

HISTORIETECA

En un encuentro ameno y distendido, café de por medio, charlamos con **José María Gutiérrez**, “**Josema**” para los amigos, sobre sus inicios, recorrido y labor a cargo del **Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno**.



HdP: *¿Cómo nace tu vínculo con la historieta?*

JMG: Mi vínculo con la historieta viene de la infancia, de muy, muy chiquito. Leía mucho y leía mucha historieta. Tengo perfectos recuerdos de la primera vez que salió **El Loco Chávez** en la contratapa de **Clarín**. Eso fue en el '74, '75 y yo tenía 8 años. Cosas así. Tenía perfecto registro además de los estilos de dibujo; reconocía a los dibujantes, aunque

no firmaran, sabía quién había dibujado cada cosa. Después ya a los 11 años se vuelve medio obsesivo, leía todo lo de editorial **Columba**, todo lo de **Récord**. Aguardaba ansiosamente la salida de las revistas.

Yo dibujaba de chico, creo que era una cosa muy común a toda la gente que le gusta la historieta y que se mete después a estudiar. Dibujaba bien. Gané premios, hacía manchas sin parar, más de

cosas plásticas. Después me orienté a otra cosa, pero de chiquito dibujaba y me fascinaba el dibujo de historieta porque es un dibujo en acción, que dice y que cuenta. Es un tipo de dibujo muchísimo más divertido que los otros que también me gustaban.

HdP: *¿En esos primeros pasos tenías la influencia o atracción por algún artista en particular?*

JMG: Cuando tenía 12 años iba a las muestras de **Lobos**, ahí veía a **Alberto Breccia**, entre otros. Además, en mi casa había muchos libros. Mis viejos actores, gente de teatro con una formación cultural importante. Muchos amigos de mis viejos eran artistas plásticos y dibujantes de todo tipo, músicos, poetas, entonces crecí en ese ambiente. Otra cosa era que tenía de chico un volumen de **Caras y Caretas**, que contenía varios números del año 1911 o 1912 y eran una fuente de inspiración enorme. Lo leía y lo releía 100 veces. A esos dibujantes los amaba.

La historieta fue un refugio, porque en un momento, mi obsesión con la historieta es en la dictadura militar. Es un momento muy negro de mi infancia. El golpe, mis viejos se separaron, toda una cantidad de historias muy personales. Una cosa muy gris y es cuando yo me obsesioné con la historieta de pibe. Leía sin parar. Los personajes eran como mis amigos imaginarios.

HdP *La atracción por las historietas era muy común entre los pibes en esos años, pero en tu caso había una avidez particular que iba más allá.*

JMG: Te contaba que, dibujaba cuando era chiquito y mandaba

cartas a las editoriales. Me publicaron en el correo de lectores de la revista **Skorpio** unas cartas larguísimas donde opinaba. Yo era un pendejo insoportable que criticaba, les daba consejos a los editores: “No publiquen tal tipo de historieta unitaria, lo más interesante son las series porque enganchan lectores”, como si supiera cómo llevar adelante una revista; era un demente.

Escribí una carta a la editorial **Columba** y llamaron por teléfono a casa. Claro, no había puesto mi edad, nada y llama un tipo. Atiende mi vieja y del otro lado se escuchó: “Con el señor **José María Gutiérrez**”. Mi vieja pensaba que querían hablar con mi viejo, en ese entonces ya estaban separados y respondió: “No, no vive acá” del otro lado insistieron: “Ah, porque nos informó este teléfono y queremos conversar con él porque nos interesa lo que opina y queremos conocer su trabajo”. Mi vieja sabía que yo era un enfermo de las historietas porque me las tenía que garpar ella y ahí se dio cuenta con quien se querían comunicar: “Ah, ustedes dicen **José María Gutiérrez** el de las historietas, ese tiene 11 años”. Y medio se quedan pasmados del otro lado. La cuestión es que pautan una entrevista, voy con mi mamá y nos

atendió, no recuerdo el nombre, el que asignaba el guion a los dibujantes, un tipo encantador. Yo había llevado dibujos, el tipo miraba. No le interesaba el dibujo de un chico, pero dijo: “Quiero ver si escribís guiones a ver si te puedo formar como guionista y te vamos a poner directamente en contacto con **Robin Wood**, que es nuestro guionista más importante”. Me regaló un montón de revistas y hasta me dieron una resma de papel porque capaz se notaba que no estábamos bien económicamente.

Y yo estuve unos meses medio flotando y delirando con 11 años, soñando que yo iba a trabajar con **Robin Wood**. Duró un tiempo ese delirio. Por supuesto, nunca mandé un guion, ni nada.

HdP: *¿Ese refugio encontrado en la infancia llega a la adolescencia coincide con el retorno de la democracia? ¿qué caminos tomas respecto a la historieta?*

JMG: Lo loco es que me descuelgo completamente. Por ejemplo, cuando sale la revista **Fierro**, yo ya no leo historieta en ese momento, leía más ciencia ficción, estaba en otra cosa. Me revinculo a la historieta desde la **Biblioteca Nacional** y cuando entro a laburar en la *hemeroteca*. Pasé por

varios sectores de la biblioteca, pero me enamoro completamente de la *hemeroteca*. Me vuelve el amor a la revista, al periódico, a la prensa diaria, al olor a papel de prensa, a tinta. Mi primera visión del depósito de la *hemeroteca* es inolvidable: esas hileras e hileras de estanterías llenas de volúmenes. Me encantaba pasear por ahí, mirar y volver a encontrarme con esos volúmenes de **Caras** y **Caretas** que yo de chico leía y releía 100 veces. A esos dibujantes los amaba.

HdP: *Fuiste el responsable de realizar la primera muestra de historieta en la Biblioteca Nacional.*

JMG: En 1998 preparo la primera exposición que se hace de historietas en la **Biblioteca Nacional**. Una retrospectiva que fue, hasta ese momento y posiblemente hasta hoy, la más grande que se hizo en la institución seguro y no sé si en el país. Una muestra muy, muy grande que se llamaba **Historia de la historieta argentina**. Implicaba sumar colecciones de publicaciones periódicas que tenía la **Biblioteca Nacional** en sus fondos. Aparecieron cantidad de títulos, la verdad que estaban absolutamente olvidados. Se hizo un pequeño catálogo, que es como una pieza de coleccionista,

donde se veía que la historia era mucho más amplia que lo que se conocía hasta ese momento. Eran un millar de publicaciones periódicas.

Se exhibió acompañada de algunos otros documentos que prestaron particulares: materiales que prestaron familiares de **Breccia**, de **Oesterheld**, y algunos originales de distintos artistas, de **Raúl Roux**, **Carlos Nine**, del **Negro Fontanarrosa**, de **José Luis y Alberto Salinas** y de varios de los dibujantes que en ese momento estaban produciendo desde la autogestión (**Montenegro**, **Delius**, **Dany The O**, **Tati**).

Tené en cuenta que estoy hablando de los años '90 donde la industria se había terminado de alguna manera. Se habían cerrado las grandes editoriales **Columba** y **Récord**, y quedaba solamente el espacio de la autogestión, de las *revistas under*, de los *fanzines*.

HdP: *¿Le siguieron otras muestras a posteriori?*

JMG: Después del libro **La historieta argentina, de la caricatura política a las primeras series**, hago para la **Feria del Libro de Frankfurt**, una muestra virtual. Estoy hablando del año 2000, donde trato de resumir con imágenes, contar un devenir de la historieta argentina. Eso lo lanza

Frankfurt, estaba publicado en inglés y en español.

HdP: *En tu paso por la hemeroteca te encontrabas en el lugar ideal para todo amante de las revistas.*

JMG: A la par que atendía al público en la hemeroteca, advertí, primero, una riqueza enorme de materiales que se han publicado a lo largo de la historia, que ampliaba lo que había sido la historieta argentina y, por otra parte, la riqueza que tenía la **Biblioteca Nacional** respecto a su patrimonio hemerográfico. Lo que aparecía ahí es que teníamos muchísimo material inhallable en otras colecciones, antiguas pero a medida que uno avanzaba en el tiempo en el siglo XX, empiezo a ver que hay grandes faltantes de distintas publicaciones. Sobre todo de la revista **Humor** que era una revista que yo la tenía muy clara porque la compraba mi vieja en la época de los militares justamente.

Falta mucho material de ediciones **De La Urraca**. Llegabas a la década del '50 y ya empezaba a haber grandes, grandes huecos y algunos muy importantes. Una ausencia casi total de toda la colección de **Columba** posterior a los años '70, en su momento boom con **Robin Wood**.

HdP: *¿Ante ese panorama de colecciones incompletas, hubo posibilidades de conseguir parte de ese material?*

JMG: Me empecé a fanatizar con el tema de completar colecciones, decía: “¡no puede faltar esto en la Biblioteca Nacional!” Y comencé a mandar cartas a los editores que aún existían y a completar colecciones.

De **La Urraca** comenzó a enviarnos las revistas **Fierro**, **Cazador** y otras que no teníamos en la colección y ahí se empezó a completar. Mucho después, durante la dirección de **Horacio González** se hicieron adquisiciones, se compró completa la colección de **Patoruzito**, la del semanario Patoruzú,

la **Hora Cero** semanal se compró también a un coleccionista de forma completa hace ya muchos años.

De a poquito, principalmente a partir de donaciones de particulares se fueron rellenando varios de esos agujeros. Además la necesidad de empezar a catalogar esos materiales, a identificarlos claramente y a resguardarlos también porque eran materiales muy, muy valiosos.

HdP: *Ese trabajo ambicioso que encaraste, ¿cómo era tomado dentro del ámbito de la Biblioteca?*

JMG: Alguien de la dirección de la **Biblioteca**, nunca supe quién,

sabía que yo era fanático de la historieta y que además escribía. Entonces me encargaron hacer un libro sobre el denominado *noveno arte*, lo que yo quisiera, para completar una serie de libritos que iban a sacar distribuidos con el diario **Página/12**. A mí se me ocurrió hacer un libro contando toda la historia, ¡un delirio! Además, tenía que hacerlo en dos meses, yo nunca había escrito un libro; había publicado algunos cuentos, cuentos policiales, cosas así, pero me agarró la locura de proponerme escribir un librito de 90 páginas.

Uno de los problemas que encontré, fue que no había muchos libros sobre la historia de la



historieta argentina, estaba el libro “**Historia de la Historieta Argentina**” de **Carlos Trillo** y **Guillermo Saccomanno**, que me lo dio **Trillo** anillado porque era inconseguible la edición de 1980. Estaba el libro sobre la *historia del humor* de **Siulnas** que encima faltaba en la **Biblioteca Nacional**. Había artículos de prensa, todo eran cachos de cosas; no había relatos completos y entonces me propuse contar la *historia de la historieta*.

HdP: *De esa investigación surge la publicación del libro “La Historieta Argentina, de la Caricatura Política a las Primeras Series”. ¿No es así?*

JMG: Me metí en los orígenes de la historieta porque veía que faltaba un montón de información. Había visto muchos materiales antiguos, historietas en el siglo XIX, cosa que apenas se mencionaban o se les dedicaba medio párrafo. Lo que no sabía es que, en ese preciso momento, hablo de fines de los años '90, en **Europa** se estaban juntando expertos que demostraron científicamente que efectivamente la historieta no nacía en **Estados Unidos** a finales del siglo XIX sino que la historieta era muy anterior; que la había inventado **Rodolphe Töpffer** más cerca de los inicios del

siglo XIX, o sea que la historia era mucho más larga. Yo había llegado a la misma conclusión de otra manera solamente mirando lo que se había publicado en el **Río de la Plata**, sin conocer lo que había pasado en **Europa**. No había internet, no me enteraba lo que pasaba en otra parte del mundo. Me metí y llegué hasta un punto que era el año 1920. Ahí cerraba el libro “**La Historieta Argentina, de la Caricatura Política a las Primeras Series**”, que realicé para el diario **Página 12** en un convenio que tenía con la **Biblioteca Nacional**.

Fue el primer trabajo sobre los orígenes de la historieta en la **Argentina**, sobre los inicios, sobre todo ese período.

HdP *¿Cómo fue y es actualmente tu relación con los autores, guionistas y dibujantes?*

JMG ¡Alucinante! haber tenido la cosa loca de poder reencontrarme con los creadores o muchos de aquellos que yo amaba cuando era chico y soñaba que conversaba con esa gente, eran mis amigos imaginarios. **Hugo Pratt** era mi amigo, **Lito Fernández** era mi amigo. **Robin Wood** era un ser medio mágico, escribía tanto y publicaba tanto. Era otro tipo de historieta, pero me parecía in-

creíble que escribiera tantas historietas todos los meses en tantas revistas. También estaba **Scafati**, que firmaba **Fati**.

Con **Oswal** (**Oswaldo Walter Viola**) tuve un diálogo hermoso en una **Feria del Libro**. Me hizo una dedicatoria hermosa cuando reeditaron **Sonoman**. Le conté algo que me parece que lo afectó emocionalmente, por lo que escribió en esa dedicatoria.

HdP: *Mencionaste que durante la última dictadura cívico-militar, la historieta fue tu refugio como lo fue para tantos lectores y sus autores.*

JMG: Luego que la **Feria del Libro de Frankfurt**, publican **Historia de la Historieta Argentina** en inglés y español, y aparece un investigador que me contacta por unas frasecitas que yo había puesto ahí. Este tipo había armado toda una teoría en base a cosas que yo sé que había puesto explícitamente ahí, y era que la historieta, en la época de la dictadura, fue como un *depósito de discursos* que no se podían contener en ningún otro lado porque era un sector liberado en el sentido que no le daban bola, era una cosa para chicos. Esa cosa menospreciativa de la historieta había liberado la zona. Entonces se veía

en la obra de autores como **Trillo**, por ejemplo, cosas claras. En **Las Puertitas del Señor López** son bastante claras; encontrás censura, encontrás represión. Es una metáfora bastante clara y otras por ahí no tan claras.

Después veías las tapas de **Skorpio** de 1977 donde está el **Eternauta** gritando “¡No!” con cara de horror y eso estaba en los kioscos colgado en un momento que estaban pasando las cosas que estaban pasando. Esta tapa está diciendo al transeúnte cosas que no se decían en ningún otro lado en ese momento.



HdP: *¿Tuviste oportunidad de hablar con alguno de los autores de esa triste etapa para poder cotejar esa teoría?*

JMG: Me reúno con **Trillo** años después y me comenta: “están todos esos tipos que tienen esas

teorías locas de que nosotros éramos héroes que luchamos contra la dictadura a partir de las historietas y todo eso es un delirio, una imaginación. Puede ser que algún historietista haga ese cuento de que éramos como guerrilleros de la creación, cuerpos de resistencia contra la dictadura, pero lo hace para levantarse las minas”, y agregó: “Nosotros hacíamos historieta porque nos gustaba hacer historieta y para morfar y ganar plata. Obviamente se te filtra lo que estás pensando en el momento, pero no había ninguna intención en nada, ni en voltear a una dictadura.

Queríamos que la gente se divirtiera y las leyera”.

Me doy cuenta que estaba criticando lo que había puesto unos años antes en esos párrafos, toda esa teoría de que la historieta del periodo era un lugar de resistencia.

HdP: *¿Cómo surge el Centro de Historieta y Humor Gráfico?*

JMG: En la gestión de **Elvio Vitali** y **Horacio González**, ya se empiezan a hacer algunas acciones. Se organiza algún concurso, alguna exposición más. Y en el año 2007, el entonces sub director **Horacio Tarcus**, en una conversación informal me dice: “Vos lo que tenés que hacer es tratar de crear un archivo de la historieta argentina que no existe, es algo que falta”. Efectivamente es algo que sabíamos todos los que trabajamos en investigación o estudio de la historia de la historieta. Quedó como una semilla, como una idea, ahí.

HdP: *¿En qué momento se acerca Judith Gociol?*

JMG: Fue en el año 2011. En ese momento yo estaba como selector bibliográfico de la **Biblioteca Nacional**. **Judith** viene a trabajar a mi oficina como espacio físico. Ella estaba contratada para investigar la obra de **Boris Spivacow** como editor de **Eudeba** y del **Centro Editor de América Latina**.

Judith llega a la historieta desde otro lado, por una cuestión laboral, ella es periodista y junto a **Diego Rosenberg**, su esposo, habían publicado **La Historieta Argen-**

tina. Una historia para **Ediciones de la Flor**. Ahí le cuento que había seguido trabajando en mi estudio personal sobre los orígenes de la historieta en **Argentina** y la idea de **Tarcus** de que había que crear un archivo para empezar a concentrar toda la documentación desperdigada que hay; tratar de ubicarla, todo lo que hace a la historia de nuestra historieta.

diente de la **Biblioteca Nacional**. Pasó bastante tiempo, no nos dieron bola, no nos respondieron nada de la **Secretaría**, no me acuerdo si era ministerio ya... no, era secretaria. No nos respondieron nada a todo lo que les había presentado. Entonces fuimos a presentárselo a **Horacio González**. Inmediatamente dijo que sí.

nal de **Carlos Trillo**, que también había fallecido hacía muy poco tiempo. De hecho, él llegó a saber y avalar la idea de crear un centro o un archivo de la historieta nacional.

HdP: ¿Cuándo pasa a funcionar definitivamente como Centro de Historieta y Humor Gráfico?



Ella, entusiasta me propuso: “Dale, hagámoslo. Redactá el proyecto”. Tiene muchos vínculos con dibujantes y me dijo: “Yo me pongo a laburar en eso, dale”.

HdP: Y pusiste manos a la obra.

JMG: Redacté un primer proyecto que inicialmente lo llevamos a la **Secretaría de Cultura** pensando que ese archivo tenía que ser una entidad o centro indepen-

Las primeras donaciones que recibimos son las de **Eugenio Zoppi**, una colección muy grande, de un carácter medio archivista. **Zoppi** fue juntando, no sólo publicaciones además de sus propios originales, sino otra documentación sobre la **Escuela Panamericana de Arte**, sobre la historia de **Alberto Breccia**, etcétera. Lo otro que recibimos como una de las primeras donaciones es una gran parte de la biblioteca perso-

JMG: Al fin del mandato de **Horacio González**, nosotros teníamos un rango de departamento a nivel estructural creado por resolución. Cuando vienen las autoridades del gobierno del **PRO**, entramos en una especie de nebulosa porque se desarma toda esa estructura; la disuelven y entramos en esta cosa de *centro de la historieta* en vez de *archivo*, que era como

nos llamábamos hasta entonces, sin un lugar muy claro en la estructura de la **Biblioteca Nacional**.

Se resuelve durante la gestión de **Juan Sasturáin** donde firma la institucionalización del centro de la historieta, no ya archivo sino como *departamento dependiente del área de la dirección de cultura*.

HdP: Hoy es un espacio institucionalizado.

JMG: Hace 10 años que existe este espacio. Es el único a nivel estatal y de carácter público que existe con una conexión que me

atrevo a decir que es la más importante que existe en manos no solo del **Estado**, si no de privadas también, una colección documental muy importante que se ha reunido a partir de donaciones. No

le ha costado un centavo esa documentación al **Estado**, al erario público. Todo se ha obtenido de donaciones, lo cual sorprende a gente que dirige otros centros de conservación de la historieta y de humor gráfico en el mundo.

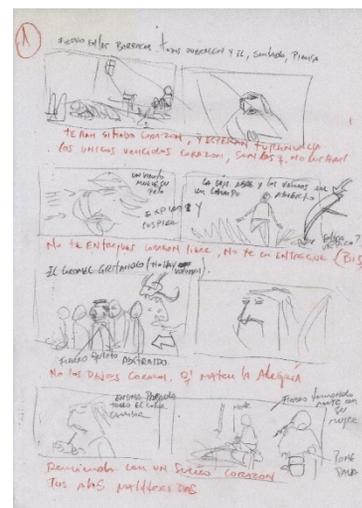
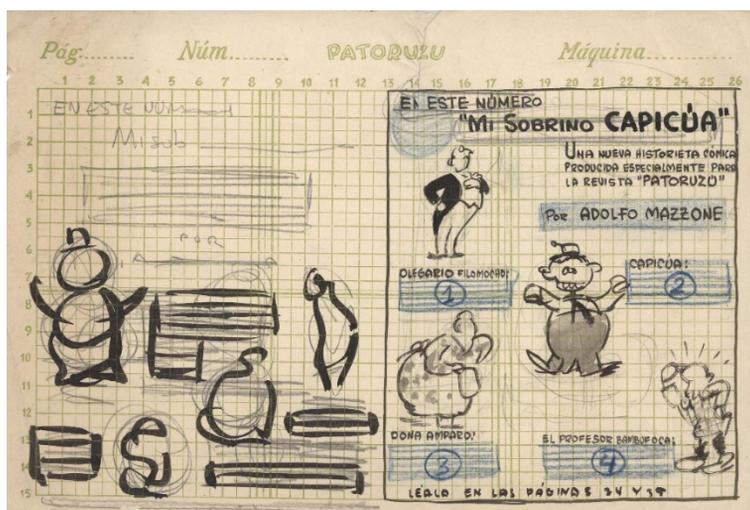
El Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos adquiere, identifica y colecciona para su preservación, conservación, estudio, valorización y difusión, la producción historietista y humorística argentina como parte sustancial de la riqueza cultural de nuestro país. Es el único fondo documental público y nacional abarcativo de toda la producción histórica de estos medios y lenguajes en la **Argentina**.

Su acervo, tanto en soportes analógicos como digitales, se compone de obras de referencia y estudio, catálogos y folletería, publicaciones temáticas, fanzines

y ediciones limitadas artesanales y/o autogestionadas. Además, incluye guiones, dibujos, maquetas, matrices de impresión, merchandising, publicidad, documentos personales y comerciales como así también producciones audiovisuales. En el centro se producen, asimismo, dossiers y catálogos, y se recogen testimonios de producciones en todo el territorio nacional.

Entre otros archivos y colecciones personales se destacan por su volumen los de **Eugenio Zoppi, Alberto Romero, Alberto Broccoli, Adolfo Mazzone, Alberto Cognigni, Alejandro Del Prado (Calé), Rubén**

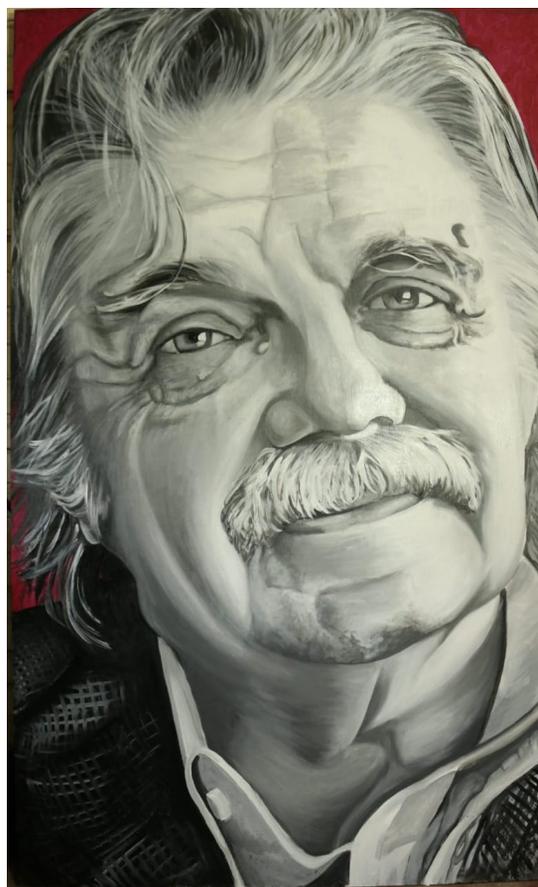
Sosa, Francisco Solano López, Juan Zanotto, Raúl Roux, Joaquín Lavado (Quino), Roberto Fontanarrosa, Pedro Vilar, Carlos Garaycochea, Jorge Limura, Oscar Blotta, Guillermo Mordillo, Carlos Killian, Sergio Izquierdo Brown, Lino Palacio, entre muchos otros, así como obras diversas del equipo de la revista **Hortensia**, guiones de **Héctor Oesterheld**, las bibliotecas de **Carlos Trillo** y de **Fernando Gómez (Nando)** y el archivo de trabajo del historiador del humor argentino **Enrique Vázquez Lucio (Siulnas)**.



SI HORACIO DESPERTARA

María Moreno escribió que la pituquería literaria porteña tenía al gesto del tartamudeo en alta estima como un signo de refinamiento. Por otro lado, pienso que la retórica política precisa de la fuerza de la declamación para transmitir seguridad y certezas en sus diferentes formas de manifestación. Podríamos hoy, en esta tarde, sumar al absurdo como núcleo de posicionamiento ante la existencia. Sin olvidar las formas arbóreas del pensamiento, único dispositivo incesante de la condición humana, sus suaves desplazamientos entre el tejido de nuestras ideas, nuestros deseos, pasiones y entretelones palaciegos que nos habitan. Quiero nombrar al amor. A las convicciones y a la honestidad. Al desprejuicio y la incorrección en general. Quiero nombrar también a **Perón** y a **Closewitz**. A **Copi** y a **José Hernández**. A **La Matanza, San Pablo** y a **Rosario**. A **Alberto Ure** y a **Fabiana Cantilo**. A la literatura nórdica y al cine de **Robert Bresson**. A **Liliana Herrero**, su compañera eterna y a **Delfina**, su hija. A la curiosidad infinita del gato y el niño. Y al hombre ausente. Sin hacer mucho esfuerzo, pensando en estas cosas, nos damos cuenta de

que Horacio se nos cuele por todos los costados. Por entre los difusos y misteriosos intersticios del recuerdo. Que es una nueva Roma. Entonces, ahora sí, todos los caminos conducen a **Horacio González**. Tiene la elegancia de hacerle sentir a un soldado raso que habla de igual a igual con un mariscal de campo. Piensa la pampa con sus restos, no como una llanura desolada, empapada en sangre ranquel, degollada por la codicia y la civilización, solamente. Horacio nos trae de vuelta a una parte de **Lucio V Mansilla**, sin botas esta vez. Los restos y los pensamientos en Horacio resignifican todo. Porque el entiende que de eso estamos hechos. De restos, pensamientos y balbuceos. Por eso la mixtura de sus infinitas capas de lenguaje pueden encolarse con absoluto relajamiento y desparpajo en una obra única, siempre reveladora. El ensayo como una de las bellas artes y no como excremento de pasquín político. “Que complicado escribe Horacio”, “No se le entiende



nada”. Claro, nunca fue funcional ni siquiera a sus propias estructuras ideológicas, que le reclamaban firmeza y frases cortas para cooptar incrédulos. “*¡Tienen que entender Horacio!*”, “*¡Sino no sirve para nada!*”

La lluvia se desató en forma repentina. La gente corría desordenada y se alejaba del río por temor a la crecida, pero más aún al rayo divino. Aquel pueblo, enemigo de todo lo extranjero, veneraba a dioses celosos y, sobre todo, vengativos.

La escuela de dibujo de Buenos Aires, que fue llamada **Academia de Geometría y Dibujo**, llegó a crearse aunque tuvo corta vida. La escuela fue creada **por Manuel Belgrano y Ventura Miguel Marcó del Pont y Ángel** que era desde 1797 Síndico o Director del Consulado y redactó su Reglamento, entre otros, y comenzó a funcionar en 1799 en las habitaciones posteriores del edificio consular, apoyada por el Consulado, con el único requisito de que fuera posteriormente aprobada por la Corona.

El concepto difiere quizás de lo que hoy podría pensarse representa una escuela de dibujo:

"Los buenos principios los adquirirá el artista en una escuela de dibujo que, sin duda es el alma de las artes. Algunos creen inútil este conocimiento; pero es tan necesario que todo menestral lo necesita para perfeccionarse en su oficio; el carpintero, cantero, bordador, sastre, herrero y hasta los zapateros no podrán cortar unos zapatos sin el ajuste y perfección de vida, si no saben dibujar. Aún se extienden a más que [a] los artistas, los beneficios que resultan de una escuela de dibujo; sin este conocimiento los filósofos principiantes, no entenderán los Planisferios de las esferas celeste y terrestre, ni los

armilares que se ponen para [estudiar] el movimiento de la tierra, y [de] más planetas en sus respectivos sistemas: y por consiguiente, los dueños de las máquinas eléctricas y neumáticas y otros muchos que se ponen ya en sus libros."

"Al teólogo, a quién le es indispensable algún estudio de geografía, le facilitará el manejo del mapa y del compás; al ministro y abogado el de los planos iconográficos; [a] los agrimensores, de las casas, terrenos y sembrados que presentan los litigantes en los pleitos. El médico entenderá con más facilidad las partes del cuerpo humano, que se ve y estudia en las láminas y libros de anatomía".

"En una palabra, debe ser conocimiento tan general, que aún las mujeres lo debían tener para el mejor desempeño de sus labores. Así se explica el sabio escritos Pacheco, y yo, no teniendo que añadir, digo que es forzoso que esta junta, cuya obligación es atender por todos los medios posibles a la felicidad de estos países, la establezca (igualmente que una de arquitectura, pues en los países cultos no solamente es útil sino de primera necesidad), en todas las ciudades principales del virreinato, y con más prontitud en esta capital, para cuyo

caso tendré el honor de presentar unas constituciones y método de enseñar, principalmente, a aquellos que se destinan a los oficios menestrales, pues no deberían ser maestros en ningún oficio ínterin no hubiesen hecho sus exámenes sin tener que exigir ningún derecho, con aprobación del director y maestro de la escuela, que es indispensable se hagan venir de la metrópoli."

Manuel Belgrano

¡Cuánta necesidad señores! Esa fiereza él la utiliza en los salones de la docencia. Cuando, por ejemplo, para explicar y contar parte de la estructura de la Argentina menemista toma al **Padrino 3** de **Francis Ford Coppola** para desandar ese espacio de pasiones y locura pleno de rispideces, pero sobre todo rebalsado de preguntas. Con cuanta vehemencia Horacio interpela a sus alumnos y los intimista a pensar y a no repetir la letra aprendida de memoria en los gabinetes de las juventudes universitarias. Yo quiero decirlo, nombrarlo con la máxima claridad. **Horacio González** no es un instrumento. La música de su diapasón es su ansia infinita de libertad. Ese sonido ilegible para una gran mayoría y fuente de divertimento, sabiduría y placer para muchos de nosotros. Que joya, la suavidad de

su charla. Sus puntos de vista insólitos. Su impericia para estar en los lugares correctos. Su desconocimiento total de todo lo referido al sentido común.

Esta anécdota lo muestra de cuerpo entero: ante la posibilidad de entrevistar a **Jorge Asís**, Horacio fue el gestor de ese encuentro, no le tembló el pulso. Eran dos hijos de la misma madre: el peronismo, aquella *MATRIX* aún indescifrable. Vibrante encuentro entre el coqueto, sagaz escritor e ingenioso analista político y el filósofo, ensayista, sociólogo y metafísico de fuste. Supuestas antípodas de aquel momento. Los dos ávidos de saber del otro. Parte de la tribu de su *Ojo Mocho* se lo reclamó en varias oportunidades. Que persona singularísima mi amigo **Horacio González**. Con el temple buda de **Juan Ele Ortiz**, la ironía borgeana a flor de piel y la picaresca criolla que le daba argumentos para rematar sus deliciosos exabruptos. En una presentación

de un libro de **Quique Fogwill** y ante el imparable arrebató histriónico del gran escritor nacido en el barrio de Quilmes, después de una hora de diatriba contra sí mismo, González lo paró en seco y lo retó públicamente igual que a un niño. Grande fue el estupor general al ver al enfant terrible, **Rodolfo Fogwill** acurrucado con las piernas subidas a su silla tomándose las rodillas, en clara posición de réprobo escuchando aquellas palabras firmes, con cara de niño asustado. Claro, estaban hablando maravillas de él ahora. Pero esto, que podría parecer un acto dramático de manipulación extrema por parte del archiduque Rodolfo, fue más bien una fuerte demostración de poder del rey Horacio. Su erudición carecía de bordes. Esto para el niño Quique era una de las pócmas, fuera del área del amor familiar, que podían embrujarlo y detenerlo abstraído de sí mismo durante unos instantes.

Sé que estamos en una maratón. Una faringitis me detiene en reposo en mi casa. Esta sala, la Jorge Luis Borges, fue y es el lugar de encuentro y acción junto a mi amigo durante todos estos años. Por eso me duele no estar aquí, ahora, de cuerpo presente. al lado de Horacio.

Al finalizar la última sesión de grabación de *Futurología Arlt*, en la ciudad de Los Ángeles, a muchos kilómetros de casa, Delfina, su amada hija putativa me comunica que Horacio había fallecido.

Preferí creer que eso nunca sucedió. No me importa a quien pueda esto caerle bien o mal. Comparto con él la dimensión de lo etéreo. De la metafísica y la física cuántica. Del desgarró y la desesperación junto a la máquina de escribir de madrugada. Los llamados son como siempre. Uno habla de una cosa y el otro de otra. Siempre nos entendemos. Siempre reímos, sin excepción. El Gran Telépata Astronauta Cósmico Argentino llamado **Horacio González** sigue girando alrededor de las esferas celestes. Nos saluda desde allí y nos abriga desde su muerte. Aquel no lugar, igual a este.

Este texto pertenece a Fito Páez y fue leído por Cecilia Roth en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en el homenaje a Horacio González en el que se dio su nombre al Museo del Libro y la Lengua a un año de su fallecimiento.

