiste un chamal blanco
sobre mi pecho con caticrines
fuisteme un beso neblinoso
una centella desgranándose
oh y en la lengua de la tribu
hablabas tímida con el cielo
y ahora estas entreteñida
y largo estoy ensusurrándote
piedras azules pasan volando
y en lo entreoscurio somos polen



Sobre el arte de escribir

POR FRANZ KAFKA

Nació en Praga en 1883 y murió en Austria en 1924. Escribió en alemán. Fue autor de tres novelas —*El proceso*, *El castillo* y *América*—; de la nouvelle *La metamorfosis*, y de varios cuentos y parábolas. Una buena parte de su obra se publicó tras su muerte, y contra su voluntad expresa, por decisión de su amigo y albacea Max Brod; eso incluye las tres novelas mencionadas. También se ha publicado su *Diario* y su abundante correspondencia. Se lo considera uno de los escritores más influyentes del siglo XX. De su apellido ha derivado el adjetivo "kafkiano", para designar situaciones que se asemejan a las reflejadas en su obra, sobre todo las correspondientes a *El proceso*. Suele decirse que, de alguna manera, su mundo literario "profetizó" la aparición del nazismo. Sus cuentos más destacables, de los publicados en vida, se encuentran en los volúmenes *Contemplación* y *Un médico rural*.

Cada vez me da más miedo escribir cosas. Es comprensible. Cada palabra, retorcida en manos de los espíritus —este impulso de la mano es su movimiento característico—, se convierte en una lanza dirigida contra el que habla. Y muy especialmente, una observación como ésta. Y así, hasta el infinito. El consuelo sería sólo: ocurrirá, quieras o no. Y lo que tú quieras, te sirve de bien poco. Más que un consuelo, sería esto: también tú tienes armas.

Las metáforas son una de las muchas cosas que me hacen desesperar de la escritura. La falta de autonomía de la escritura, su dependencia de la criada que enciende la calefacción, del gato que se calienta junto a la estufa, incluso del pobre viejo que también se calienta. Todas éas son operaciones autónomas, que se rigen por su propia ley; sólo la escritura está desamparada, no habita en sí misma, es broma y desesperación.

Contemplado desde el punto de vista de la literatura, mi destino parece simple. El deseo de representar mi fantástica vida interior ha desplazado todo lo demás, y además la ha agotado terriblemente, y sigue agotándola. Ninguna otra cosa podrá jamás conformarme.

Hace tiempo que no escribo. Con ello me pasa lo siguiente: Dios no quiere que yo escriba, pero yo tengo necesidad de hacerlo. Así se produce un constante tiry y afloja, pero en definitiva Dios es el más fuerte, y hay en ello más desgracia de lo que puedes imaginar.

Mi felicidad, mis aptitudes y cualquier posibilidad de ser útil en algún aspecto residen desde siempre en lo literario. Y es en este campo donde, por lo demás, he vivido situaciones (no muchas) que, en mi opinión, están muy cerca de los estados visionarios. (...) A estos estados solo les faltaba, aunque tampoco les faltaba del todo, esa serenidad del entusiasmo que probablemente es propia del vidente. De hecho deduzco que no he escrito lo mejor de mis obras en tales estados. O sea que no puedo entregarle completamente a este trabajo literario, como debería ser, y no puedo hacerlo así por razones diversas. Al margen de mis relaciones familiares, yo no podría vivir de la literatura a causa de la larga gestación de mis trabajos y de su carácter insólito; además, mi salud y mi carácter me impiden asimismo entregarme a una vida que, en el mejor de los casos, sería incierta. Es indudable mi avidez por los libros. No tanto por

poseerlos o leerlos como por verlos, por convenirme de su permanente existencia en los estantes de una librería. Si en alguna parte hay varios ejemplares del mismo libro, cada uno de ellos me alegra.

En mí se puede reconocer perfectamente una concentración apta para escribir. Cuando se hizo evidente en mi organismo que la literatura era la manifestación más productiva de mi personalidad, todo tendió a ella y dejó vacías todas las facultades que se orientaban hacia los placeres del sexo, de la comida, de la bebida, de la meditación filosófica, y principalmente de la música. Me atrapaba en todos los aspectos. Esto era necesario, porque mis energías, en su totalidad, eran tan escasas que únicamente reunidas podían ser medianamente utilizables para la finalidad de escribir.

Mi empleo me resulta insoportable, porque contradice mi único anhelo y mi única profesión, que es la literatura. Puesto que no soy otra cosa que literatura, y no puedo ni quiero ser otra cosa, mi empleo no podrá nunca atraerme, pudiendo en cambio destrozarme totalmente.

De dónde habrá surgido la idea de que las personas pueden comunicarse mediante cartas? Uno puede pensar en una persona distante y puede tocar a una persona cercana; todo lo demás queda más allá de las fuerzas humanas. Escribir cartas, sin embargo, significa desnudarse ante los fantasmas, que las esperan con avidez. Los besos por escrito no llegan a su destino, se los beben por el camino los fantasmas. Con este abundante alimento se multiplican en forma desmesurada. La humanidad lo percibe y lucha por evitarlo. (Carta a Milena Jesenská)

Carezco de todo talento organizativo y por eso ni siquiera soy capaz de inventar un título para el anuario. Pero no olvides que en la invención los títulos mediocres o incluso malos alcanzan un buen prestigio por influencias probablemente caprichosas de la realidad. (Carta a Max Brod, 1912).

Cuando me pongo a escribir después de cierto tiempo, atrapo las palabras como si las sacase del aire vacío. Cuando consigo una, sólo la tengo a ella y todo el trabajo empieza de nuevo desde el principio.

Me resulta incomprensible que casi todos los que saben escribir puedan objetar el dolor en medio del dolor; que yo, por ejemplo, en medio de la desdicha, y con la cabeza ardiente de tanta infidelidad, pueda sentirme y comunicarle a alguien por escri-

to: Soy desgraciado. Sí, puedo incluso ir más lejos y con los diversos adornos, propios de mi talento, con algo que no parece tener nada que ver con la desdicha, puedo fantasear de un modo simple o artístico, o con orquestas enteras de asociaciones. Y no hay mentira en ello ni me calma el dolor; se trata, simplemente, y de un modo generoso, de un desbordamiento de fuerzas en un momento en que el dolor ha consumido visiblemente todas mis energías hasta el fondo de mi ser, donde sigue escarbando.



La metamorfosis es un relato varias veces traducido (incluso por Jorge Luis Borges y en la edición que se ve, por César Aira) y al que se ha referido abundantemente en ensayos. Aunque parezca increíble, Kafka lo tenía como humorístico. La producción cuentística del autorha sido compilada de diversa manera. Por lo general, ninguna selección evita títulos como "Ante la ley" (Borges lo tradujo para la revista *El Hogar* en 1938), "Un médico rural", "Un artista del trapicio". *El proceso* es su novela más famosa. La primera traducción al español la realizó Vicente Mendoza para Editorial Losada. En ediciones posteriores se agregaron los capítulos incompletos, los pasajes suprimidos por Kafka y un epílogo. Orson Welles la llevó al cine en 1963.

La revista Contorno

Repasando el círculo

La revista *Contorno* –fundada por los hermanos Ismael y David Viñas en 1953 y que tuvo intensa y breve vida– posee hoy una aureola mítica dentro de la historia de las revistas argentinas de corte intelectual. Su surgimiento y fisonomía original pueden establecerse en los contrastes con otras publicaciones análogas, anteriores o simultáneas, de las que la revista se perfila como continuadora, emuladora o contraparte. Si *Les Temps Modernes* de Sartre es la gran referencia (la conjugación de marxismo y existencialismo), Martín Fierro –el órgano de la vanguardia argentina en los años 20– es la ilustre antecesora, *Centro* –publicación del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA entre 1951 y 1959–, el núcleo del que *Contorno* se desgaja, y *Sur*, la prestigiosa rival y antagonista.

Por Omar Lobos



"BOFETADA AL GUSTO DEL PÚBLICO"
Nº 1 noviembre de 1953
Sumario:
"Los 'martinfierristas': su tiempo y el nuestro"
Juan José Sebreli
"La traición de los hombres honestos"
Ismael Viñas
"El despiadado"
Héctor Miguel Angeli
"Milonga"
David Viñas
"A propósito de 'Los ídolos'"
Adolfo Prieto
"Ladrones de bicicletas" o la decepción frente al cine"
V. Sanromán

Con mucho de manifiesto vanguardista, en su primer número (de escasas ocho páginas), *Contorno* hace por distinguirse de sus antecesoras o vecinas: si el artículo de Juan José Sebreli –"Los 'martinfierristas': su tiempo y el nuestro"– trata de marcar una continuidad crítica con Martín Fierro, el de Ismael Viñas –"La traición de los hombres honestos"– la diferencia de *Sur*

Edición con facsímiles completos realizada por la Biblioteca Nacional (2008).

–cuya alma mater era la activa Victoria Ocampo–, poniendo en el centro de la cuestión el rol del intelectual que *Contorno* va a tratar de perfilar a lo largo de sus diez números.

El tono y la postura perfilados en su debut son rupturistas –no en balde se ganaron el rótulo de "parricidas"–, y seis años después, cuando la revista cierra su ciclo, lo hará clamando por el parte de un nuevo intelectual, que se arranca a las estructuras del viejo mundo y sea capaz de contribuir real y efectivamente a la construcción de una sociedad distinta.

Nº 2, mayo de 1954

Sumario:

Dedicado a Roberto Arlt
"La mentira de Arlt"
Gabriel Conte Reyes
"Una expresión un signo"
Ismael Viñas
"Erlosain y el piano obliquo"
Ramón Elorde
"Roberto Arlt y el pecado de todos"
F. J. Solero
"Arlt y los comunistas"
Juan José Gorini
"Roberto Arlt: una autobiografía"
M. C. Molinari
"Roberto Arlt, periodista"
Fernando Kierman
"Arlt - Un escolio"
Diego Sánchez Cortés
"Arlt - Buenos Aires"
Jorge Arrow
"El único rostro de Jango"
Adelaida Gigli
Sección De las obras y los hombres:
"H. A. Muñoz y la vida pecaminosa"
C. Correas
"Rodolfo Kusch y la seducción de la barbarie"
Aldo Prior
"Estela Canto: ¿una novela?"
A. A. Goutman

El segundo número estará enteramente dedicado a la figura de Roberto Arlt. Entre las diversas notas que abordan su obra y su personalidad –sobre todo su personalidad–, se destaca sin dudas la de Ismael Viñas, reconociéndole al "talento cruel" del escritor la poten-

cia de su lenguaje: "un lenguaje que se esfuerza en llamar las cosas por su nombre".

Otro citado artículo –muy breve, por cierto– es aquel donde David Viñas (enmascarado detrás de uno de los tantos seudónimos con que firmaría sus notas en *Contorno* y que en este número suman unos cuatro) cuestiona y refuta la pretendida filiación comunista de Arlt. Es una de las tantas aristas por las cuales su figura –sobre todo entonces– resultaba

"Engañado adanita"
Ismael Viñas
"Responso", F. J. Solero

"La mujer: un mito porteño"
R. Gibaja
"El revólver"
Carlos Correas

Sección De las obras y los hombres:
"Eduardo Malraux en su laberinto"
F. J. S.

"Onceti: una novelista que se despide"
D. V.
"Denuncias sin testigo"
Oscar Masotta
"Discusión"
carta de V. Fernando

CONTORNO

Los "martinfierristas":
su tiempo y el nuestro



La tercera entrega ronda la figura del intelectual, o bien, "la figura de intelectual" coagulada hasta ese momento en la Argentina, y abre con dos artículos sobre miembros emblemáticos de *Sur*: Victoria Ocampo y Manuel Gálvez. Pero su meollo está en el formidable artículo de Rodolfo Kusch "Inteligencia y barbarie", donde se repasa con ánimo aniquilador un "modo de ser" del intelectual argentino para comenzar a esbozar otro, que encuentra sus rasgos más aproximados en la figura de Ezequiel Martínez Estrada, a quien *Contorno* le dedicará por entero el número siguiente.

Sur es visitada asimismo aquí en tres comentarios de David Viñas sobre

obras de Leopoldo Marchal, Manuel Mujica Láinez y Silvina Bullrich, en tanto Oscar Masotta, en

"Denuncias sin testigo", increpa al

periodista Jorge Vocios Lescano destaca

el énfasis independiente de la cultura argentina –en este caso a

propósito del voseo– que *Contorno* ya ha iniciado al tratar la figura de Roberto Arlt.

Nº 3, septiembre de 1954

Sumario:

"Victoria Ocampo: V. O."
Adelaida Gigli
"Manuel Gálvez y el sainete histórico"
Juan José Sebreli
"Inteligencia y barbarie"
Rodolfo Kusch
"Otros tres novelistas argentinos"
D. V.

PARA UNA ARGENTINA LATINOAMERICANA

Nº 4, diciembre de 1954

Número especial dedicado a Martínez Estrada

Sumario:

"Los ojos de M. E."
Raquel Weinbaum
"Reflexión sobre M. E."
Ismael Viñas

La montaña de Art

"Bibliografía de M. E."

Orlando Sueso

"Lo superficial y lo profundo en M. E."

Rodolfo Kusch

"Primera aproximación a M. E."

F. J. Solero

"La historia excluida: ubicación de M. E."

David Viñas

"La poesía de M. E.: oro y piedra para siempre"

Adelaida Gigli

El número especial dedicado a Ezequiel Martínez Estrada propone una entrada "suave" a su pensamiento con un artículo de David Viñas (firmado con el seudónimo de Raquel Weinbaum) sobre un cuento de aquél (*"La inundación"*), donde Viñas intuye los modos estadianos de "sumergirse" en la realidad que aparecen insinuados por Kusch en "Inteligencia y barbarie" del número anterior.

Lo sigue la "Reflexión" de Ismael Viñas, que sitúa a M. E. como alguien que "representa el momento en que se empieza a dejar de ver a la Argentina como una alegoría de futuro optimista y fácil, cuando el sentimiento de la grandeza nacional sufre una quebra". Señalando aciertos y desesperaciones, Viñas llena de advertencias las lecturas propuestas por el pensador.

Kusch volverá a retomar esa dialéctica recurrente entre materialismo y espíritu que ha señalado en su articu-



Ismael Viñas

lo anterior. Y el tópico o encrucijada de una América que no puede autocomprenderse si no es en relación con Europa, o mejor dicho, como sueño de Europa. En esta encrucijada (o atolladero) entre inteligencia y barbarie insistirá su análisis, como insumido el peronismo como "agente catalizador que ha insertado violentamente a todos en la historia". Y la asimilación de la figura de M. E. a la de Art, en esa problematización y esa denuncia de una realidad nutrida de dicotomías no excluyentes.

Nº 5-6, septiembre de 1955

Dedicado a la novela argentina

Sumario:

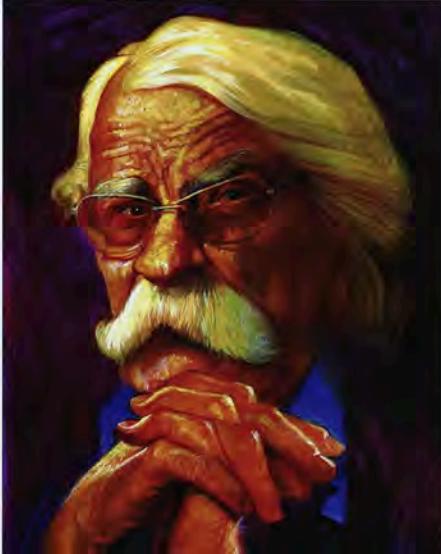
"Terrorismo y complicidad"

Contorno

"Los dos ojos del romanticismo"

R. Weinbaum

"E. Cambaceres, primer novelista argen-



David Viñas

tino"

F. J. Solero

"Julio Martel y la ciudad hostil"

A. Pagés Larraya

"Esquema de Sicardi"

Victor Asef

"Bosquejo de nuestra propia expresión: Payró"

G. Steffens

"E. Lareta o el linaje"

N. Jitrik - I. Viñas

"M. Gálvez: el realismo impenitente"

Marta C. Molinari

"Lynch: la realización del 'Facundo'"

D. Viñas

"Güiraldes"

I. Viñas

"Realismo, virtuosismo y técnica: Goyanarte"

G. Conte Reyes

"Ernesto L. Castro y la novela social"

R. Gibaja

"E. Wernicke: la poesía de las chacras"

J. Arrow

"Comunicación y servidumbre: Mallea"

L. Rozitchner

"Verbitsky, Onetti: el hombre urbano, el hombre universal"

D. Sánchez Cortés

"Mujica Láinez y el gran cambio"

R. M. Pandolfi

"Adán Buenosayres: la novela de L. Marchal"

Noé Jitrik

"P. Rojas Paz: un viejo martinfierista"

V. Sanromán

"Unos lirios, algunas mujeres"

Adelaida Gigli

"Los comunistas (Manauta, Barletta, Yunque, Varela)"

Noé Jitrik

"Un ortodoxo: C. Ruiz Daudet"

Jorge Curi

"Los nuevos"

Los ojos de Martínez Estrada

Julio Gárgano

Discusión:

"Fin de un diálogo de sordos"

Osiris Troiani

"Imperialismo, cultura y literatura nacional"

Ramón Alcalde

"Es imperioso revisar y confrontar hechos y valores, obras y figuras, replantear nuestros problemas, convencernos de que debe lograrse un clima de diálogo y de polémica."

El número cuatro, dedicado por entero a la novela argentina—desde *Amalia* (1851) a las producciones contemporáneas—, se abre con un editorial (firmado colectivamente por *Contorno*) que declama los propósitos del recorrido, articulado por las búsquedas "ideológicas" que la revista ha declarado desde sus comienzos ("Este acercamiento a la novela es una toma de posición y, sin duda, un balance"). Entre las impugnaciones y los rescates, los análisis que lo integran discutirán, cuestionarán y reordenarán el canon desde una perspectiva que lee la literatura en su insoslayable quiesma biológico-co con lo político.

Coincidente con la caída de Juan Domingo Perón (acecida el mes de salida de la revista), se cerrará aquí un primer ciclo de *Contorno*, el ciclo de la crítica literario-cultural, para abrirse el de una dimensión más abiertamente política. También sig-

nifica el ingreso al plantel de miembros significativos como Osiris Troiani, Noé Jitrik y León Rozitchner.

PERONISMO Y FRONDIZISMO

Nº 7-8, julio de 1956

Sumario:

“Peronismo... y lo otro?”

Contorno

“Experiencia proletaria y experiencia burguesa”

León Rozitchner

“Examen de conciencia”

Osiris Troiani

“Miedos, complejos y malos entendidos”

Ismael Viñas

“Del fascismo al peronismo”

T. Halperin Donghi

“17 de Octubre: trampa y salida”

Rodolfo M. Pandolfi

“Peronismo y neutralidad”

Adolfo Prieto

“Paso a los héroes!”

David Viñas

“Sur o el antiperonismo colonialista”

Oscar Massota

“Testimonio”

J. J. Sebrelli

Sección De las Obras y los Hombres:

“La fiesta del monstruo”

V. Samorán

“Víctor Massuh o el encubrimiento de América”

E. Verón Thirión

“Guibert: un poeta con geografía”

Noé Jitrik

“Rosaura a las diez”, premio Kraft”

Marta C. Molinar

“Ayer, Hoy y Mañana”

Ramón Alcalde



nario”, entendiendo ciertamente la revolución peronista solo como mascarafraudulenta. En el mismo sentido, aunque en un tono acaso más morigerado, continúa el artículo de Rodolfo Pandolfi, profundizando en el origen del peronismo (la gran significación del 17 de Octubre, su instancia medular) en un tono fuerte pero menos cargado de prejuicios intelectuales –quizá– que el de Halperin. Y extrayendo de la experiencia peronista dos enseñanzas fundamentales: “sin clase obrera no hay democracia”, y “en nuestro país –en Latinoamérica– el camino de la revolución social pasa por la revolución nacional”.

La lectura de estos artículos, más allá de su indiscutible penetración, deja no obstante en claro cuánto tiempo faltaba –o falta– para obtener una perspectiva más completa y compleja del “fenómeno” peronista. (Y es llamativo que nada se diga de la frustrada revolución encabezada por el general Valle, en el mes anterior a la salida de la revista.)

La ocasión dará también a *Contorno* la posibilidad de seguir deslindándose de una tradición intelectual argentina tan elitista como mercenaria (cuyo primer esbozo fue dado en aquel artículo del primer número “La tracición de los hombres honestos”). Severa es en ese sentido la nueva embestida contra *Sur* que hace Massota, resumiéndola en la persona de Victoria Ocampo –contra quien dirige sus ataques (además de crudos palos al socialismo)–, desnudando la pretendida “espiritualidad” que en su último número aquella opone a la “barbarie” peronista y desenmascarando su franco golpismo.

Así, el antiperonismo de *Contorno* buscará diferenciarse de los otros antiperonismos, de sesgo netamente burgués y antiprolletario.

Nº 9-10 abril de 1959

Sumario:

“Análisis del frondizismo”

Contorno

“Un paso adelante, dos atrás”

León Rozitchner

“Orden y progreso”

Ismael Viñas

“El espejo de la historia”

Tulio Halperin Donghi

Luego de un interregno de casi tres años –saltado por las dos ediciones de los *Cuadernos de Contorno* en julio de 1957 y febrero de 1958–, aparece el último –que en realidad son dos– número de la revista, dedicado al frondizismo. Supera las ochenta páginas (recordemos las ocho del primer número), y solo tres artículos, muy extensos por cierto, la conforman, además del breve editorial.

El de Rozitchner sobrevalúa la atmósfera de desengano respecto del programa desarrollista que había declarado Arturo Frondizi para llegar al poder, en tanto esa expectativa, a menos de un año de gobierno, se ve torcida por las presiones –a las que cede– por parte de la Iglesia y la entrega de la industrialización a las multinacionales. La alianza entre la Iglesia y el imperialismo económico podía satisfacer a la burguesía pero no a la clase trabajadora (poco después de la salida de este número aparecerá Álvaro Alzogaray en el ministerio de Economía). Y en esta coyuntura, nuevamente el papel de la izquierda (de una izquierda que había puesto su fe en Frondizi como superación del peronismo), una izquierda que tiene que llegar a redefinir a la persona, el individuo, en su relación con la política y construir una nueva oposición crítica al frondizismo.

El artículo de Ismael Viñas, extenso y circunstanciado –por su dimensión, un folleto–, historia la llegada del frondizismo al poder, configurado como una verdadera opción de izquierda (que incluía entre otros grupos, además de la propia fracción radical intransigente, al peronismo, al nacionalismo católico y al Partido Comunista). En su repaso por el derrotero de los partidos u orientaciones políticas argentinas en lo que iba del siglo XX, analiza el reposicionamiento y fragmentación de la izquierda desparecido el peronismo del poder (en tanto la oposición a este había funcionado como elemen-

to aglutinante), y las limitaciones del socialismo (que tiene en Ghioildi y en Palacios a sus líderes más visibles) para abrir un verdadero debate ideológico, fuertemente exigido por la situación actual. ¿Cómo lee, o cómo se planta cada uno ante la nueva dinámica del mundo capitalista surgida después de las dos guerras mundiales, cuando el capitalismo consolidó su fase imperialista en la figura de Estados Unidos? A la luz de este nuevo orden de cosas, Viñas analiza al peronismo –y al frondizismo en lo que ha tenido de instancia susceptible de verse tomada como continuadora de aquél– como una forma autónoma de capitalismo desarrollada para oponerse al capitalismo imperialista (asimilándolo de paso, de ese modo, si bien con matices, al fascismo y al nazismo). Pero cuando el plan es rebasado, como sucede en la “crisis de desarrollo” que está sufriendo el frondizismo, reaparecen las políticas “realistas”, pragmáticas, “gobiernan los empresarios y los izquierdistas maquiavélicos”.

Esta larga composición de lugar deja a Viñas (y con él a *Contorno* y todo su derrotero) nuevamente sobre el punto de sus preocupaciones; la con-

solidación de un pensamiento de izquierda arrancado a sus estructuras de clase media, de mundo viejo, para lo cual los nuevos tiempos están arrojando el guante de un precioso desafío que impone ser asumido de buena gana.

Contorno cierra aquí su círculo. ¿Quiere decir esto que se ha cerrado en el mismo lugar donde comenzó, empantanada en una imposibilidad? ¿O quiere decir que ha completado una –su– parábola?

Tanto en su fase inicial como revista eminentemente literaria hasta sus números últimos, dedicados al análisis político (incluyendo los dos números de *Cuadernos*), la coherencia de la publicación estuvo dada por su afán de penetrar en la realidad argentina y latinoamericana desde parámetros originales, para poder articular con ella una izquierda superadora de sus propios moldes y prejuicios de clase. Su despedida suena a alborozada aurora de teatro.

Abajo: caricatura de Ezequiel Martínez Estrada por H. Sábat.
En la página anterior: Oscar Massota.



El primer número publicado luego de la caída de Perón (enteramente dedicado al peronismo) aparece encabezado por una cita de Juan Bautista Alberdi, en la cual –como en todo epígrafe seleccionado con eficacia– se encuentra condensado el espíritu que aletia en toda la entrega. Dice en uno de sus párrafos: “Juzgo al pasado con severidad, y llamo al porvenir a sucederlo. Digo que es tiempo de que el país cuide de no confiar la menor de sus tentativas

Robert Louis Stevenson

EL SEÑOR DE LA AVENTURA Y EL TERROR

No existen tierras extrañas. Es el viajero el único que es extraño.

Robert Louis Stevenson

Er a hombre que parecía recoger la palabra exacta en la punta de su pluma, como jugando a los palillos chinos.

G. K. Chesterton

Robert Lewis Balfour Stevenson, nació en Edimburgo, Escocia, en 1850. Su padre Thomas —como su abuelo Robert— era ingeniero en faros y solía llevarlo de acompañante en sus recorridas de mantenimiento por los faros de la costa. De este lado de la familia provino su inclinación por los viajes y la aventura. De su madre, Margaret Balfour, de ascendencia noble, la vocación por las letras, ya que su abuelo materno —con quien el chico pasaba sus vacaciones—, era profesor de Ética y sacerdote.

Desde su infancia, Stevenson sufrió trastornos respiratorios, que lo obligaban a pasar los inviernos confinado "en la tierra de las frazadas". Pero durante los veranos volvía a ser un chico tan aventurero como cualquier otro, estimulado por sus lecturas de Walter Scott, John Bunyan, Shakespeare y *Las mil y una noches*.

Gran parte de su educación fue familiar, ya que recibió asistido a clases desde 1858, y con limitaciones médicas. A los once años su salud mejoró, y a los dieciséis pudo ingresar a la



A la izquierda, edición inglesa de *La isla del Tesoro*. Arriba, una de sus otros clásicos ilustrada por Mauro Cascioli.

Universidad de Edimburgo como pupilo, para seguir la carrera de su padre, sabiendo por anticipado que estudiar ingeniería no era para él.

Su vocación literaria había quedado tempranamente definida desde los seis años, cuando durante cuatro sábados seguidos, el pequeño dictó a su madre una historia sobre Moisés que resultó mejor que todas las de sus primos mayores, y le valió una Biblia ilustrada como premio.

Profesión, amistad, pasión

Por fin, Stevenson acabó aceptando la sugerencia paterna de seguir una carrera para mantenerse, si quería dedicarse a un oficio tan incierto como el de escritor. Y en 1875, a los veintiuno años, acabó

Admirado por autores como Kipling, Hemingway, Borges o Nabokov, Robert Louis Balfour Stevenson —figura relevante del neoromanticismo inglés y gran estilista— es de aquellos escritores que hacen soñar a los hombres en islas con tesoros. Su vida intensa y breve, signada por los viajes y las dolencias, dejó una profunda marca en la cultura mundial. Sus dos obras más divulgadas, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* y *La isla del tesoro*, han conocido infinitas traducciones, versiones y alentado otras imaginaciones.

Por Horacio López

1876, y Nemours—, y Alemania, frecuentando las colonias de artistas, y visitando en París teatros y galerías de arte. Con mil proyectos literarios, un par de piezas suyas fueron publicadas en *Macmillan's Magazine* y en *The Cornhill Illustrated* un año antes de su admisión a la barra de Edimburgo. Y dos años más tarde, además de una veintena de artículos, publicó su primer cuento, una *short story* titulada "A Lodging for the Night" (Alojamiento por noche) que luego formaría parte del volumen de las *New Arabian Nights*.

Amor a primera vista

Madre de tres hijos capaz de disparar un Colt con firmeza y liar sus propios cigarrillos, la norteamericana Fanny Van de Grift Osbourne, separada de un mujeriego veterano de la guerra civil al que había seguido a buscar o, comooció al joven escritor —diez años menor que ella—, estudiando pintura en París. Fue amor a primera vista, y Stevenson relató el encuentro en su primer libro, *Viage interior*, de 1878.

A pesar de la oposición familiar, y luego de un aventurero periplo en el que cruzó el océano tras ella, viajó al Oeste americano como un emigrante, intentó vivir allá de la literatura, y estuvo a punto de morir en dos ocasiones. Stevenson finalmente se casó con Fanny en San Francisco, el 19 de mayo de 1880. Sus cartas más conmovedoras son de este

romántico período de su vida. El relato de estas experiencias en Un emigrante Amateur. A través de las planicies, motivaron al co-editor del *The Overland Monthly*, Charles Warren Stoddard a sugerirle una idea que recibió pondría en práctica muchos años más tarde: viajar al sur del Pacífico.

Finalmente, el matrimonio regresó a Escocia, donde Stevenson —reconciliado con sus padres gracias al encanto e ingenio de su esposa— debió viajar casi de inmediato a Davos para recomponer su salud.

The Sea cook

Contrario a lo que pueda parecer, estos años fueron para el escritor de enorme productividad.

De regreso en Escocia, en el verano de 1881, escribió además de artículos, ensayos breves y poemas. Y también las peripeyas de su viaje al Far West en "The Silverado Squatters" (algo así como *Los okupas de Silverado*) y su primera novela, *The Sea cook*, rebautizada para su publicación en 1883 como *La Isla del Tesoro*.

De marzo a julio del año siguiente, Stevenson, Fanny y su hijo Lloyd, se establecieron en Hyères, al sur de Francia sobre el Mediterráneo, destino turístico que había popularizado entre la nobleza británica el príncipe de Wales en 1788, y Joseph Conrad,



entre los escritores.

Stevenson y los suyos se alojaron primero en el Grand Hotel, pero pronto encontraron una encantadora casita rural llamada La Soledad, donde permanecieron cerca de dos años. El escritor gozó allí de un período feliz en su vida de peregrinación en busca del clima ideal para establecerse. Así lo escribiría años después: "Feliz, diría, solo fui feliz una vez, y eso fue en Hyères".

Primer contacto

Con *La isla del tesoro*, Stevenson encontró algo que lo hizo realmente popular. Su anterior libro de ficción, *Nuevas mil y una noches*, aparecido en 1882 —que reunía cuentos ya publicados en revistas entre 1877 y 1880—, fue bien considerado, pero su circulación en Londres fue mínima. La historia surgió durante las vacaciones de un lluvioso verano de 1881, en Braemar, en las tierras altas de Escocia, jugando con su hijastro Lloyd, que debía pasarse el día encerrado dibujando para entretenerte, cuando el chico dibujó una isla. Stevenson la bautizó "Skeleton Island" y jugando compusieron un mapa donde la fantasía del escritor se disparó sobre la toponomía del lugar, los personajes que la visitaron y el tesoro enterrado en ella.

Pocos días después, leía los primeros capítulos en su círculo familiar, y unas semanas más tarde —por intervención de Alexander Japp— llegaban a la redacción del *Young Folks Magazine*, que acordadas las condiciones, comenzaría a publicarlos a razón de uno por semana, bajo el seudónimo de Capitán George North.

Su aparición en episodios no produjo gran sensación, pero al publicarse como libro libre tiempo después resaltó el punto de viraje de la carrera del escritor, que en cartas y artículos señaló como fuentes sus recuerdos de Daniel Defoe, Edgar Allan Poe ("el escarbajo de oro"), y Washington Irving (sobre todo "Wolpert Webber").

Según Stevenson, la novela *Al final*,



Ilustración de Mauro Cascioli.

de Charles Kingsley fue una inspiración clave. Otros antecedentes de *La isla del tesoro* pueden ser *La isla de coral* (1871), de Robert Michael Ballantyne, y *El pirata* (1836), del capitán Frederick Marryat.

Stevenson nunca había visto un verdadero pirata en toda su vida, y solo una vez había cruzado el océano Atlántico. Un amigo suyo —el escritor y editor William Henley— le inspiró el personaje de Long John Silver, que Lloyd Osborne describió como "grande, brillante y enorme compañero de barba roja y muleta, con una risa que era como música".

La isla... es sin duda la novela iniciática perfecta. Al menos una de ellas. Ilustra el viaje de la infancia a la adultez, transformación que también celebran los más antiguos ritos religiosos. De la inocencia experimental del cachorro a la conciencia

principio del placer sobre el de realidad. David Daiches resaltó la decisión de Stevenson de embarcar su novela "en uno de los moldes más antiguos de toda la narrativa: la búsqueda". G. H. Hardesty y David Mann han señalado las modificaciones del autor a aquellas convenciones, o por momentos su "completa inversión". La crítica inglesa coincide en considerarla superior al resto de la prosa de aventuras victoriana, más faraónica y moralista. Algo en lo que fatalmente hubiera caído *La isla del Tesoro*, de no mediar la ambigüedad moral y la complejidad del personaje de John Long Silver, entre esos dos mundos rivales, el de la piratería y el del imperio.

Para Robert Kiely, "Leer *La isla...* hoy es encontrarla tan fresca y exuberante como la imaginación del chico que suena despierto, ajeno a la culpa adulta o a la justificación moral."

La aventura mística se convierte —por arte del relato de Stevenson— en aventura a secas. El supuesto simbolismo se disuelve en actualidad narrativa pura, una vez que iniciamos su lectura. Aunque no puedan explicarlo, los lectores sienten el fascinante poder de la novela, que en sus últimos capítulos hace imposible detener la lectura. La precisión del relato, el uso del tono confesional, la vivacidad de las situaciones, pero por sobre todo la solidez dialéctica de sus personajes, dominan al lector, infantil o adulto, de ayer o de hoy. Este fuego sigue vivo en la obra. Entrar en ella es volverse testigo y confesor de Jim Hawkins, atraido y rechazado por los piratas, atraido y rechazado por el tesoro. Y sentirse también atraido y rechazado por John Long Silver, ese otro "padre" malévolamente posible.

Stevenson arrancó escribiendo un capítulo por día durante quince días. Luego se detuvo porque quedó "seco de palabras". Su salud no tuvo nada que ver en esta historia. Sugieren los críticos que el escritor sintió temor de no poder terminar su trabajo. Luego de probar diversos métodos de superarlo, Stevenson hizo un



Afiche de una versión ya clásica, estrenada en 1931. Luego, el rostro desencajado de Spencer Tracy en el pocas veces igualado papel de Mr. Hyde.

Legado y cinematografía

La valoración póstuma de la obra de Stevenson pasó por altibajos, sobre todo en el mundo de la literatura inglesa. Por contraste, grandes escritores admiraron su obra. El poeta simbolista francés Marcel Schwob, entre los primeros. También su contemporáneo Oscar Wilde, y Proust. Luego el gran K. Chesterton y Jack London, entusiasta del escritor. Kipling, en su autobiografía, consideró La caja equivocada como uno de sus mejores trabajos. La razón de su exclusión del "canón" anglosajón fue su provocativa adopción de los géneros populares, vista como "literatura para chicos" o "escapista". Donde no tuvo objeciones la obra del autor, fue en el campo de la cinematografía, que empezó a nutrirse de Stevenson desde 1912. Innumerables descendencias tuvo sobre todo *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. En 1920 se rodó la más célebre del período mudo, según la adaptación de Sullivan de 1887, protagonizada por John Barrymore. En 1931, ya en el sonoro, Rouben Mamoulian dirigió la versión que se considera clásica, por su poderoso simbolismo visual, interpretada por Fredric March y con deslumbrantes efectos especiales. A principios de los '60, en vena cómica, el apreciado y olvidado Jerry Lewis, dirigió y protagonizó *El profesor chiflado*, inspirada en la novela. Más recientemente, en 1996, el director inglés Stephen Frears, dirigió a John Malkovich y Julia Roberts basada en la novela *Mary Reilly* de Valerie Martin, el argumento de Stevenson pero desde el punto de vista de una bonita criada de Jekyll.

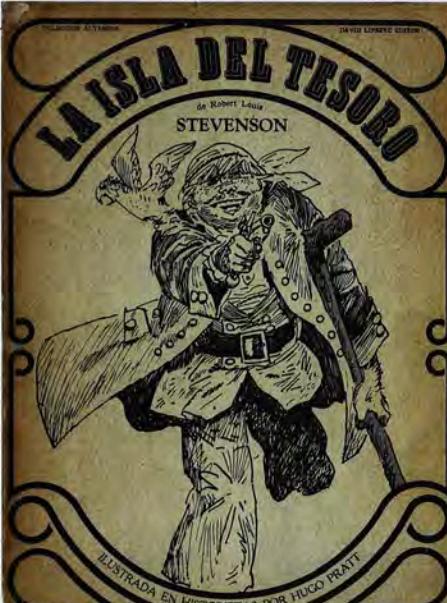
En el terreno de la cultura pop, el personaje *El increíble Hulk*, está basado en el concepto de Stevenson; lo mismo que otro personaje de Marvel Comics, el Doctor Calvin Zabo, que descubre la fórmula que lo transforma en el supervillano Mr. Hyde. En el game *Prince of Persia: Las Dos Coronas*, el protagonista oye una maléfica voz en su interior, que resulta su alter ego, el Príncipe Oscuro, que una criatura malvada de piel oscura y ojos asesinos. En el anime cyberpunk *Ergo Proxy*, Vincent Law es un inmigrante que soporta todas las humillaciones por obtener la ciudadanía, pero en su interior duerme su otro yo. *El Dr. Jekyll* forma parte de "La liga de los hombres extraordinarios", historieta de Alan Moore con dibujos de Kevin O'Neal, junto a otros personajes de los maestros de la literatura popular del siglo diecinueve, y *Mr. Hyde* en los filmes *Van Helsing*, *Scrooby-Doo y Carrera de los Monstruos*, *Pesadilla antes de Navidad* y *El guardián de las palabras*, entre otras.

parentesis. En octubre viajó a Davos (Suiza) con su familia donde, gracias al aire puro de montaña, pudo retomar la escritura con la misma productividad de siempre, y pronto la tuvo terminada.

Otras novelas

Publicada como libro en 1883 por Cassell & Company Ltd., en una tirada inicial de dos mil ejemplares, partiendo de la revisión de los episodios, *La isla del tesoro* se convirtió en un gran éxito. "Funcionarios, jueces, y toda clase de personas serias y moderadas volvieron a ser chicos otra vez, permaneciendo despiertos después de la hora de dormir para leer el nuevo libro". La segunda edición inglesa y la primera norteamericana (Roberts Bros., 1884) aparecieron poco después, y luego la norteamericana ilustrada por FT Merrill. El mismo año vino la primera edición en alemán, realizada por la prestigiosa casa Bernhard Tauchnitz, de Leipzig, que la proyectó fuera del mundo anglosajón.

Si detener su trabajo, en el breve período de cinco años, desde 1882 hasta la muerte de su padre en 1887, el escritor cambió de residencia por sus problemas de salud en varias ocasiones. Entre abril y diciembre de 1883, Stevenson trabajó en *Príncipe Otto*, publicado dos años más tarde con buena recepción crítica pero sin gran repercusión. Escribió los poemas de *Jardín de versos de un niño* y comienza a trabajar en otro relato histórico en episodios, *La flecha negra*. Con el subtítulo de "A Tale of Tunstall Forest" comienza a aparecer en episodios en el número 656 del Young Folks Magazine, desde el 30 de junio de 1883 y hasta octubre de ese año. La acción se sitúa en diciembre de 1460 cuando tuvo lugar la Batalla de Wakefield, que Stevenson describe en el primer capítulo de la tercera parte. Firmada con el seudónimo de Capitán George North, relata las aventuras de Richard Shelton, durante la llamada "Guerra de las Rosas"; cómo se convierte en caballero, rescata a su



dama Johana Sedley y logra justicia para el asesinato de su padre, sir Harry Shelton.

Por la epidemia de cólera en el '84, Stevenson vuelve a Inglaterra con la familia y se establece en la casa que su padre le regaló a su esposa en la ciudad balnearia de Bournemouth, al sur. Escribió la famosa *short story* *El ladrón de cadáveres* (aquella en la que el proveedor de cuerpos conduce el carrojue bajo una feroz tormenta, con el muerto cayéndole encima a cada tumbó), y un año más tarde publica, tras una larga indecisión, su primer volumen de poemas, el mencionado *Jardín de versos de un niño*, además de *El secuestro*, *El dinamiter* y *Las Aventuras de David Balfour*, en 1886.

La obra cumbre

"El sueño de la razón produce monstruos." Francisco de Goya.

Stevenson escribió el primer esbozo del *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en tres días. Despues de dejar que su esposa lo leyera, quemó el manuscrito. Y entonces escribió toda la historia de nuevo, desde el principio. Tal era, seguramente, el singular método de escritura que profesaba.

—A altas horas de la noche —contaba su esposa Fanny— me despertaron los gritos de terror de Louis. Pensando que tenía una pesadilla lo desperté. Él me dijo furioso “¿Por qué me despertas? Sonaba con un dulce cuento de terror”. Lo había despertado en la escena de la primera transformación.

En el otoño de 1885, Stevenson pensaba en la dualidad de los hombres y en la forma de incorporar la dualidad del bien y del mal en un relato. Según los testimonios soñó con la cuestión, y al despertar escribió las primeras hojas de lo que sería su novela consagratoria, *El Extraño*



Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde.

Antes de entrar a las consideraciones simbólicas del tema, es necesario precisar que la obra asoma cuando la tiranía del realismo —económico, social, psicológico— dominaba en la literatura, apoyada en los genios mayores de Balzac, Zola, Dostoyevsky. Siguiendo a Eugenio Mandó, esta tendencia —superadora del romanticismo— postulaba la posibilidad de una identidad entre lo real y su relato, y alzaba su poética en torno a esta certeza.

Tras los pasos de los pintores, donde el fenómeno de crisis del paradigma estético se manifestó antes y fue más evidente, los artistas que “repudian el materialismo de una sociedad de la que se sienten absolutamente ajenos” —los escritores y los poetas en especial—, que “habían perdido el optimismo en la voluntad de cambio de la burguesía”, comienzan a establecer singulares “corresponden-

cias” (Baudelaire) en lugar de las de causa y efecto, o a “extrañar” sus sentidos (Rimbaud) respecto de la realidad.

Pintores y escritores de esa temprana vanguardia se apartan del mundo urbano, hacia islas remotas en el tiempo, o se recluyen en aristocráticos castillos ‘torres de marfil’. Por vías incluso conservadoras se produce la primera fisura entre los artistas y la burguesía.

Su obra se repliega sobre sí misma, indaga sus medios de expresión, compite en brutalidades contra cualquier verdad establecida, sea la que fuera. Ante la hipocresía vigente, prefieren “las flores del mal”.

Para Stevenson, que revistaba en las filas opuestas del gran Dickens, con su realismo patetizante y reformista, “la vida es monstruosa, infinita, ilógica, abrupta e intensa; en cambio una obra de arte es nítida, finita, autosuficiente, racional, fluida y cas-

trada. (...) La novela existe, no por sus semejanzas con la vida, que son forzadas y materiales (...), sino por su incommensurable diferencia con la vida...”

El punto

“No creo que haya habido antes una hazaña literaria como la escritura del *Doctor Jekyll & Mr. Hyde* —escribe Lloyd Osbourne, hijastro de Stevenson—. Recuerdo su primera lectura como si fuera ayer: Louis bajó como afiebrado y leyó casi la mitad del libro en voz alta; luego, cuando todavía estábamos jadendo, él ya estaba otra vez lejos ocupado en la escritura”.

Como era habitual, Fanny anotó sus comentarios en los márgenes del manuscrito y se lo devolvió a su esposo. Para ella la historia era realmente una alegoría aunque escrita como cuento. Al cabo de un rato, Louis la llamó y le señaló a un montón de cenizas: había quemado el manuscrito por miedo a intentar valerse de él, obligándose a escribir de nuevo la historia, en la clave sugerida por ella, de cuento alegórico.

Más allá del debate académico acerca de si realmente el escritor llegó a quemar su manuscrito; o si exactamente el comentario de Fanny se refería a lo “alegórico” y no al contenido sexual de esa alegoría, como sostiene algún crítico, la anécdota sirve para ilustrar el proceso creativo de Stevenson —furor y familia mediante—, quien volvió a escribir la historia en tres días (“enorme hazaña física —según su hijastro— que en lugar de afectarlo, ‘lo despertó y entusiasmó de manera extraordinaria’”), para luego seguir puliéndola casi unas seis semanas más.

Publicada por Longmans, Green & Co. la edición inglesa en rústica salió a la venta el 5 de enero de 1886 por un chelín; mientras que la edición norteamericana de Charles Scribner's Sons, costaba un dólar.



Simultáneamente la sacaba Bernhard Tauchnitz en alemán, junto con *Viaje Interior*. Sin embargo, no hubo grandes pedidos de la nueva novela de Stevenson hasta que el diario *The Times* de Londres publicó una reseña favorable.

En los meses siguientes se vendieron casi cuarenta mil ejemplares. Se estima que hacia 1901 los ejemplares vendidos llegaban a un cuarto de millón.

Dos en uno

La novela causó sensación. Hablaba de un respetable doctor en ciencias médicas que desarrolla una sustancia capaz de dividir lo que es posible de lo que no lo es, es decir el cosmos y el caos, o más comúnmente, el bien del mal. Y trata las consecuencias que sufre una persona moderada al probar este tipo de droga diseñada para potenciar sus inclinaciones más egoistas, o liberar al Otro, según se prefiera.

El Sr. Hyde tiene algunos atributos extraordinarios, como la fuerza y el poder malicioso de su inteligencia,

pero de ninguna manera es un monstruo. En cualquier caso es siempre un caballero. Que es, a la vez, alguien monstruoso. Esta monstruosidad está en lo que resta de algo si le sacamos su contrario. No es una mera dualidad psicológica lo que trata Stevenson en esta "crítica del egoísmo" (del egoísmo constructivo del liberalismo), que supone *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, ni tampoco tiene el propósito analítico del posterior desarrollo freudiano del Yo y el Ego. Stevenson no menosprecia las diferencias físicas entre ambas mitades, e incluso como objetivo que la droga produce una real "transformación".

Podría decirse que toda la historia está tejida para este instante, tan frecuentemente emblematizado por la imagen cinematográfica. Sin este aspecto físico de la cuestión, la alegoría se come al cuento.

Un abogado, Gabriel John Utterson, investiga la extraña relación entre su viejo amigo, el Dr. Henry Jekyll, y el ignoto Edward Hyde.

Es curioso notar que, siendo un antipsicólogo, los personajes de Steven-

son resultan más profundos, poderosos y se mantienen más vivos que aquellos nacidos con la irrupción del psicologismo en la literatura. Pero quién es realmente el doctor?

Como fuente para el personaje de Jekyll, se piensa en un caso real, popular entonces: Williams Brodie, un respetable hombre de negocios, presidente de su Cámara en Edimburgo, y prominente miembro de la alta sociedad, que terminó en la horca al descubrirse que aprovechaba la confianza de sus clientes para copiar en cera las llaves de sus cajas de caudales y robarlas por la noche. Esta duplicidad, como símbolo de una dualidad social, encubierta por la hipocresía reinante, facilitó sin duda la verosimilitud del tema de Stevenson, pero de ninguna manera limitó su potencialidad, lo que queda demostrado por la historia.

La historia del Dr. Jekyll, un tipo de la alta sociedad que toma una droga para extrañarse de sí mismo, y darle existencia a Otro, libre de la carga moral de sus ansias más oscuras, impactó en el público lector victoriano al que la novela iba dirigida.

Degeneración y literatura

Lo más intrigante para estos lectores era seguramente la naturaleza no revelada de estas "ansias" del Dr. Jekyll. Sean cuales fueran, resultaban potenciadas por la moralina reinante de la cultura victoriana, asumida casi como religión de Estado por el Imperio Británico para disciplinar el desborde de la mano de obra en un cuadro de miseria creciente.

Pero las bases intelectuales del mundo victoriano saltaron en 1871 por las "espectaculares revelaciones" de libro de Darwin, *El Origen del Hombre*, que provocó una gran controversia religiosa y científica al establecer un punto de evolución común con los simios.

Este período de inseguridad ideológica o "malestar cultural", quiso ser contenido por "reglas claras", estableciendo fronteras rigurosamente delimitadas en torno a definiciones de clase, de sexo, de raza y nacionalidad.

Sea que Stevenson diera con esta historia como resultado conciente de su trabajo intelectual, o por puro

accidente dialéctico, lo cierto es que empalmó con el debate contemporáneo de una sociedad en crisis.

Control social

La ilusión en "fronteras estrictas" gana espacio en la literatura de la época. "Una preocupación por la pureza, la reducción de la ambigüedad y la preservación de límites", se manifiesta en la ficción victoriana tardía con el surgimiento de lo que Catherine Spencer llama "Gótico Urbano".

Ubicando en la realidad cotidiana británica de fines del siglo diecinueve el núcleo del cuento gótico del siglo anterior (la irrupción de un villano inmoral, y con frecuencia extranjero, en el reino de lo familiar, espacio que la mayoría de los lectores victorianos habitaron, según el modelo de Bram Stoker para *Drácula* de 1897), el Gótico Urbano sugiere que la amenaza cultural sea capaz no sólo de cruzar fronteras, sino que en realidad puede estar dentro de las propias fronteras.

La novela de Stevenson le habla al público victoriano, pero desde una perspectiva crítica a las expresiones que articulaban la regeneración moral y social.

Según Lisa Butler, en la obra "pro-vino de una matriz cultural muy particular: del temor y la inquietud a la degeneración evolutiva que se manifestaba en el comportamiento ilícito, sobre todo en las áreas del consumo de alcohol y la expresión sexual. Veo el texto como enfocado a aquellas tendencias culturales que articulaban esta preocupación a fines del siglo diecinueve. Desde esta perspectiva, *El Extraño caso del Doctor Jekyll y el Sr. Hyde* es un texto muy político".

Por su ambiente se trata de una historia perfectamente urbana, en la que predomina –por su valor dramático y significativo– la imagen de Londres, acogiendo a los personajes en su atmósfera grisante y perpetuamente húmeda, que desvanece las formas, desdibuja los edificios, y ahoga la luz de los faroles en la sór-

dida confusión de calles en las que desaparece la silueta de Hyde al salir de la mansión del doctor Jekyll.

El sueño del pibe

La novela se convirtió de inmediato en uno de los libros más vendidos de Stevenson. Ya a principios del año siguiente, en mayo de 1887, se estrenaba en The Boston Museum, Estados Unidos, su primera versión teatral, con Thomas Russell Sullivan en el doble papel Jekyll y Hyde. El argumento se había adaptado incluyendo una tórrida historia de amor, algo que a los ingleses no les simpatisó demasiado.

La intensa producción de Stevenson se vio estimulada con esta repercusión de su obra, porque ese mismo año publicó *Secuestro*, el libro con el más largo subtítulo que registre la historia de la literatura anglosajona: "Memorias de las Aventuras de David Balfour en el año 1751; cómo lo secuestraron y desterraron, lo que sufrió en una Isla Desierta; su viaje a las salvajes Highlands, su relación con Alan Breck Stewart y otros notorios rebeldes; y todo lo que padeció en manos de su tío, Ebenezer Balfour de Shaws, falsamente llamado así; escrito por él mismo."

Publicado episódicamente con ilustraciones de William Boucher en *Young Folks*, en 1886, apareció ese mismo año editado como libro por Cassell & Co. Ltd. con buena recepción, buenas ventas y reediciones. Luego de fallecer el padre en mayo, los Stevenson, incluyendo la madre del escritor, decidieron irse a vivir a Colorado, Estados Unidos. Tomaron la decisión siguiendo el consejo de su médico en cuanto a un completo cambio de clima. Partieron en agosto, y al desembarcar en Nueva York, comenzaron a illoverle propuestas de los editores que competían entre sí para tenerlo como autor.

La familia pasó ese invierno en el Lago Saranac, bien al norte, en las Adirondacks. Fue un tiempo sumamente frío, en el que Stevenson escribió sus mejores ensayos —publi-

ca *Markheim* y *Las desventuras de John Nicholson*, el volumen de poemas *Underwoods* y comenzó con *El Señor de Ballantrae*. Allí planearon para el verano su viaje por el sur del Pacífico.

El aire marino y la emoción de la aventura restablecieron su salud, y durante tres años recorrieron el Océano Pacífico visitando Papette, Honolulú, el archipiélago Gilbert, deteniéndose temporadas más largas en Tahití; en Hawái, donde trabó relación con el Rey David Kala Kaua; y en la capital de las Islas Samoaas, Apia, donde adquirieron un terreno para construir una vivienda. En mayo de 1889, el año de su segundo viaje sobre el Ecuador acompañados por Lloyd, luego de un anticipo en *Scribner's Magazine*, aparece la primera edición inglesa de *El Señor de Ballantrae*. Fue escrita durante sus travesías por el Pacífico, a lo largo de dos años de trabajo. La novela, una de las obras maestras de Stevenson, fue editada por Cassell & Co. Ltd., casi simultáneamente con la edición norteamericana (Charles Scribner's Sons) y la alemana, (Tauchnitz). Ilustrada por William Hole, su acción transcurre en regiones de Estados Unidos, Escocia e India. Novela de madurez de Stevenson, implica un cambio de tono en el autor, cuyo asunto —el conflicto de la dualidad o la dualidad como conflicto— es visto desde un modo más severo y exasperado: la maldad de James que corrompe la bondad de su hermano Henry hasta convertirla en una especie de idiotez, en un decaimiento psicofísico en el que la herida del alma noble termina por convertirse en una repulsiva lesión de la mente y del cuerpo. Como ha escrito Claudio Magris, Stevenson relata "con una extraordinaria fuerza poética el lento triunfo del mal sobre el bien".

Tusitala en Vailima

En octubre de 1890, al cabo del recorrido por las Marshall y las Gilbert, el escritor se instaló definitivamente en su casa recién construi-

da. La bautizaron Vailima que significa cinco arroyos. Establecerse resultó un nuevo estímulo para su trabajo, y una especial experiencia de vida: la de arraigarse en aquel remoto lugar "paradisíaco", que registró en sus cartas, y en el libro póstumo, *Los mares del Sur*.

Más cerca de los nativos y sus problemas, lejos de las veleidades de los círculos literarios, seguro de sus medios, el escritor se arraiga en la realidad local, mientras permanece en contacto con amigos y escritores europeos y americanos, aprende el samoano, ayuda a los isleños contra las vejaciones de que son objeto. Incluso llega a apoyar a uno de los jefes locales contra la dominación alemana del archipiélago, y escribe en la prensa británica sobre la penosa situación local. Le pusieron por apodo "Tusitala", es decir, el que cuenta historias.

Basadas en las leyendas de los isleños, compuso sus *Balladas*, publicó *La caja equivocada*, escribió *El diablo de la botella* (1891) y varios textos más.

Sus derechos de autor debían ser cuantiosos, porque según su biografía Alexander Harvey, "este modo de vida los consumía sin piedad". Stevenson temía haber agotado su vena creativa con tanto trabajo, pero rechazaba ser un desvalído.

"Deseo morir en mis botas, no más Tierra de Frazadas para mí. Ahogado, muerto en ti, volteando de un caballo o ahorcado, antes que aquella lenta disolución nuevamente."

Estaba proyectando un ciclo de conferencias por los Estados Unidos una tarde, en la escalera flanqueada por ídolos birmanos; junto a su esposa, cuando sufrió una hemorragia cerebral, el 3 de noviembre de 1894.

—¿Qué me pasa? —alanzó a preguntar, tocándose la cabeza—. *[Luzco extraño?]*

Fue enterrado en el lugar que él mismo había escogido.

Investigación

El momento Creador

Un poeta, una bailarina y coreógrafa, una artista plástica, un organista reflexionan sobre el acto en que se produce la creación artística. Sus palabras consiguen armar una serie de respuestas y disparan, a la vez, más interrogantes. Porque como dijo alguna vez Jorge Luis Borges, todo lo verdadero conlleva un misterio.

Entrevistas y texto: Silvia Puente

¿Qué felicidad o qué tormento, qué fuerza interior o qué vacío, qué talento o qué don, llevan a algunas personas a dedicar su vida a la creación artística? ¿Buscan dinero, fama y hasta quizás, una sensación de ganarle de mano a la vida y asegurarse la eternidad, o se entregan a eso que sienten, que les viene, sin que sepan cómo, como si fuera una misión, un encargo impostergable, hasta arriesgar por eso su seguridad, su cordura y hasta su vida misma? ¿Se aman a sí mismos cuando hacen su obra o se lastiman hasta imprimirla en ella su propia sangre?

En el libro, *Lo Naciente. Pensando el acto creador* (Pretextos) del poeta y filósofo Hugo Mujica, de reciente aparición, se pone vigente nuevamente el tema de la creación. Los poemas a través de los cuales se desarrolla este ensayo, están agrupados en diferentes temas: El Soño Inspirador, El Acontecer Creador, Instante Naciente, Silencio, La Escucha, La Poesía, El Poeta y El Poema. La serie tiene principio, desarrollo y final, como un ensayo. Y sin embargo son poemas.

Dice Mujica, en el prólogo, que el ser humano intuye que "crear es el acto más inicial que un humano o un dios pueden realizar o el acto en que uno y otro son un mismo acontecer, una misma fecundidad". Ignoramos si la creación de la vida tiene sus silencios, sus tropiezos, sus desgarras, pero sabemos qué nos pasa a nosotros, simples humanos, frente a

esta tarea de rememorar aquél. Página en blanco o silencio de Dios, la mayoría de los artistas experimentan tiempos de parálisis, de una nada interior, de un terror a nunca más poder meter manos en la obra. Otros dicen que nunca lo han sentido, que viven creando permanentemente, en paz. Convocamos a artistas de disciplinas diversas, que tuvieran esta misma actitud de ofertorio, en su obra y en su vida. Escogimos algunos de ellos y hablamos sobre el momento creador. Iris Scacheri, bailarina y coreógrafa; Mario Videla, organista, maestro y organizador de los Festivales Bach; Eugenia Bekeris, artista plástica; y obviamente, en primer lugar, citamos a Hugo Mujica.

Todos ellos describieron en las entrevistas, la necesidad de cierto corrimiento del que crea, de casi la desaparición del mismo, como condición necesaria para que la obra se concrete. Entonces, nos pareció propicio, comprender esta nota de otra manera. La periodista se corre, hilá el texto, descubre monólogos tras las preguntas, pero las preguntas en sí, desaparecen. Un hilo unía a los entrevistados, antes de ser citados. Un hilo, o muchos, antes de que nosotros mismos pudieramos imaginarlo.

Tomando las palabras del mismo Mujica, decimos que "con el acto creador volvemos a revivir el evento más originario y revelador que cada uno de nosotros vivió: el haber nacido".





Hugo Mujica

Hugo Mujica

Destino de poeta

Es más bien bajo y calvo. Esto último no se sabe si por elección o por genética. Pero, un aire hippie lo acompaña siempre. Una huella del tiempo vivido en el Greenwich Village de Nueva York allá por los 60, seguramente. Estudió Bellas Artes, Filosofía, Antropología Filosófica y Teología. Hace dos años, Seix Barral, publicó su poesía completa, pero también es vasta su producción en filosofía y cuentos. Pasó siete años en silencio en los monasterios de los trapenses, primero en los Estados Unidos, luego en la Argentina y finalmente en Francia. Allí, en ese volverse monje, empezó a escribir. Actualmente es también sacerdote. Severo, severísimo en su escritura y en sus palabras, se diría que navega en algún otro plano, del que el comín de los mortales apenas si tenemos cierta sospecha. Sencillo, despojado, silencioso. Él y su escritura.

"Crear o no crear no es una opción, es un destino, una fidelidad, un trascender"

Después del tercer año de silencio en el monasterio, estaba un día en la cocina, haciendo algo, simplemente, y vi que se ponía el sol. Hice una de esas cosas que hace el cuerpo entero: escribí un poema. Yo sentí que entraía dentro de una expresividad. Ese es el instante, creo, de pasar del hablar, al escuchar. Eso es lo creativo: escuchar.

Si bien fueron siete años de silencio, la verdad es que uno entra hablando, de alguna manera, mentalmente, o como sea. El someterse al silencio es llegar a poder escuchar. No es que uno entra y escucha. El aprendizaje del escuchar es quizás el aprendizaje de ir a la dimensión más honda que tenemos nosotros mismos, la dimensión con la que nacimos. Creo que el poema fue darne cuenta de que estaba escuchando lo que las cosas buscaban para decirse. Creo que la escucha es una actitud ante la vida y una escucha en diferentes dimensiones.

Lo que yo llamo escuchar, es escuchar al otro como otro. Es exponerme, es estar fuera de, y lo que yo busco es abrirme a las cosas, pero sin traer las cosas a mí, para después repetirlas. Para mí, Dios, todo eso, son dimensiones de lo abierto. No puedo traer de nuevo a mí, porque entonces soy de nuevo yo. Es irme de mí hacia eso y no traer eso hacia mí. No es mental. Es el don mismo de la creación. El poder escribir, para que sea una creación, es poder desaparecer para que aparezca lo que no es uno. Entonces hay ahí un corrimiento. Es algo que acontece, como don mismo de la creatividad. Es una disponibilidad sin "para". Si es "para" sigue siendo yo. Se trata de la posibilidad de no sacar fruto. Entregarse a un acto creador sin condiciones. Es entregar. Uno siente esa intuición, uno siente ese ser buscado por un murmullo que intenta convertirse en palabra en uno, y uno depone lo propio, incluso su propio lenguaje, para que acontezca este llegar a la presencia de un lenguaje poético o de una apertura, como quiera llamarse.

"Crear es cada vez volver a lo inicial, cada vez llegar a lo que nunca fue."

Crear es llegar hasta donde nunca se llega: desde donde cada vez se parte otro"

Escribo con la computadora, todo, incluso mis poemas. Cuando hablo en ellos del desgarro del papel, es metafórico. Escribir me energiza. Me produce un no poder seguir sentado. Pero, tampoco es que me sienta y salen los poemas. Un poema puede tardar dos meses, aunque tenga tres líneas. No es que me siento y escribo de tapa a tapa un libro. Voy tomando notas, escribiendo y luego empiezo a darme cuenta que todo eso se busca entre sí y ahí se arma el libro.

Pensando el acto creador es un ensayo poético. Es decir, en algún momento me tuve que sentar y darle

una cierta coherencia temática, para convertirlo en el libro que es.

"Esperar la creación es custodiar la ausencia invitarla como la mano del mendigo a la dádiva, como el poeta, en el olvido de sí"

El mendigo es la dependencia absoluta, la temeridad y depender de alguien que en ese hueco de tu mano vea un llamado. Para mí es la imagen por antonomasia del hombre. Si logramos hacer un hueco estamos recibiendo. Por empezar recibimos la vida. La relación con la realidad es la recepción. Cuando uno piensa, piensa gracias a que las cosas están ahí para ser pensadas. Y si uno nació es porque le entregó la vida, porque uno no estaba ahí para pedirla. Y de ahí en adelante todo es como una donación. Hay que volver a esa capacidad de ser pasible o pasivo de dejarse tocar por eso que nos viene hacia nosotros.

"La inspiración no vino de ningún más allá tampoco de un aquí ni de ningún lugar allende cualquier aquí"

Si hay un lugar al que vuelvo siempre es el mundo griego. Y el noventa y cinco por ciento del cristianismo es el mundo griego. La meditación es de ese mundo. El cristianismo era un caminar y un diálogo con culturas y eso es el mundo griego. Yo esto lo conozco en mi vida mucho antes de ser monje o sacerdote, y luego lo vuelvo a encontrar en lo religioso. Dice Soter: "un cristiano es un judío griego".

Yo no uso mucha la palabra Dios. A mí me parece que Dios es lo que Lacan llamaría "el objeto A": lo abierto. Y es la estaca que no permite que nada se cierre sobre sí. Nosotros cuando decimos Dios, lo usamos como un sustitutivo que, ¡bingo!, resuelve. Pero, para mí precisamente, es el cuestionamiento que, ¡bingo!, no deja cerrarse en respuestas las cosas.

"Permanecer allí, allí donde aún no es, es la creación: la serena entrega al don de lo que nace,

pero esta palabra no me gusta porque implica una linealidad de pasos. Yo diría que esos tres aspectos son el contenido de mi mismo acto. Es al ponerla sobre el papel, donde uno escucha la inspiración. Es algo más unificado que esos tres pasos. Uno sabe aquello a lo que fue inspirado, escribiéndola. Pero, uno no lo escribiría, si no lo hubiese de alguna forma, palpado u olido. Uno siente que ese algo se va definiendo a medida que uno lo escribe. Se nos da, aquello que tenemos, porque lo hacemos. Pero, no lo haríamos, si no nos hubiese sido dado. Es como la vida. Nos fue dada, pero la tenemos porque le damos una concreción, pero no tendríamos conciencia y vivencia si no nos hubiese sido dada. La inspiración es como algo que no es, pero que trae la posibilidad de ser. Y eso es lo que tenemos que llevar a nosotros, de la posibilidad a su realidad. Uno va naciendo a medida que va creando. Y uno lo que describe es lo que todavía no había sido antes de serlo a través de cierto creador.

Mario Videla

Maestro de capilla

Si uno tiene la posibilidad de estar cerca de Mario Videla, cuando ensaya en la iglesia de Santo Domingo (Buenos Aires), con el inigualable órgano que allí poseen los dominicos, podrá darse cuenta que él está, como los otros creadores, absolutamente entregado. Es como una fibra, a través de la cual, la música, la más abstracta de todas las artes, la más incomprensible, pasara como un rayo, como una electricidad, y toma sus pies, sus manos, su rostro y su ser todo. Y el músico, el intérprete, así dispuesto, emajenado, pudiera mover, pareciera que casi sin dificultad, sus pies y sus manos, para contar todo el aire, que va a los tubos, a los pedales, varios, los teclados, tres, las decenas de fichas que hay que subir o bajar, para encontrar el sonido justo. Tan compleja es la sonoridad que a veces, según la

"Si la realidad fuera sólo lo ya dado, no habría lugar para pensar en ella ni vacío desde donde escucharla.

"La realidad no se agota en lo que es: ni la palabra en lo que dice, ni la vida en quien la vive."

"Ni todo en todo, ni nada en nada. La realidad no es: crea."

Inspiración, poesía y poema, son momentos de un mismo proceso,



Mario Videla

pieza, Mario Videla, necesita de ayudas, que sigan las instrucciones que rigurosamente anota en sus partituras. "Es una actitud de vida", dice él. Llamativamente, todos nuestros otros entrevistados, escuchan el programa de radio que él conduce, por Radio Cultura Clásica, los domingos a las 10 de la mañana y también por radios del interior y de Brasil.

Hay mucho de la personalidad de un autor o un intérprete, que intenta ponerte siempre encima de la obra, antes que la misma, y que nos embelesa y nos halaga. Pero, en mi caso, que soy un intérprete y no un compositor, me pregunto cómo hago para sumergirme en la obra y llegar a la verdadera interpretación. Me pregunto cómo hago para que se transmita a través de mí, de mis posibilidades. Me someto a la obra, obra que elijo y que de antemano comparo. Trato de imprimirla a cada obra, su propio carácter o de descubrir sus propias bondades. Esa es la faceta del intérprete.

espiritualidad. Cada cantata es un mundo generador de ideas, de situaciones musicales que tienen que ver con los textos. Basándose en las lecturas principales, los monjes escribían textos para cada domingo o fecha especial, que Bach luego tenía que interpretar. Cuando estudió cada cantata me encuentro con esa riqueza enorme de potencial. Me encontré que para una misma fecha tenía dos, o tres, y hasta cuatro cantatas. Estudiar simplemente los textos de esas cantatas, implicó convocar a gente amiga que sabe alemán y que puede traducir, cosa complicadísima, porque yo conozco el idioma, pero no soy versado. Necesitaba expertos, porque además el alemán antiguo no es el actual, tiene muchas diferencias. Tiene que ser gente además que conozca un poco de teología, para redondear una idea filosófica que está latente y no equivocarse en los sentidos. Una vez que tenía los textos, me iba a la música. Entonces había que investigar, leer libros de estudiosos que ya estudiaron estas cosas. Cierto instrumento o cierta tonalidad, tenía muchas veces un significado especial.

Como músico, como organista, me toma la obra de Juan Sebastián Bach. Él es considerado como la piedra fundamental de todos los grandes maestros posteriores. Además de ser un extraordinario organista y compositor, tenía un gran aspecto didáctico. Director de sus propias obras, ejecutante de sus propias composiciones, creaba con un sentido educativo. Era un gran espiritualista, por decirlo de algún modo. Las cantatas de Bach, empiezan así: "Al Altísimo para honrarle y al prójimo para enseñarle". Director de música de varias iglesias en Alemania, fue en Santo Tomás de Leipzig (vivió allí 27 años), donde para casi cada domingo componía una obra específica. Se han conservado doscientas cantatas, se dicen que se han perdido más de cien. Lo poseía un sentimiento de perfección y un sentimiento de



Eugenia Bekeris

mente es importante, pero hay que dejar que juegue su rol armónico, por así decir. Que no sea la acaparadora. Yo he pasado también por grandes crisis. Por suerte, uno se hace eco de sus mentores, de sus maestros, que nos han advertido de los peligros, y que nos han dicho que no debiéramos ser tan abarcativos, como para estar por encima de la obra misma. Muchos maestros, a lo largo de toda la vida, con un gran camino espiritual, más allá de lo religioso.

Eugenia Bekeris

Dueña de un secreto

Eugenia Bekeris es una artista plástica que trabaja en máscaras, instalaciones y dibujos.

Entre sus últimas obras están, "El Secreto", que es una instalación de 200 máscarillas mortuorias y 10 calcos de tórsos y espaldas y "Testigos", otra instalación en metales con incrustaciones de huellas de

incluidos los de la propia autora. En la obra "Antimur", realizada para el Encuentro Inter-nacional de Arte para todos en Tegucigalpa, Honduras, en el 2004, comienza su representación de la memoria del presente contra la exclusión social.

Mi obra tiene que ver con el silencio. Un silenciamiento de la historia familiar que padecí de chica y con tratar de encontrar ese relato omitido y con él, mis propias palabras. Hice el duelo por todos los familiares que habían muerto en los campos de exterminio de los nazis, mientras creaba "El Secreto". Hasta ahí, había estado en un lugar que era una especie de no lugar, entre los muertos y los vivos. Pero, si alguna vez había pensado que mi obra sólo tenía que ver conmigo y con el pueblo judío, a medida que avanzaba, más tenía que ver con los habitantes de mi país, con los familiares de desaparecidos y con los casi desaparecidos por este sistema que deja fuerza a tantos miles. Mi obra también tiene que ver con aquellos que padecen la pobreza extrema y la exclusión social, con

los que están afuera. Estuve y estoy marcada por el horror, por el encierro y por un particular sentimiento de paria. He podido volver a la tierra de mi familia originaria y ver desde afuera las casas que nos expropiaron, ocupadas por otras personas. Pero, este viaje, ya fue parte de mi trabajo por recuperar mi propia historia y hacerla obra plástica. Y haberlo hecho, me devuelve la identidad. Esta es mi manera de recuperarme, de no olvidarme de mí misma. El acto creador, para mí, no es una opción, es una forma de búsqueda de la salida de mis laberintos internos, atravesados por la vida, es un modo de reencontrarme con ella.

Iris Seacheri

Bailar con las flores y los pájaros

Con el pelo rojo y el cuerpo fibroso, Iris, bailarina y coreógrafa, ha abarcado, inundado, tomado en su totalidad, tanto los escenarios del Teatro Colón como los del San Martín. Sola estar por el mundo, de escenario en escenario, y mostrar su obra una vez por año en nuestro país. Allí acudíamos, a dejarnos sorprender, conmover, transformar. En 1973 creó el grupo Anti-dance, debutando en el teatro The Place, en Londres, con la obra "Alexandersfest". Luego presentó "Las visperas", de Mozart, en el Teatro Nacional Cervantes y "Las primaveras", de Nijinsky, en el Teatro Colón. Pero, nadie que la haya visto podrá olvidar su Bolero de Ravel y su Camina Burana y su Cautil Camina. O reir recordando, por ejemplo, las funciones que realizó, bailando con un pie metido dentro de un balde. Scacheri inspiró a gran cantidad de artistas plásticos, ya que fue pintada por Antonio Berni, Guillermo Roux, Nicolás García Uriburu y Julio César Selim. También su imagen fue esculpida por Antonio Pujia, fotografiada por Saro Fazio, Susana Thenon, y participó en varias películas de Susan Osten. Dice que tiene conciencia del



acto creador debido a que, además, siempre ha escrito.

Crear no es construir desde afuera, es desde adentro. Encontrar una línea y seguir con ella hasta el final. Escribo siempre, escribía siempre lo que hacía. Entonces tomé conciencia, a través de la escritura.

La relación entre la danza y la música es muy particular. Frente a músicas de diferentes épocas, voy descubriendo en ellas nuevos sonidos que es como si conformaran distintos dibujos. En el cuerpo, en el espíritu y en la idea, se va produciendo el posible idéntico en tu danza, entre la danza y la música, entre la música exterior y la interior.

Importa si la forma es hermosa o

otros hicieron semillas para siempre o si quizás la relación con el infinito nazca ahí. Esa danza hará siempre el mismo itinerario, reducido o más grande, si es que hay un orden de líneas, que pertenecen al orden total. Si queremos que la danza sea arte, tiene que decir mucho más de lo que se ve, de tal forma que sus energías, sean también recibidas por el noidente.

Los movimientos exactos, perturban algunas veces, aquello que está mucho más adentro, cuando el movimiento exacto es sólo apariencia. Si vemos el final de la pintura de un plástico reconocido, todos veremos muy bien, que el cuadro, aun enmarcado, no termina ahí. No conocemos ni su pasado, ni su futuro y está aquí y ahora. Sin embargo nos lleva a un pasado y a un futuro desde este "aquel". Un pasado y un futuro que no podemos describir, pero que sentimos que existe. Una gota en el movimiento continúo del océano: eso sucede cuando la danza es arte verdaderamente.

Epílogo

El pasado o el presente, pero siempre fantasmal; lo que se escucha, lo que llega como murmullo; lo que se impone, se nos impone; la percepción (hasta loca quizás) de aquello que clama por ser creado, que golpea a su creador desde lo más profundo de su ser. Todos perciben algo, mas o menos visible o mas o menos concreto e incluyen todo su ser y todo su cuerpo, en esa obra. Es más que un involucrarse, es correr la propia intención y dejar que aparezca y frente a lo que aparece, llorar, como se llora por primera vez frente a un recién nacido.

Primeras experiencias de los Bibliomóviles

Rutas argentinas



Los flamantes cinco bibliomóviles que comenzaron a circular por las rutas argentinas en agosto pasado ya recorrieron más de 30.000 kilómetros llevando libros y realizando actividades culturales en el Impenetrable Chaqueño y la región de las Lagunas de la provincia de Buenos Aires, en localidades de Salta y La Rioja y en los barrios de la Capital Federal. Aquí resumimos algunas de esas primeras experiencias.

Más libros en los caminos riojanos

En la provincia La Rioja el bibliomóvil lleva recorridos un total de 3.500 kilómetros en el marco del proyecto "La biblioteca te está buscando", en el cual participan la Secretaría de Cultura Provincial, las bibliotecas populares y otras instituciones asociadas. Llevando libros y

promoviendo la cultura, el bibliomóvil riojano partió hacia zonas rurales y urbanas. Aparte de los barrios de la Capital, las ciudades visitadas fueron: Virgen del Valle, Las Parcelas, Villa Unión, Chilecito y Chépes. También acercó sus servicios a pueblos y parajes como La Lata, Pagancillo, Guandacol, Vinchina, Sanlogasta, Nonogasta, Famatina, Malazán y Pinchas.

En los sitios a los que arribó se desplegó un programa variado de actividades tales como talleres de escritura y de lectura, encuentros de escritores y circuitos de narradores. También se presentaron obras de teatro y títeres, muestras de arte, exposiciones y espectáculos musicales. En lo que va del recorrido, que se inició en agosto y que culmina en febrero de 2009,



ya participaron de las actividades del Bibliomóvil casi 2.000 personas. Una primera evaluación realizada por los impulsores de esta iniciativa dio por resultados que el 40% de los asistentes opinó que las actividades eran "muy buenas" y el 60% optó por calificarlas como "buenas".

En los próximos meses de circuito del bibliomóvil en La Rioja seguirá sumando kilómetros de lectura, recorriendo rutas y caminos para brindar un novedoso servicio cultural gratuito. La evaluación de la primera etapa de recorrido también arrojó una valoración "satisfactoria" para los encargados de llevar adelante el proyecto y agregaron "fue una experiencia novedosa para los lugares donde asistimos; también sirvió para fortalecer las actividades de las Bibliotecas; despertar el interés de los docentes en realizar maratones de lectura, ferias

del libro institucionales, por lo que son favorables las perspectivas para que siga creciendo".

Y concluyeron "hemos cumplido con la premisa del proyecto de llevar los libros a distintos lugares y darlos a conocer creando la necesidad de consulta en las Bibliotecas Populares más cercanas a los sitios visitados".

Lectura sobre ruedas

En la provincia de Salta el bibliomóvil ya recorrió más de 5.000 kilómetros y llegó con sus actividades a casi 12.000 personas entre niños, adolescentes y alumnos. Impulsado por la Secretaría de Cultura provincial, junto al apoyo de treinta bibliotecas populares, el vehículo prestó sus servicios gratuitos en más de veinte localidades, desarrollando talleres de lectura; encuentros de Abuelos Narradores

Orales; taller de capacitación en Gestión de Bibliotecas y animación a la lectura. Su programación abarcó además las visitas a centros de salud y a las Comunidades Chané y Guaraní. En algunos sitios, la llegada del bibliomóvil fue puntapié para la implementación de una Radio Abierta.

El Bordo, Rosario de Lerma, Cerrillos, La Merced, Metán, Rosario de la Frontera, El Potrero, Copo Quile, Antillas, Salvador Mazza, Tartagal, Aguaray, Tuyuntí, San José de Yacuy, Embarcación, Pichanal, Hipólito Yrigoyen, Orán, General Güemes, Campo Santo, El Prado, El Carril, y distintos barrios de la Capital salteña son algunos de los lugares a los que ya arribó el vehículo equipado como biblioteca. Según las encuestas realizadas entre los salteños que participaron y se acercaron al bibliomóvil, el 6% calificó a las actividades como



"regulares", mientras que el 34% brindó una "buena" calificación, el 48% optó por considerarlas "muy buena" y al 12% le pareció "excelente". El proyecto que anima el bibliomóvil salteño se engloba bajo el nombre "Lectura sobre ruedas" y la institución cabecera que administra sus servicios es la Biblioteca Popular "José Hernández", de El Bordo, en General Güemes. En la evaluación que hicieron los animadores y ejecutores de actividades del bibliomóvil coincidieron en declarar al proyecto "Lectura sobre ruedas" como muy satisfactorio. Carlos Müller, Coordinador de Bibliotecas y Archivos de la Secretaría de Cultura de Salta, dio sus apreciaciones: "Se trataba de un desafío enorme, que ponía en juego una gran capacidad de movilización y la necesidad de establecer contactos, articulaciones y aportes de recursos de una diversidad de actores

locales. Ha sido la posibilidad de visibilizar el trabajo silencioso de las bibliotecas populares, ponerlo en valor desde la prensa, desde el gobierno provincial y los gobiernos municipales y en sus comunidades donde a veces la cotidaneidad tiene de opacar la labor que desarrollan". Y finalizó "La visita del Bibliomóvil para apoyar el trabajo de las bibliotecas populares y el interés en la situación particular de cada una es una forma de demostrar con hechos la preocupación que tenemos por revertir el difícil panorama de las BP en la provincia de Salta. Esto nos ha dado la posibilidad de actualizar datos y referentes, como así también de relevar la situación real de cada biblioteca en su lugar; ello nos permitirá establecer estrategias destinadas a mejorar la situación, a tender a la normalización de las BP ante la CONABIP y a establecer nuevas redes entre ellas".

Por el Impenetrable chaqueño, una experiencia destacada

"En el Impenetrable es tiempo de leer para crecer", se denomina el proyecto que impulsan en forma conjunta el Ministerio de Educación de Chaco y la Federación de Bibliotecas Populares de esa provincia. Al que además se encuentran asociados el Instituto del Aborigen Chaqueño, el Programa Alimentario Integrado del Impenetrable Chaqueño, la Fundación Chaco Solidario y otros. Por caminos de difícil acceso, el bibliomóvil realizó ya unos 7.344 kilómetros, visitando seis pueblos del Impenetrable, partiendo desde Juan José Castelli, pasó y desplegó un variado programa de actividades en El Sauzalito, Misión Nueva Pompeya, Fuerte Esperanza, Miraflores y Villa Río Bermejito, además de llegar hasta treinta y dos parajes

cercaños a ellos.

Entre las actividades realizadas se destacan los talleres escritura y de lectura, obras de teatro y títeres, muestras de arte y exposiciones, espectáculos musicales, proyección de cine argentino, encuentros de escritores y circuitos de lectores. El móvil, además de acercar libros para grandes y chicos, lleva un cargamento especial de libros bilingües y un auxiliar docente aborigen quien asiste en las comunidades como apoyo a la promoción de la lectura en el idioma originario.

Los destinatarios evaluaron esta experiencia como "muy buena" en un 43%; un 40% la calificó como "excellente" y un 17% como "buena".

Los responsables declararon: "En la mayoría de los Parajes visitados tuvimos muy buena recepción y colaboración de las comunidades que hemos recorrido, muy especialmente por los niños, quienes llenos de alegría y sorpresa participaron de todas las actividades. De acuerdo con lo planeado y lo esperado respecto de los resultados de las actividades, los objetivos y expectativas se cumplieron ampliamente. El Bibliomóvil permitió el acercamiento del libro y la lectura a los espacios más alejados e inhóspitos, permitiendo la inclusión en las distintas actividades de los habitantes originarios y bilingües de la zona más apartada y postergada de la provincia del Chaco. El Impenetrable, transformando la tarea en un desafío, tanto en la gestión como en la captación de los recursos para lograrlo. Los niños, jóvenes y adultos se encontraron con una diversidad de materiales gráficos y multimediales, entretenidos y atractivos, protagonizando, compartiendo experiencias nunca vivenciadas".

Más lectores en la Región de las Lagunas

El bibliomóvil viene recorriendo desde el mes de agosto unos 2400 kilómetros en los partidos bonaerenses de Cañuelas, Lobos, Navarro, Saladillo, Roque Pérez, General



Alvear, Las Flores y General Las Heras con una propuesta global que incluye Carpa Cultural, Feria del Libro, Baul Literario, Cuentacuentos, exposiciones, talleres, conferencias y espectáculos variados. Son numerosos los barrios y zonas rurales a los que se ha llegado y se prevé llegar. Bibliotecas populares, sociedades de fomento, escuelas y parajes esperaron y recibieron al bibliomóvil en todos estos municipios.

El circuito ha sido bautizado como "LecturAndante: se hace lectura al andar", y es impulsado por las Áreas Municipales de Cultura de los mencionados municipios en conjunto con las Bibliotecas Populares de cada partido.

Hasta ahora son más de 7500 las personas de toda la región las que han accedido a los servicios gratuitos del bibliomóvil y disfrutado de sus propuestas culturales.

Un primer balance realizado por los impulsores este proyecto ha obtenido una calificación de "Muy Satisfactorio".

Los coordinadores del bibliomóvil en la ciudad de Saladillo lo explicaron de la siguiente manera: "La valoración del proyecto es muy buena, surge de la propia respuesta de los alumnos, docentes y padres, cuando

Todos los participantes de las actividades, comentaban su necesidad de proximidad a los libros, ya que las distancias a las bibliotecas populares en la ciudad, les resulta en muchos casos, prácticamente insalvable.

En ocasiones se interesaban por los libros donde se contaban historias locales o se mencionaban nombres de escritores de la zona. Generando con esto, despertar el sentir nacional y local de la gente de Lobos.

La semilla del interés por la lectura, y la propuesta de la gente de formar bibliotecas populares en pos del acercamiento al conocimiento y al placer de la literatura, cumple con los objetivos generales y específicos del proyecto".

También por la Ciudad de Buenos Aires

En la Ciudad de Buenos Aires, por su parte, el Bibliomóvil inició un recorrido de dos meses que incluye visitas por espacios públicos, bibliotecas populares y clubes de fútbol. En un acto realizado el 24 de octubre pasado en la Biblioteca Popular Cornelio Saavedra del barrio homónimo, se dio inicio a este circuito que ya incluyó actividades culturales gratuitas en las bibliotecas populares de diversos barrios, entre ellas, BP Rivadavia, Pueyrredón Norte, 12 de Octubre, Por los Caminos de Libros y Solidaridad, Saavedra, Casa de Cultura Liniers y otras. Además, los clubes de fútbol se asociaron a esta iniciativa y abrieron las puertas de sus instalaciones para la visita de la unidad convertida en biblioteca. De esta manera, en los clubes River Plate, Boca Juniors, Nueva Chicago y Ferrocarril Oeste y Argentinos Juniors tuvieron lugar actividades de promoción de la lectura con acceso libre para todos. A este cronograma se sumó antes de finalizar el año una serie de actividades en espacios públicos de la Ciudad de Buenos Aires.

Entrevista a Jorge Carnevale

El duro oficio del buen espectador



Crítico de cine de las revistas *Ñ* y *Noticias*, a Jorge Carnevale dos cosas lo hicieron famoso: su insistente reivindicación de la producción cinematográfica de los años 60 y un enviable coraje –para muchos, intrepidez– a la hora de manifestar sus juicios. “Si te tenés que apasionar a favor o en contra de una película, no te moderes: es así. Un espectador ve cine con todo el cuerpo, con sus vísceras, con sus nervios, con sus ganas, con sus fobias, con sus broncas”, asegura. Seductor y provocador, en él se fusionan escepticismo rajante y eterna melancolía por un pasado olvidado.

Por Irene Hartmann – Fotos: Javier González Toledo

“**H**oy los chicos que hacen cine quieren filmar como Lucrecia Martel, como Pablo Trapero. Nadie habla de filmar como Adolfo Aristarain. Les costaría bastante porque ahí se impone el rigor de lo que se está contando, la urgencia de ser claro sin abrumar al espectador”. La frase, extraída de una columna de la revista *Ñ*, se refiere a la inolvidable Tiempo de revancha, del último de los directores. Su autor, el periodista de espectáculos Jorge Carnevale, hace gala de estar sentado en la butaca que mejor le queda: la que le permite desarrollar, a la vez que un punto vista crítico y reflexivo, una provocadora osadía que pocos en su rubro están dispuestos a elegir. La complejidad que implica “hacer cine” parece encontrar su correlato en la tarea del crítico, quien en pocas palabras no sólo debe resenjar un cuento o contar una historia, sino aplicarle un filtro de mesurada subjetividad que le permita concluir un veredicto, una calificación. Dura es el oficio de tener que juzgar. Menuda responsabilidad la de erigirse como guía de una multitud.

-Sus columnas en las revistas Ñ y Noticias confirman un rasgo que lo ha hecho famoso: su “rabiosa honestidad” a la hora de reseñar y calificar películas. ¿Cuáles son los pro y los contra de esta elección?

-Bueno, ¡nunca te vas a llenar de

plata siendo como soy yo! (risas). Además, en *Ñ* he generado con mi columna una serie de debates que sumaron tanto adherentes como detractores. Me han dado muy duramente. Por ejemplo, en la revista *El amante* llegaron a dedicar como cuatro o cinco páginas para denostarme. Incluso salió una nota que se titulaba “El huevo de la serpiente”: yo era el huevo de la serpiente, una cosa totalmente desbordada, y esto se generó porque en una de las encuestas que hicieron sobre las mejores películas de la historia del cine, yo dije que me asombraba muchísimo que no hubiera ninguna película de Charles Chaplin o de Buster Keaton. Me parecía que el cine que les interesaba había nacido hacia 30 o 40 años. Y me dijeron de todo. Que era un reaccionario, un cavernícola... ¡Eso fue lo más liviano! Ahora ya hemos hecho las paces. De todos modos, hay cartas que llegan a *Ñ* para darme muy duro. Pero al mismo tiempo me encuentro con adherentes anónimos en la calle, que me dicen que siguen mi columna siempre. Para mí es un espacio de libertad. Nunca me han dicho lo que tengo que escribir. Nunca tengo la menor restricción. Y eso, a mí, me hace bien.

-¿Cuál es el objetivo principal de una crítica de cine?

-Lo que tenés que decirle a la gente es si importa o no importa ver esta película y saber transmitírselo. Un



maestro de la crítica de acá fue, entre otros, el uruguayo Homero Alsina Thevenet. Bueno, a ese tipo no le podías sacar un solo adjetivo. Hacía una crítica maravillosa y los distribuidores se peleaban para sacarle una frase que pudieran poner en el aviso de la película. Pero él nunca iba a poner "maravillosa" o "exce-
lente". Sin embargo, leyendo la criti-

ca te daba cuenta si había que verla o no. Él omitía todos los adjetivos, lo que es muy difícil.

-¿Cómo se hace una crítica de espectáculos? ¿Es necesario crear un "efecto de objetividad"?

-Primero tenés que ser un buen espectador, un espectador atento. Yo sigo siendo el mismo espectador que

cuando era chico. Cuando me siento en la butaca, siempre espero que me pasen la mejor película. Nunca pienso "¡Cómo me voy a aburrir con esto!". Siempre espero que me deslumbren. Además, tenés que estar atento a todo lo que muestra la pantalla, a lo que ves y a lo que escuchás. Después, tenés que ver mucho cine. También leer sobre cine, pero

lo esencial es ver cine con muchísima atención. Y si te tenés que apasionar a favor o en contra de una película, no te moderes: es así. Vos tenés que seguir siendo un espectador. No soy un crítico con absoluta objetividad. Un espectador ve cine con todo el cuerpo, con sus vísceras, con sus nervios, con sus ganas, con sus fobias, con sus broncas. Hay que ver así, y eso hay que transmitírselo al espectador. La crítica blanda, la crítica gris, es aburrida. La mayoría de los críticos obedecen a clíses, a fórmulas. Yo trato de no caer en eso, aunque es fácil poner el piloto automático. Creo que muchos de los que hacen cine hoy en la Argentina no son buenos espectadores. Si lo fueran, se darían cuenta de sus equivocaciones cuando la película pierde pie, se va al diablo y se convierte en un relato que no le importa a nadie.

Unos se quedan, otros se van

"Yo ando siempre por esa zona, así que nos vemos ahí", ordena, informal, Carnevale. La cita no podía ser distinta: no en su casa, sino en la calle, en un lugar de circulación libre. Un bar pequeño, por ejemplo, de barrio, donde la mirada acompaña el vaivén de la puerta y el mozo aprueba, respetuoso, la realización de una entrevista. Las coordenadas tampoco podrían ser otras: Ayacucho y Lavalle, lugar estratégico que condensa, en unas pocas cuadras, los cines de Corrientes y las distribuidoras o revendedoras de películas, cuyas ofertas oscilan entre las más taquilleras y un número nada despreciable de joyas perdidas. Con puntualidad de cinéfilo, Jorge Carnevale espera cerca de una ventana. "Lo bueno de este bar es que tiene bastante luz para las fotos", propone.

-¿Cómo describiría la situación actual del cine argentino?

-Creo que el cine argentino está mejorando. Desde que empezó este llamado "nuevo cine argentino", hace unos diez años, supongamos, hubo muchas películas y mucha confusión. Muchas películas para el

olvido, demasiados directores, creo yo, ¿no? Fue un momento de búsqueda, de experimentación, donde muchas cosas pueden haber quedado por el camino. Desde hace dos años me parece que se está entrando un poco en la edad de la razón. Hay un decantamiento natural, de modo tal que quedan los que van a seguir filmando, porque están también los aventureros. De pronto apareció un espacio para la aventura, donde por un lado los subsidios oficiales facilitaron las cosas y, por otro, los nuevos soportes, la posibilidad de filmar en digital, hizo que todo resultara más fácil.

"Cuando me siento en la butaca, siempre espero que me pasen la mejor película. Nunca pienso '¡Cómo me voy a aburrir con esto!'. Siempre espero que me deslumbren."

-¿Antes eran distintas las posibilidades de los cineastas?

-Un cine que se filmaba en super 8, por ejemplo, era un cine de entrecasa, para los amigos, que no llegaba a las salas comerciales. Ahora los que filman quieren ir a los festivales, que sus películas se estrenen, cobrar el subsidio y convertirse en directores de primera línea. En algunos casos me parece que las condiciones son desmedidas para lo que pueden dar. En las escuelas de cine la mayoría de los que estudian quieren ser directores. Nadie quiere ser iluminador, director de arte, guionista o escenógrafo. Y aunque es una figura preponderante, nadie quiere ser productor! Todos quieren ser directores y autores, pero hay que ver si todo el

mundo tiene algo que decir, si ha vivido lo suficiente, si a los 20 años uno tiene algo importante para decirle al mundo. Me parece que hay un exceso de soberbia en muchos de los chicos que filman ahora. A menudo no son buenos espectadores del cine anterior. Suponen que el cine empezó cuando nacieron ellos. No sé qué les enseñan en las escuelas, pero me parece que hay un montón de cosas que desconocen olímpicamente.

-Ahora que ya pasaron varios años de su surgimiento, ¿cómo definiría al "nuevo cine argentino"?

-El nuevo cine argentino no es una escuela con una estética determinada. En general se lo ha marcado por los defectos que pone sus logros. Porque el nuevo cine argentino, peyorativamente hablando –y lo he dicho muchas veces–, es ese cine monótono, minimalista, de cámara fija, de muy pocos diálogos, de gente melancólica que generalmente se va a rumiar sus heridas a una playa solitaria fuera de temporada o a la Patagonia, a lugares lejanos que apenas conocen. Estas serían las peores constantes del nuevo cine argentino, que descree de la narración, de una buena historia. Se desentiende del relato, del interés que tiene que despertar en el espectador. Ese tipo de cine argentino, entre comillas, es un cine que me parece que tiene poca vida. Va a querer el cine bien hecho, con historias sólidas, que sepa hacia dónde va, aunque no sea para cualquiera. Yo creo que el cine de Lucrecia Martel es un cine muy serio, y ella sabe hacia dónde va, aunque no todo el público la pueda seguir. La pueden seguir los espectadores atentos. Tampoco es una cosa críptica, pero hay que estar un poco atento.

-¿Qué otro director actual le parece valioso?

Adrián Caetano es un tipo que es un muy buen narrador. Tanto en "Bolivia" (2001) como en "Un oso rojo" (2002), es un tipo que sabe contar muy bien las historias, despierta interés y pasión. Eso se ha



perdido un poco. Incluso es algo que falta en el cine mundial. Hoy en día son muy pocas las historias que me apasionan, que marcan. En los 60, cuando yo tenía 20 años, una película la nos daba vuelta la vida.

-Seguramente, usted coincidirá en hablar de un vacío en la producción de los años del Proceso. ¿Qué pasó después? ¿Se recuperó algo del valioso contenido de los 60, como eran las

películas de Leonardo Favio o de Raimundo Gleyzer?

-En los años de la dictadura se filmaba, pero cualquier porquería. Ocurre una cosa muy curiosa en relación a Favio: él es una especie de tótem sagrado; todo el mundo lo respeta y lo reverencia, pero nadie filma como él. No pueden, pero no porque filme de una manera ejemplar, sino porque hay que vivir lo que ha vivido Favio para poder filmar así. Esto se ve en el trabajo con los diálogos o en el tema

del antihéroe, que está presente en todas sus películas. Es un cine que se entroniza con la literatura de Roberto Arlt. Un cine de personajes antinobles. El personaje de "Gatica" es un personaje que tiene cosas despreciables, pero para filmar eso lo tenés que haber mamado. Entonces, para mí las dos líneas a seguir en esos años fueron, por un lado, Favio, y después, a principios de los 80, las dos películas de (Adolfo) Aristarain que marcan una ruptura cuando no se podía decir

nada: "Tiempo de revancha" (1981) y "Últimos días de la víctima" (1982), que marcaron que algo era posible decir cuando no se podía decir nada. ¿Se entiende? No hubo después grandes referentes. En ellos hay una ruptura total con el cine anterior a los 60. Yo creo que los chicos que filman hoy no saben nada de lo que es el cine argentino de los 40 ó 50.

-¿Qué películas se destacan de esos años?

-Hubo muy buenos directores. Por ejemplo, los policiales de Carlos Hugo Christensen son casi todos ejemplares. Son películas muy bien hechas, bien fotografiadas. Algunas películas de Daniel Tinayre, también. Pero ese tipo de cine es como si fuera una prehistoria para los chicos de hoy. Caetano me dijo una vez que estaba empezando a ver películas de Enrique Carreras. Está bien porque a pesar de la cantidad de bodrios que filmó Carreras, de pronto había algunas cosas interesantes, de cine testimonial, entre comillas.

Ahora, como maestro y como antecedente de esta corriente actual, el primer adelantado fue Alejandro Agresti, que como ahora filma en Hollywood se lo tiene un poco olvidado, pero sus películas marcaron una ruptura fuerte y están indicando un camino a seguir (ver recuadro). Los personajes de Agresti son muy interesantes, son marginales que tienen mucho que ver con el mundo de Arlt, mirá lo que te digo... Se empantan con la literatura, con la mejor literatura argentina.

Salida alternativa

Ganador en 2007 del premio que otorga la Fundación Konex a la comunicación y al periodismo en el rubro de "Espectáculos", Jorge Carnavale ha publicado, además, las novelas *Impostergable* (ed. Tiempo Contemporáneo, 1971) y *Puesta en limpio* (ed. De la Pluma, 1984), y el libro de ensayos *Así se mira el cine hoy* (ed Beas, 1993). Con un dejo de ironía, reclama: "Conseguí no los vas a conseguir, ¡si no los han vuelto a reeditar!". Las nuevas tendencias del arte parecen desvirtuar, ante su mirada, un pasado que siempre fue mejor.

-Cada semana se estrena un promedio de tres películas argentinas. ¿Qué opina de este incremento en el número de producciones?

-Me parece que ahora se está estancando un poco eso. Creo que se están poniendo un poquito más seve-

ros a la hora de subsidiar, que es lo que tendrían que haber hecho antes. Porque el problema es que el cine siempre se maneja con tres líneas: producción, distribución y exhibición, y acá hay una hiperinflación de películas, aproximadamente ochenta al año, que debe ser lo mismo que produce Brasil, España o Francia. Y esto en un país que tiene 40 millones de habitantes y que no llega a tener 300 salas. Entonces ¿dónde están las bocas de salida para estas películas a la hora del estreno?

-¿Quién define la cartelera?

-A la hora del estreno, la cadena de exhibidores, que son multinacionales en la mayoría de los casos y van generalmente a lo que les redituía de inmediato, que es el cine norteamericano. No les interesan los productores experimentales. Hasta una película como "Aniceto" (2007), de Leonardo Favio, estuvo sólo dos semanas en cartel. La película de Lucrecia Martel ("La mujer sin cabeza", 2007) tuvo excelente crítica y ya desapareció de la cartelera. No les interesa formar un público para que vaya acompañando un cine diferente o de más difícil acceso. En definitiva, la cartelera la definen los o tres cadenas de exhibición que responden a intereses norteamericanos, australianos, mexicanos, neozelandeses, de distinto origen, que no les interesan estos productores independientes. Entonces lo que pasa es que faltan circuitos alternativos. Estas películas van a parar al Malba, al Lugones o al Rojas. Falta un circuito alternativo, como hay en Europa. Todos están esperando que llegue el BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente), en abril, para poder mostrar lo que no pueden durante el año.

-¿Cómo se podría implementar ese circuito alternativo?

-A mí me pareció descabellado que estuvieran construyendo un circuito de cine alternativo en Constitución, en una zona de travestis y de prostitutas. Me parece una locura. Yo no sé si la gente va a andar de noche en



tienden salida, como la de (Mariano) Llinás. Historias extraordinarias (2008), que están dando en el teatro de Villa Urquiza y en el Malba. Si te la pierdes, ¿dónde la ves? Tenés que esperar que salga en DVD, como las de Lisandro Alonso. Todas las películas buscan un público, pero el público tiene que saber dónde encontrarlas.

•Por qué cuesta tanto desarrollar este tipo de espacios en la Argentina?

Es el problema de la exhibición, pero también lo que te dije sobre la falta de productores sólidos: hace falta no el tipo que pone la guita, sino el que construye, el productor ejecutivo. El buen cine español de los últimos años del franquismo y del pos-franquismo tenía detrás a un gran productor: Elías Querejeta, que produce casi todas las películas de Carlos Saura. El Hollywood de los años de oro lo construyeron los productores. Sin productores fuertes, no hay futuro.

•A veces los propios directores quieren cumplir ese rol...

—Sí, pero se necesitan tipos que quieran producir, no dirigir. Que sepan generar un proyecto, que piensen a quién está destinada la película. Porque acá hay directores que desestiman al público, que no les interesa. Y el cine es muy caro y compromete a un montón de gente. No se puede rifar así la producción. Hay una deformación que lleva a los críticos y a los cinéfilos a considerar que decir "industria" es mala palabra. Eso es un horror. Piensan en "Brigada explosiva" (1986) o en "Baneros" (1987), que si, son industria, pero la industria es también "Tiempo de revancha", que la hizo una empresa que filmaba películas de Alberto Olmedo y Jorge Porcel. Y bueno, se arriesgaron, como se arriesgaron a filmar "La patagonia rebelde" (1974), lo que les trajo muchos problemas. Yo le decía una vez a Héctor Olivera: "La verdad es que ustedes hicieron una patriada. Podrían haberse quedado filmando

una zona que es de terror, donde los taxistas no pueden ni parar, o sea, en Salta y Gariy. Estaba por inaugurarla ahora en agosto, pero no sé qué pasó... Yo escribí algo al respecto y se me echó todo encima, que yo discriminaba al barrio. Pero esto se hace para que gente de otros barrios pueda ir también y en ese lugar a mí me parece improcedente. La gente

películas de Olmedo y Porcel y hubieran embolsado un montón de plata". Y se arriesgaron porque tenían mentalidad de productores y querían hacer algo que quedara.

•En definitiva, ¿cree que hay una crisis cultural?

—El deterioro es claro. La prueba te la da Hollywood, que tiene todo el poder y no hace más que refritar viejos éxitos o hacer secuelas de películas europeas. ¡No se les ocurre nada! Hay una crisis de guionistas feroz en los Estados Unidos. Me parece que ese es un momento de gran confusión en el cine mundial, de pocos grandes creadores, si lo comparamos con esa estampida de los 60, época prodigiosa e irrepetible. Si vos pensás que en los mismos años se estaban filmando "Viridiana" (1961), "8 1/2" (1963), "Disparen sobre el pianista" (1960), "El silencio", de Ingmar Bergman (1963), no sé... Había diez directores de primera línea que producían películas todos los años y cada una era una obra maestra. ¡Era una fiesta, una celebración ir al cine! ¿Qué pasó? No hubo una generación de recambio. Porque incluso en los 70 el cine americano tuvo esa generación muy fuerte, que fue la de Francis Ford Coppola, Brian de Palma, Peter Bogdanovich o Martin Scorsese, y ahí tenés media docena de directores que si bien trabajaban dentro del cine industrial, hacían productos adultos que no envejecieron. Están bien, Coppola vino a filmar acá y lo hicieron de goma porque hizo una porquería. Pero un tipo que filmó la trilogía de "El Padrino" (1972, 1974, 1990), "La conversación" (1974) y "Apocalipsis now" (1979), ya está hecho. Yo me paro y lo aplaudo. Ahora no hay ninguna película americana que me trastorne, que me inquiete, excepto las de Clint Eastwood y David Lynch. En definitiva, el panorama es muy confuso y bastante decadente. Digamos la verdad: el cine mundial ha avanzado mucho técnicamente, pero, en verdad, no tiene mucho para decir.



Las argentinas "imperdibles" de Carnevale

Creo que cualquiera de las películas policiales de Carlos Hugo Christensen son ejemplares: "Si muero antes despertar" (1952), "La trampa" (1949), "La muerte camina en la lluvia" (1948) o "No abras nunca esa puerta" (1952), además de sus melodramas. Algunas películas de Daniel Tinayre, también: la manera como maneja el cine negro es la manera de alguien que conoce el oficio cinematográfico. Despues, el cine de Leonardo Favio tiene algunos títulos ejemplares. Dos por lo menos de los 60, que son "Romance del Aniceto y la Francisca" (1966) y "El dependiente" (1969). Despues, más para acá, dos películas de Adolfo Aristarain de los 80: "Tiempo de revancha" (1981) y "Últimos días de la víctima" (1982); y ya más cerca, "Buenos Aires viceversa" (1996), "El amor es una mujer gorda" (1987), de Alejandro Agresti; "Bolivia" (2001) y "Un oso rojo" (2002), de Adrián Caetano; las tres películas de Lucrecia Martel, "La ciénaga" (2000), "La niña santa" (2004) y "La mujer sin cabeza" (2007); y "Mundo Grial" (1999), de Pablo Trapero. Me parecen además muy interesante el cine de Esteban Sápi: "La antena" (2007), por ejemplo. Me alegra que los cronistas cinematográficos de la Asociación (de los cuales estoy totalmente alejado), hayan votado a Sápi como mejor director, ya que hizo un trabajo extraordinario. Por último, creo que las películas de Daniel Burman tienen un gran nivel profesional. No me llegan a atrapar, pero están muy bien hechas.



La biblioteca del fin del mundo

Es protagonista tradicional y central de la cultura fueguina. Posee un importante patrimonio bibliográfico y sus puertas están abiertas a todas las instituciones que aportan al crecimiento local y provincial. Pero en una iniciativa que representa salir y no replegarse sobre sí, organiza desde hace dos años un Encuentro de Mediadores de Lectura.

Por Javier González Toledo

La Biblioteca Popular "Domingo F. Sarmiento" nació en 1926, cuando un grupo de pioneros adhirió a un proyecto del entonces Comisionado del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Jorge Reynoso. La propuesta inicial era fundar un lugar de esparcimiento y recreación cultural para los 1300 habitantes que poblaban Ushuaia en la década del 20. En aquel tiempo el Territorio Nacional de Tierra del Fuego era gobernado por Juan María Gómez quien se desempeñó en el cargo entre 1924 y 1932, y la institución más relevante de la isla era la cárcel que, además de contar con el presupuesto más alto, era la que monopolizaba prácticamente todas las actividades laborales en la ciudad más austral del mundo.

La cárcel, famosa por la crudeza de los castigos que impartía sobre los presos y que tuvo tras sus fríos barrotes al famoso anarquista Simón Radówitzky, se empezó a construir en 1902 y funcionó hasta 1947, cuando el Gobierno de la Nación decidió cerrarla por "razones humanitarias". Entonces, las instalaciones pasaron al Ministerio de Marina, que creó en 1950 la Base Naval "Almirante Berisso". Lo cierto es que este presidio fue durante décadas el motor comercial de la ciudad afincada sobre las tierras que por 6000 años pisaron los yámanas y los selk'nam, también llamados onas. Pero en 1926 las comunicaciones entre Tierra del Fuego y el continente eran difíciles y escasas, y sólo se hacían por la vía marítima. Cuentan los pioneros que en ocasiones pasaban largas temporadas sin que llegara ningún transporte, por lo que el aislamiento era grande, a tal punto que las cartas tardaban meses en llegar a destino, al igual que los diarios, que se recibían con varios meses de atraso. Estas condiciones adversas motivaron a un grupo de vecinos decididos a romper o apaciguar el aislamiento y la distancia cultural que padecían respecto de las grandes urbes del país. Además de la colección de libros y publicaciones el proyecto incluía la

posibilidad de proporcionar esparcimiento, dado que también se pensó en la organización de eventos y actividades recreativas. Los vecinos entusiastas se reunieron por primera vez en la Escuela N° 1 el 8 de noviembre de 1926 a las cinco de la tarde y la comisión quedó integrada por Jorge Reynoso (presidente), Manuel Arce (vicepresidente) Gerardo R. Di Masi (secretario), Hugo Rodríguez (tesorero), Diego Recoviché (vocal), José Cagna Quiñones (vocal) y Antonio Berós (vocal). Quedaba así fundada la biblioteca popular más austral del mundo como nos contó la actual secretaria de la comisión directiva Fernanda Rodríguez Briz, quien también compartió con Bepé una charla sobre el estado actual de la institución que hoy tiene 82 años de vida.

Después de tantos años de esfuerzo por desarrollar la biblioteca, ¿cuáles son actualmente los servicios que brinda?

La biblioteca está situada geográficamente en el centro mismo de la dinámica comunidad de Ushuaia y brinda una enorme variedad de servicios para sus usuarios: sala infantil, sala juvenil, amplios espacios físicos distribuidos en tres plantas, luminosas y actualizada colección informatizada, en todo tipo de soportes incluyendo los más actuales, equipamiento para ciegos y disminuidos visuales, hemeroteca informatizada, Internet, etc. Ofrece, también, acceso permanente a eventos culturales y cursos abiertos a toda la comunidad.

¿Cuántos libros y otro tipo de material bibliográfico posee?

Tenemos unos cuarenta y cinco mil libros. Además, una gran colección de DVDs, Videos VHS, Hemeroteca, materiales para ciegos y disminuidos visuales, etcétera.

Imaginamos que aun hoy, a pesar del desarrollo de los medios de comunicación y transporte, la BP sigue siendo un polo de atracción

cultural... ¿Qué tipo de público asiste mayormente a la biblioteca?

Claro, de hecho asiste toda la comunidad, con énfasis en los estudiantes de Nivel Medio, que vienen a trabajar solos o en grupo con el material bibliográfico.

¿Cuánta gente asiste por día?

Como en toda biblioteca popular, cada día asisten estudiantes que trabajan en salas, lectores que retiran material para sus domicilios, niños que asisten a nuestros talleres. A grosso modo asisten aproximadamente unas cincuenta personas por día, promedio.

¿Establecen lazos con otras instituciones?

Las instituciones nos visitan y arti-



culamos acciones como, por ejemplo, brindarles nuestros espacios para el dictado de charlas, cursos y talleres. Participamos de dinámicas conjuntas con la Subsecretaría de Cultura, con las escuelas, el Plan de Lectura, los talleres de escritura y cafés literarios, etc. También participamos cada año de la Feria del Libro de la Escuela 13, que es la más importante de nuestra comunidad. Por otra parte, el recientemente inaugurado Rincón de Lectura (una propuesta conjunta entre Fundación Leer y Supermercados La Anónima) será el inicio del trabajo conjunto con el Nivel Inicial.

Hay alguna experiencia vinculada a la BP que quieras compartir con los lectores de Bepé?



Sí, la del Segundo Encuentro de Mediadores de Lectura, que se realizó los días 12 y 13 de septiembre de 2008. Ese encuentro es al mismo tiempo, nuestra celebración del Día del Bibliotecario.

Es notable el movimiento que tienen. ¿Cómo nacen estos encuentros?

Estos Encuentros de Mediadores de Lectura se originan en 2006. Habíamos percibido un enorme déficit en lo que tiene que ver con lugares de

encuentro donde los promotores de lectura pudiera compartir todo lo mucho que se hace en relación con la lectura, básicamente en nuestra localidad y en nuestra provincia. Creamos así un espacio "común" en el cual se pudiera dar cita todo el amplio espectro de los Mediadores de Lectura de nuestra comunidad para revalorizarse y retroalimentarse aprendiendo de los demás y comunicando las experiencias propias. La propuesta era superadora: más allá de integrar docentes con

docentes, bibliotecarios con bibliotecarios, decímos convocar a los "mediadores de lectura" que fuera de títulos y rótulos abriera el juego hacia otra dinámica sinérgica. Hace poco finalizamos el Segundo Encuentro, que al igual que el primero, contó con la presencia de mediadores que vinieron del resto del país. Contamos también con la presencia de un referente en Animación a la Lectura como es Daniel Menéndez Vigil que nos hizo aportes sumamente interesantes.

ACERCA DE LEER Y ORIENTAR

Hemos dicho ya que, como regla general, todos los procesos que una biblioteca desarrolla tradicionalmente se sistematizan, en un corpus establecido de procedimientos y técnicas, reglas y herramientas. Desde aquellos que tienen lugar en el área de los procesos técnicos hasta las actividades de animación a la lectura. Tomemos como ejemplo la entrevista de referencia, la cual constituye una práctica habitual reconocida y sistematizada que se transmite a las nuevas generaciones de profesionales. Sin embargo, y pese al lugar relevante que la colección de ficción ocupa dentro de una biblioteca popular, no se ahonda en la mejor forma de orientar al lector en sus dominios, por ejemplo a través de la entrevista de orientación lectora. Podría verse este fenómeno como una clara toma de posición hacia el perfil bibliotecario orientado hacia la provisión de información por sobre la provisión de lectura de esparcimiento. Parecería que se le concede una mayor relevancia a un cierto tipo de usuario por sobre otro. Debates al margen, lo cierto es que la tarea es ardua: si antes bastaba con la memoria emotiva para recomendar un libro, hoy hace falta algo más. Es que el universo de "lo publicado" desde los inicios de la imprenta hasta nuestros días es abrumador en términos de cantidad y

variiedad en cuanto a géneros y -de la mano del último siglo- géneros híbridos y complejidades nuevas. Tanto para nuestros lectores como para los profesionales, la tarea de "hallar el libro justo, para el lector justo, en el momento justo" es sin dudas titánica. Pero a diferencia del lector esta tarea titánica es parte indelegable de nuestras funciones como bibliotecarios. Por ello debemos intentar establecer una metodología concreta que aspire a lograr -sistemática, no aleatoriamente, proactiva, no pasivamente- la unión de lectores y libros.

Las premisas de la orientación lectora

El orientador de lectura debe partir de ciertos pilares:
 -Escuchar a los lectores.
 -No juzgar sus gustos, intereses o la experiencia lectora que desean tener.
 -Entender a los lectores, lograr la empatía necesaria para descubrir por qué eligen determinados libros.
 -Orientar sobre libros.
 -Recomendar sólo si se ha leído la obra.

Fragmento de Las herramientas de la orientación lectora - Parte 1, de Fernanda Rodríguez Briz.

Biblioteca Popular "Caminantes", Paraná, Entre Ríos



HACE CAMINO AL ANDAR

Es una biblioteca joven y pequeña que se desarrolló muy rápidamente gracias a la organización comunitaria y a la claridad del proyecto que la sustenta. El vínculo con instituciones internacionales posibilitó que accedieran a la financiación indispensable para mejorar sus servicios. Todo esto nos lo cuenta Facundo Silva, integrante de la comisión directiva.

Por Javier González Toledo

La Biblioteca Popular "Caminantes" tiene pocos años de existencia. Sin embargo, han hecho una experiencia -que merece ser compartida con otras bibliotecas argentinas-, a partir de la cual accedieron al edificio propio. Primero conocamos brevemente su historia.

-La BP surgió en el año 2003 como respuesta a la inquietud de un grupo de vecinos del barrio, quienes consideraron necesario la existencia de un espacio comunitario de encuentro, fomento de la lectura y espaciamiento. En un principio funcionó de forma itinerante, ubicándose en distintas casas de vecinos una vez por semana, hasta que finalmente se decidió, con el aval de más de 300 vecinos, ocupar un edificio abandonado ubicado frente a la Plaza Alemania, del barrio Los Gobernadores de nuestra ciudad, contando con el apoyo de instituciones



-Este edificio abandonado es el reflejo de la historia de nuestro país en los últimos años: había pertenecido a una panadería de la zona que, tras haberse endeudado en la década del noventa, no pudo hacer frente a sus deudas y el edificio fue embargado por el banco, y permaneció abandonado por más de cuatro años. Numerosas gestiones en las que colaboraron diferentes miembros de la comunidad, la Asociación Madres de Plaza de Mayo y del Estado municipal y nacional lograron que el local pertenezca hoy a la biblioteca.

-Imaginamos que tuvieron que ponerlo en condiciones para poder brindar el servicio de una BP.

-Esta casa, de la que hoy somos dueños, estaba en estado de abandono y en manos del Banco Nación. Sin embargo, todo el barrio consideró

como la Facultad de Trabajo Social de la UNER, la Defensoría del Pueblo de la ciudad de Paraná y la Comisión Vecinal del barrio.

-¿Cómo fue entonces que ocuparon el edificio?



que era mejor que aquí funcionara la biblioteca, entonces se trámitó la donación definitiva. Actualmente lo estamos refaccionando, gracias al apoyo de la Casa América Catalunya de Barcelona. Pronto tendremos un lugar maravilloso para el barrio y la ciudad.

-¿Cómo es que se vinculan con una fundación española?

-Un compañero estuvo recabando información sobre convocatorias y concursos para la refacción del edificio. Nos pareció que la convocatoria hecha por la Casa América Catalunya era la que más se ajustaba a nuestras posibilidades y necesidades. Entonces a mediados de 2007 empezamos a desarrollar talleres para elaborar la propuesta que finalmente fue un proyecto de fortalecimiento institucional global. Es decir, ir más allá de la refacción edilicia y contemplar la compra de equipos, libros y brindar también talleres de restauración de material bibliográfico.

-¿Qué requisitos cumplimentaron para que esta fundación los premiara?

-Presentamos un proyecto detallado y fundamentado con un presupuesto coherente. Después, cuando gana-

mos, tuvimos que presentar los datos de la cuenta bancaria.

-¿En qué consiste el premio?

-En un subsidio de 20.000 euros. Fuimos seleccionados entre más de cien proyectos presentados desde distintos países de Latinoamérica. En febrero de este año lo publicaron en la página y después nos mandaron un correo avisándonos; casi nos morimos. Para nosotros había sido una excelente experiencia hacer los talleres para construir una propuesta. Ganar el premio nos convenció de que se pueden gestionar proyectos de principio a fin.

-Resolvieron, en principio, el problema edilicio que es fundamental. Sin embargo aún son una biblioteca pequeña en cuanto al caudal bibliográfico... ¿Cuántos libros tienen actualmente?

-Es difícil decirlo con precisión porque no hemos logrado inventariarlos a todos, pero suponemos que son cerca de 4.000. Recibimos donaciones casi semanalmente y cerca de fin de año tenemos programada una compra importante.

-¿Qué tipo de material bibliográfico poseen?

-El fondo es variadísimo, pero fun-

damentalmente tenemos literatura latinoamericana y universal, material de referencia y textos que abordan problemáticas sociales.

-En la Bepé anterior se dice que una BP está viva cuando es útil a su comunidad... Nos gustaría saber qué tipo de público asiste mayormente a la biblioteca

-Fundamentalmente gurises de no más de 10 o 12 años, y mujeres lectoras de novelas. También se está trabajando con escuelas secundarias en talleres sobre la Memoria.

-¿Cuántas personas asisten por día?

-Eso es bastante relativo. Tenemos días en los que no hay actividades, solo está la atención al público y puede que asistan 10 o 15 personas. Pero cuando realizamos actividades de animación a la lectura se juntan entre 20 y 30 gurises. Los fines de semana con las proyecciones de cine vienen 50 o 60 personas.

-Otra pauta fundamental del desarrollo de una BP es cómo se relaciona con otras organizaciones. Además de la fructífera experiencia con la fundación catalana, ¿establecieron lazos con instituciones locales?



El Caracol
Revista de Cultura Popular
Fundación de la Memoria y la Participación Social

Medios independientes
Cultura popular
Voces de gente
Memoria y Participación Social
Accesibilidad
Vivencias

Publicación que realiza la BP. A la izquierda, una actividad en su vereda. En la página anterior: la remodelación.

-Para nosotros es una preocupación permanente, porque estamos convencidos de la necesidad de trabajar en conjunto, avanzando en pasos pequeños pero que nos hacen más fuertes. Esta biblioteca tiene vinculaciones con la Universidad, con organizaciones sociales que trabajan en cultura y otras en educación, como la Universidad Trashumante. En derechos humanos hemos trabajado con HIJOS y con Madres. Con las escuelas la relación es bastante asidua. En fin, tratamos de trabajar de esta manera lo más posible.

-Además de préstamos de libros, ¿qué otras actividades culturales y sociales realizan?

-Una de las cosas que hemos mantenido desde hace unos cuatro años es la publicación de un boletín mensual que pudimos poner en marcha a través de un proyecto aprobado por la Secretaría de Cultura de Nación. La verdad es que lo queremos mucho y desde junio tiene nombre propio: "El Caracol". Es de distribución gratuita y tiene una tirada que varía entre los 800 y 1000 ejemplares. Publicamos cosas de la biblioteca, novedades del barrio, artículos sobre ambientalismo, cultura, educación y convidamos a los amigos a escribir. En la contraportada publican

escritores locales y de la región. También realizamos talleres de animación a la lectura en las escuelas cercanas a la biblioteca y en algunos casos han venido a visitarnos a nuestra sede. Estamos pensando cómo fortalecer esta propuesta; formando más compañeros y extendiéndola. Desde hace un par de años tenemos proyección de cine en coordinación con la fundación BICA. Este año con la compra de un proyector proyectamos cintas gratis para el Cine Caminante, ahora en colaboración con "Cine H", un colectivo cinefilo. También hemos hecho recitales con artistas locales y festejos de la primavera en la plaza. A fin de año organizamos una fiesta de cierre donde tiramos la casa por la ventana.

-Vimos en información de Internet que participaron del Programa "Celebración de la Tierra". ¿En qué consiste?

-Hace no más de un mes en la biblioteca se desarrolló una actividad que consideramos vital, llamada "Celebración de la Tierra". Trabajamos con gente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional del Litoral, otro grupo es de la UTN Regional Santa Fe y muchas personas interesadas en la difusión de técnicas constructivas de

¡GANADORAS!

El 22 y 23 de septiembre tuvo lugar en la sede de la CONABIP la reunión de jurados para evaluar los proyectos presentados en el Cuarto Concurso "Graciela Cabal", para programas de incentivo a la lectura realizados por las bibliotecas populares. Para esta edición se presentaron 78 trabajos divididos en tres categorías: "Niños", "Adolescentes y Jóvenes" y "Lugares no tradicionales".

El comité de selección estuvo integrado por María Teresa Andruetto, Lila Lardone, María Luisa Miretti, María Brandán Aráoz y Fernando Sorrentino. El comité resolvió por unanimidad otorgar los siguientes premios y menciones.

CATEGORÍA NIÑOS



Graciela Cabal

ridad". Registro Nro 3884. Categoría C. Ciudad de Buenos Aires. Responsable: María Inés Gómez.

Biblioteca Popular "Jorge Luis Borges". Registro Nro 3385. Categoría C. Orán, Salta. Responsable: Isabel Molina.

Biblioteca Popular "D. F. Sarmiento". Registro Nro 802. Categoría B. Misiones.

Biblioteca Popular y Costurero "Laura Vicuña". Registro Nro 4000. Categoría C. Entre Ríos. Responsable: Raquel Elena Menis.

Biblioteca Popular "Mariano Moreno". Registro Nro 2406. Categoría A. Villa María Córdoba. Responsable: Anabella Miliagros Gill. Dos proyectos.

Biblioteca Popular "Babel". Registro Nro 3867. Categoría C. Punilla, Córdoba. Responsable: Cecilia Cravero.

Biblioteca Popular "Alpachiri". Registro Nro 3250. Categoría B. Alpachiri, La Pampa. Responsable: Angélica Omán.

CATEGORÍA ADOLESCENTES Y JÓVENES

Primer Premio: Biblioteca Popular Florentino Ameghino, de Caleufú, La Pampa. Registro Nro

los textos y los receptores. Además, destacaron los siguientes proyectos:

Biblioteca Popular "Cachilo". Registro Nro 3907. Categoría C. Rosario. Responsable: Claudia Martínez.

Biblioteca Popular "Juan Bautista Alberdi". Registro Nro 1242. Categoría A. San Andrés. Buenos Aires. Responsable: Alicia Raimundo.

Biblioteca Popular "Estanislao Zeballos". Registro Nro 925. Categoría B. Santa Fe. Responsable: Elsa Scotta.

Biblioteca Popular "Por los Caminos del Libro" y Solida-



El jurado. Izquierda a derecha: María Brandán Aráoz, Lila Lardone, María L. Miretti, Fernando Sorrentino, María T. Andruetto.

1477. Categoría B. Nombre del Proyecto: Agenda Pampeana por la Identidad. Responsables: Comisión y bibliotecarios.

Fundamentación: Se ha valorado especialmente el trabajo de rescate de la literatura regional para la construcción de la propia identidad, articulando jóvenes y comunidad. Muy buena la fundamentación teórica e investigación y novedosa, creativa, la realización de una agenda donde se plasma el proyecto.

Mención: Biblioteca Popular "Juan Bautista Alberdi", de Neuquén Capital. Registro Nro 1342. Categoría A. Nombre del Proyecto: MP3 para Ciegos y Dismoidos Visuales. Responsable: Blanca Tirachini.

Fundamentación: Innovadora propuesta para incorporar los jóvenes no videntes a la lectura a través de las nuevas tecnologías.

Asimismo, destacaron el siguiente proyecto:

Biblioteca Popular "Angel José Medina". Registro Nro 4198. Categoría C. Santa Fe.. Proyecto: Niños Lectores. Responsable: María Teresa Bellini.

CATEGORÍA LUGARES NO TRADICIONALES

Primer Premio: Biblioteca Popular "Pablo A. Pizzurno". Luis Beltrán, Río Negro. Registro 2128. Categoría B. Nombre del Proyecto: Grupo de Literatura Compartida. Responsables: Nicolás Lago, Susana Páez y Claudia Fabiola Pérez.

Fundamentación: Se valoró especialmente la fundamentación, el nivel teórico, el detallado y documentado cronograma de actividades, el tenor de esas actividades y el minucioso registro de las opi-

niones de los lectores.

Mención: Biblioteca Popular "La Randa". Yerba Buena, Tucumán. Registro 4158. Categoría C. Nombre del Proyecto: Los Libros Vuelan, Cual mariposas. Hacia La Plaza. Responsables: María Dolores Yanicelli, Zulema González y Silvia Gómez.

Fundamentación: Interesantes recursos de captación de nuevos lectores y muy buen registro de las actividades.

Además, el jurado destacó el siguiente proyecto:

Biblioteca Popular "Bernardino Rivadavia". Registro Nro 0779. Categoría A. Resistencia, Chaco. Responsables: Mario Ramírez, Gladis Caroggi y María Eugenia Máiquez.



Polemicas
Arturo Jauretche
Ediciones Peña Lillo
Buenos Aires, 2007

La polémica pública como punto de acuerdo o disidencia, reveladora de antinomias históricas, equívocos conceptuales y aun coincidencias saludables y no advertidas por los propios polemistas, es una de las carencias en el universo cultural actual.

Sujo ejercerla Arturo Jauretche, de manera destacada, durante toda su vida. Poseyó para eso una indudable capacidad para la refutación, una ironía envidiable y una capacidad de reflexión que a veces le sirvió para ofrecer alternativas o sugerir otras cuestiones, más allá de las puntuales polemizadas.

En las seleccionadas en este volumen se destacan aquellas que a través de artículos dirigió a figuras de la cultura, como Victoria Ocampo, Bonifacio del Carril, Félix Luna, Julián Centeya o Ernesto Sabato. Sin ser de "tema político" son políticas, como no podían dejar de serlo en quien fue un inclaudicable militante. El de la "colonización pedagógica" que fue recurrente en él se expresa especialmente en una impugnación a artículos periodísticos de Guillermo de Torre y Alicia Jurado.

De su etapa forjista, el libro rescata



Los textos de la patria
Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina
Fernando Degiovanni
Beatriz Viterbo editora
Colección Ensayos Críticos
382 páginas

En estos textos de la patria, Fernando Degiovanni nos aterra una información exhaustiva sobre las influencias y construcciones del canon argentino durante la época del

centenario. En el de dos proyectos de interpretación del pasado para fijar un patrimonio nacional el de Ricardo Rojas y el de Ingenieros. De esto, Degiovanni realiza una exposición extensa que nos permite evaluar de qué forma y en base a qué parámetros se consideró el canon nacional y como esto influyó en las políticas culturales.

Es interesante la lectura de un libro como éste, de neto corte académico, para el análisis de la cultura. Sobre todo, a la hora en que las intuiciones venturoses y originales del lector no académico pueden verse plenamente justificadas con los datos históricos que abundan en el libro.

Así, en un apartado muy interesante en: "Menéndez Pelayo: lengua imperial y canon" Degiovanni, nos brinda los datos históricos que demuestran que en visperas al Centenario y como "nueva prenda del espíritu de fraternidad hispanoamericana", la Real Academia Española encargó en 1892 a Menéndez Pelayo la preparación de una Antología de poetas hispanoamericanos destinada a conmemorar los cuatrocientos años del descubrimiento de América".

Desde el vamos se ve que en la intención de M. Pelayo, "uno de los productos más egregios de la triunfal colonización española –no era solamente la integración del corpus de la poesía hispanoamericana, sino y más específicamente: "una manera de afirmar cuatro siglos de conquista. Instando a estimular los "lazos de origen y de comun idioma" quedaba salvaguardada la historia de matanza y saqueo en el nuevo mundo, y esto vibra en la forma represiva en que la Real Academia Española calla la poesía patriótica e independentista a favor de una literatura que según M. Pelayo en una antología que sigue "los ideales imperiales de la Gramática de Antonio de Nebrija. Ya que: "en el centro del argumento de Menéndez Pelayo estaba una vez más la idea de recobrar la hegemonía cultural sobre un espacio del

España consideraba propio. En una nueva era imperial, articulada sobre discursos coloniales en competencia, la lengua española era vista como el arma más poderosa de cooptación cultural con que contaba España para reafirmar su posición internacional en un momento de decadencia política. Los reclamos lingüísticos de Menéndez Pelayo tendrían un impacto sin precedentes en la construcción de una identidad cultural fundada en el establecimiento de un canon.

Y continúa De Giovanni en el mismo capítulo explicando que: "La Antología quiso ser –y en cierta forma lo logró– "una especie de fallo oficial y solemne" (...) y la selección y jerarquización textual en su Antología a partir de una evaluación de los autores desde parámetros formales: la corrección gramatical, el manejo de la versificación y la coherencia interna del texto. En otras palabras, la representatividad de una obra dentro del canon estaría fundada en principios retóricos y estilísticos (...) España inicia una política de redistribución estratégica de su capital simbólico con las colonias, con el propósito de reafirmar su hegemonía cultural. (...) Menéndez Pelayo marginó así a la mayor parte de los poetas hispanoamericanos que se habían ocupado circunstancialmente de la Revolución bajo el argumento de que se trataba de "meros aficionados", oportunistas políticos y literatos que no manejaban de forma adecuada la versificación y los géneros clásicos."

Estos y muchos otros datos sobre la conformación del canon argentino durante el Centenario y a cien años más de historia de nuestra literatura, hacen que este libro de Degiovanni, nos invite a conocer en la estrechez del mundo académico y con el esmerado soporte de la inteligencia popular, una nueva forma de leer nuestra literatura en su justa embocadura social, histórica, sentimental y política.

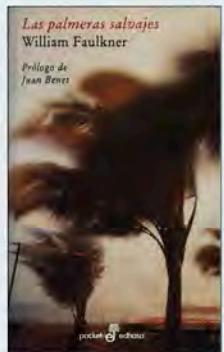
Alejandra Mendé



Héctor Tizón. Un ejemplar de frontera
Ana Da Costa
Ediciones de la Flor.
Colección Personas.
Buenos Aires, 2007.

Todo aquél que haya leído la literatura de Héctor Tizón estará, seguramente, interesado en este volumen. Quien no, puede leerlo igual ya que esta cabalgata de preguntas y respuestas configura un texto en el que hay historias de vida sumamente interesantes y opiniones acerca de la literatura de igual porte.

El título del libro, "un ejemplar de frontera", deriva de una autodefinición de este escritor nativo de Yala, Jujuy, una geografía entre la yunga y la prepuna que por suerte hoy es reserva provincial. La aclaración sirve para señalar que, además, Tizón se define como "altoperuano", es decir, un argentino con raíces culturales bien distintas a los de otras regiones. Eso es visible en sus escritos como en sus opiniones aquí vertidas. Viajero incansable, el autor tiene por lo tanto una vida para contar, con mucho "color", personajes que se cruzaron en su andar, situaciones tanto buenas como malas, mundos geográficos y humanos diversos, etc. La entrevistadora, con notable conocimiento de la obra de Tizón, lo requiere acerca de sus libros, su iniciación literaria y lo hace opinar



sobre el arte de la ficción. De todo eso salen jugosos párrafos. Respecto de sí afirma: "soy cada uno de los personajes que voy escribiendo". Tizón debió exiliarse en España durante la dictadura militar. Ese hecho provocó, según algunos críticos una partición en tres de su obra literaria. *Fuego en Casabindo* y *Cantar del profeta y el bandido* se corresponden, por caso, a la primera etapa. En España surgió *La casa y el viento*. Tras su regreso escribió *El hombre que llegó a un pueblo y Luz de las crueles provincias*, entre otros. A la pregunta sobre quién sería el último libro que le gustaría escribir, Tizón ha respondido que quisiera elaborar una historia breve sobre el desierto. Será, con seguridad, otro capítulo de un autor que dedicó su vida a relatar "la áspera historia de mi pueblo".

Las palmeras salvajes
William Faulkner
Traducción de Jorge Luis Borges
Buenos Aires
Edhasa, 2004 - 384 páginas

La prosa de William Faulkner (1897 - 1962) es como una metralladora que se traba a mitad de la ráfaga, para hacer una pausa no calculada por el lector e inesperadamente

entrar en un remanso poblado de figuras descriptivas y al instante el garfio de su pluma vuelve a descagar el resto de los verbos y adjetivos como balas puestas prolijamente en un cargador circular. De esta característica da cuenta la novela *Las Palmeras Salvajes*, una pieza literaria poblada por seres que sin decir palabaras de lamento se las advina profiriendo lúgubres quejidos, porque sus almas trasuntan las penas de quienes sufren por múltiples causas no detectadas con exactitud: vivir se hace cuesta arriba.

Las palmeras salvajes es una novela compuesta por dos historias paralelas, pero como dijo Faulkner, la realidad deducida en ambas es la misma. En una de ellas un anciano está preso; en la otra una pareja que intenta sobrevivir, para enfrentar juntos las adversidades. Cuando las historias se construyen así, crecen las exigencias para el lector. Los protagonistas que inventa Faulkner son seres que no aceptan en forma estóica un porcentaje de malos tratos que les toca vivir, no los hacen frente a las circunstancias adversas y encaran las cosas como si el devenir fuera un juego inevitable en el que siempre les tocara perder. Mantienen, no obstante, ciertas reservas de rebeldía. Sueñan con un mejor pasar, sin exponer las razones ni los gustos de esa imposible materialización. De tanto en tanto patean el tablero de cada jugada de su vida, creyendo que, en ese acto de clausura, encontrarán la redención a un pasado incómodo que arde en sus conciencias como una llama inextinguible. Y así van. Entre el hacer y el sufrir. El pensamiento "interior", característica esencial de la obra de Faulkner, está poblado de aristas filosas como la navaja de un barbero de pueblo, que nos remite al paisaje provincial, cercano al río Mississippi, de su New Albany natal.

En estas páginas se representa una época del sur de los Estados Unidos: "Y una vez al día sacaba la cartera y miraba la tira de papel en la que llevaba cuenta de la merma del dinero,

como si esperara cada vez que la suma hubiera cambiado o que la hubiera mirado mal la vispera, encontrando que no era así — la cifras netas, los ciento ochenta y dos dólares menos cinco o diez dólares, con la fecha de cada resta; para el día de pago no había con qué pagar el trimestre de alquiler el primero de setiembre.. A veces sacaba otro papel, el cheque rosa con su letrero perforado: Sólo trescientos dólares. Había algo de ceremonioso en ello, como la preparación del adepto a su pípa de opio, y después cuando renunciaba a toda realidad como el fumador de opio, inventaba cien maneras de gastarlo, alterando los varios componentes de la suma y sus compras equivalentes aquí y allá como un rompecabezas, sabiendo que esto era una forma de masturbación (pensando, porque estoy aún y probablemente lo estaré siempre en la pubertad del dinero), que si fuera posible cobrara el cheque, y usar el dinero, él ni siquiera se atrevería a jugar con la idea."

Dicen que William Faulkner rivalizaba estilísticamente con Hemingway: para el primero escribir era sinónimo de hilvanar los monólogos interiores de sus seres imaginarios, redactados con frases ampulosas y barrocas; para el autor de *Adiós a las armas*, la escritura debía ser telegráfica, escueta, periodística.

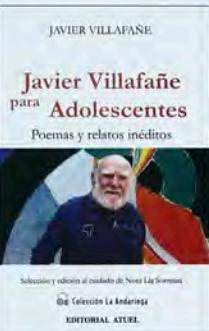
William Faulkner escribió *Las palmeras salvajes* en 1939, diez años antes de recibir el Premio Nobel de Literatura.

Javier González Toledo

Javier Villafañe para adolescentes. Colección La Andariega Editorial Atuel, 2007

Esta recopilación ofrece textos inéditos del genial poeta y titiritero, un homenaje, fragmentos de entrevistas y semblanzas que otros escritores realizaron del maestro.

Los poemas y relatos de Javier Villafañe que contiene este libro abren, con su singular economía de lenguaje, el sentido del texto a la



profundidad de la polisemia. Los jóvenes, y no solamente ellos, encontrarán una valiosa obra literaria en esta recopilación. Esteban Lerardo escribe, homenajeando al maestro, una crónica sobre algunas de sus travesías con la carta "La Andariega" y menciona personas del mundo de las artes que lo acompañaron en su ideario y sus aventuras por la Argentina y el mundo.

Además, se transcribe un fragmento de una entrevista hecha a Villafañe en la revista *La Maga*, el 20 de mayo de 1992. En ella se revela su pensamiento, su relación con los títeres, la literatura, la capacidad de asombro. Nora Lía Sormani, encargada de la edición, desarrolla una cálida nota y es autora de un reportaje con motivo del cumpleaños 86, el 24 de junio de 1995.

Finalmente, Leopoldo Castilla y Jorge Dubatti hacen sendas semblanzas del maestro. "De allí que atado a un hilo de conciencia que me resta, respetable caballero, damas y caballeros, reafirmo mi teoría: Javier Villafañe no ha existido nunca. La prueba es que ese señor, esa criatura estafalaria y prodigiosa no puede morir, nunca va a poder morir", dice Castilla.

Isabel Fraire

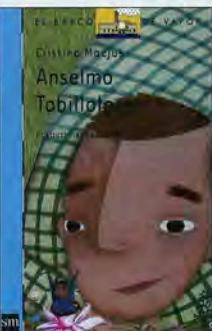


Bichos que vuelan
Cuentos y leyendas sobre pájaros y otras criaturas voladoras de Latinoamérica
Patricia Suárez
Ediciones Homo Sapiens Rosario, 2007

Los aves tienen un lugar de privilegio en los mitos y leyendas de toda América. En más de un caso, son quienes traen o llevan determinadas noticias, o bien alertan o indican algo (como el águila que señala el lugar en que debe fundarse Tenochtitlán, leyenda incluida en este volumen). También suelen ser descubridores o aportantes del fuego, elemento esencial cuya tenencia y dominio hace al ser humano; es lo que cuenta una leyenda jíbaro del Ecuador, también presente.

Los relatos que los tiene como protagonistas son, en fin, muy numerosos e indican, además, la curiosidad lógica del hombre por aquellos seres capaces de hacer algo que no hombre no pueden: volar por propia capacidad.

Esta compilación recoge muchas de estas historias, contadas de manera amena y atractiva, sin perder la magia que suponemos han tenido en sus orígenes. Las hay de varias culturas originarias correspondientes al

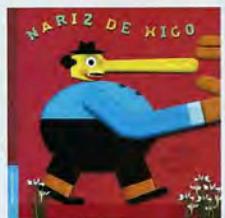


territorio argentino: quechua, guaraní, tobas, mapuches. También de los indios de los Estados Unidos, de Cuba, México, etc.

Como excepción, la selección incluye relatos que protagonizan aves que no vuelan, como el fandú y el pingüino, y de animales que vuelan sin ser pájaros: el murciélagos y la luciérnaga.

Si bien en muchos dominan el elemento maravilloso, en otros lo hace el humor. Eso es muy bueno, porque permite una lectura variada.

Patricia Suárez ha publicado varios libros para niños, obtuvo el Premio Clarín de Novela en 2003 y es autora dramática. El volumen posee, además, ilustraciones de Max Cachimba.



anализar y proporciona placer. Estas características hacen que, por suerte, siempre encuentren la rendija para salirse del control.

Nariz de higo
Roberta Iannamicco - Bianki
Pequeño Editor - 2005

Es un libro para primeros lectores, bellamente escrito con frases poéticas llenas de imágenes e ilustraciones fantásticas que constituyen otra lectura. Un libro que abre múltiples posibilidades lúdicas con las imágenes, las palabras, los sentidos.

Sin duda los niños repasarán una y otra vez sus páginas encontrando siempre nuevas lecturas.

Anselmo tobillo largo
Cristina Macías
El Barco de Vapor - 2006

Es un libro para primeros lectores entusiastas. Una bella historia de amor entre un gigante y un hada pequeñita... un amor que parece imposible pero no por la diferencia de tamaño sino de inquietudes... y que, justamente gracias al amor, la poesía y la ayuda de los paisanos del pueblo, encuentra su cauce y su medida de realización. Para que los niños lean solos o les sea leído en complicidad por algún adulto.

"No se olvide al niño que hay en el hombre, y sobre todo -esto es muy importante para el autor de libros infantiles- el hombre que hay en el niño". James Cruz, Premio Andersen 1968.

Isabel Fraire

CORREO DE LECTORES

En esta entrega de Cartas de Lectores queremos dedicar un espacio especial a las diferentes declaraciones y proyectos de resolución que han sido firmados en estos últimos meses en la Honorable Cámara de Diputados de la Nación y en la Honorable Cámara Provincial de Diputados de Chaco y que son de alto interés para las Bibliotecas Populares. Los compartimos con ustedes.



Buenos Aires, 28 de agosto de 2008

Sra. Presidente
Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares

Lic. María del Carmen Bianchi

De mi mayor consideración: Me dirijo a Ud. a fin de hacerle llegar la copia de un proyecto de resolución de mi autoría con motivo de la celebración del Día del Bibliotecario a celebrarse el próximo 13 de septiembre, como humilde homenaje a quienes dedican todo su esmero y hacen de la biblioteca una de las instituciones pilares de la educación argentina. Sin otro particular, saludo a Ud. atte.

Dra. Adriana V. Puiggrós
Diputada de la Nación

Texto facilitado por los firmantes del proyecto, N° de Expediente: 2182-D-2008 Trámite Parlamentario: 041 (09/05/2008) Firmantes: Diputada de la Nación, Lenz, María Beatriz.

Ley Cámara de Diputados de la Nación DECLARA:

Su beneplácito por la distinción "Amiga de las Bibliotecas Populares" que entregara la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP), a la señora Mercedes Sosa, el pasado 2 de mayo en la 34º Feria Internacional del Libro.

FUNDAMENTOS

Señor presidente:

La Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares es el organismo dependiente de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación que, desde 1870, apoya y fomenta el desarrollo de bibliotecas populares en todo el territorio de la República Argentina. Conabip entrega por tercer año consecutivo la distinción especial a aquellas personalidades que han hecho un aporte fundamental a la cultura nacional y al desarrollo del movimiento de bibliotecas populares.

Y, en este sentido, la cantante Mercedes Sosa es para los argentinos uno de sus principales exponentes de la cultura nacional. Muchos han sido los reconocimientos que ha recibido en su trayectoria: el Gran Premio CAMUNESQUE 1995, otorgado por el Consejo Argentino de la Música y por la Secretaría Regional para América Latina y el Caribe, del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, El Martín Fierro 1994, Premio de UNIFEM, organismo de las Naciones Unidas, por su labor en defensa de los derechos de la mujer; Konex de Platino 1995 a la Mejor Cantante Femenina de Folklore y Konex de Brillante a la Mejor Artista Popular de la Década, y la distinción del Consejo Interamericano de Música de la Organización de los Estados Americanos (OEA). Obtuvo varias estatuillas en los Grammy Latinos y los Premios Gardel. Recientemente incluida por la Secretary-General United Nations Politic World Conference on Women, en la colección discográfica denominada Global Divas.

En el 2005 por el Honorable Senado de la Nación Argentina, la destaca con el premio "Sarmiento" en reconocimiento a su trayecto-

ria artística, su compromiso social y su constante lucha en materia de Derechos Humanos. Actualmente se desempeña como Embajadora de buena voluntad de la UNESCO para Latinoamérica y el Caribe.

Por lo expresado solicito a mis pares aprobar el siguiente proyecto de Declaración.

Resistencia, 14 de agosto de 2008

Sra. Presidente
Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares

Lic. María del Carmen Bianchi
Tengo el agrado de dirigirme a usted a efectos de adjuntar a la presente copia de la Resolución 1710 que fuera aprobada por esta Cámara de Diputados en su sesión ordinaria del día 13 de agosto de 2008.

Sin otro particular, saléjole con atenta y distinguida consideración.

Pablo I.D. Bosch
Secretario - Cámara de Diputados
Provincia de Chaco
Víctor Hugo Maldonado
Vicepresidente 1º - Cámara de Diputados
Provincia de Chaco

La Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco
Resuelve

1) Expressar su beneplácito por la puesta en funcionamiento de un Bibliomóvil que recorra el Departamento Chaco.

2) Reiterar agradecimiento a la persona y a la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP).

3) Registrar la presente resolución, efectuar las comunicaciones pertinentes y oportunamente; proceder a su archivado.

Dada en la Sala de Sesiones de la Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco, a los tres días del mes de agosto del año dos mil ocho.

PABLO I.D. BOSCH
SECRETARIO
CÁMARA DE DIPUTADOS
PROVINCIA DEL CHACO
VÍCTOR HUGO MALDONADO
VICEPRESIDENTE 1º
CÁMARA DE DIPUTADOS
PROVINCIA DEL CHACO

RESOLUCION N° 1710



SERVICIO DE INFORMACIÓN CIUDADANA EN BIBLIOTECAS POPULARES



Comisión
Nacional de
Bibliotecas
Populares



BIBLIOTECA POPULAR X EL DERECHO A LA IDENTIDAD

INFORMARNOS ES NUESTRO DERECHO

SERVICIO DE INFORMACIÓN CIUDADANA

El derecho a la identidad implica el derecho de todo ser humano a saber quién es y a conocer su propia historia.

Está intimamente asociado con el derecho que toda persona tiene a conocer sus orígenes, a tener un nombre, una nacionalidad, una familia y a mantener relaciones familiares.

Si naciste entre 1975 y 1980, tenes DUDAS sobre tu IDENTIDAD y crees que sos hijo de desaparecidos comunicate con:

ABUELAS DE PLAZA DE MAYO
dudas@abuelas.org.ar

0800-222-2285

CONADI

011-4312-6648

Rep es un libro abierto



Secretaría de Derechos Humanos
Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos
PRESIDENCIA DE LA NACIÓN

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación

Más información en:
www.conabip.gov.ar
0800-444-0058

ARGENTINA CRECE LEYENDO



KILÓMETROS DE LIBROS

conabip

Comisión Nacional de Bibliotecas Populares

Circuitos Regionales de Promoción de la Lectura 2008 con el uso del bibliomóvil en :
La Rioja, Salta, El impenetrable Chaqueño, Región Cultural de las Lagunas en la Pcia. de Buenos Aires y Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



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



Comisión
Nacional de
Bibliotecas
Populares