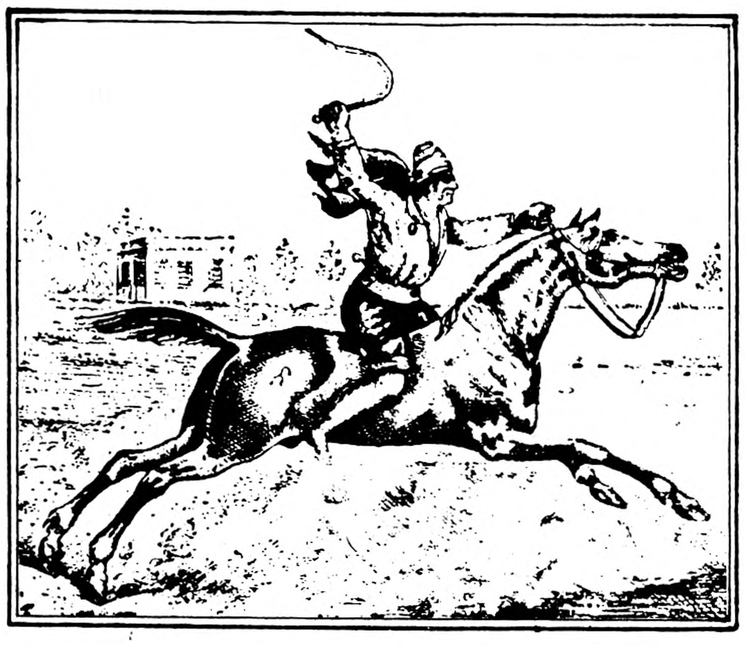


Posta

bimestral de arte y literatura.

El realismo literario

★

BENSON: el premio de las desventajas

poesías:
ORTIZ
PORTOGALO
TUÑON

★

Cuento

★

Grabados

1

ANACRUSA:
entrevista

★

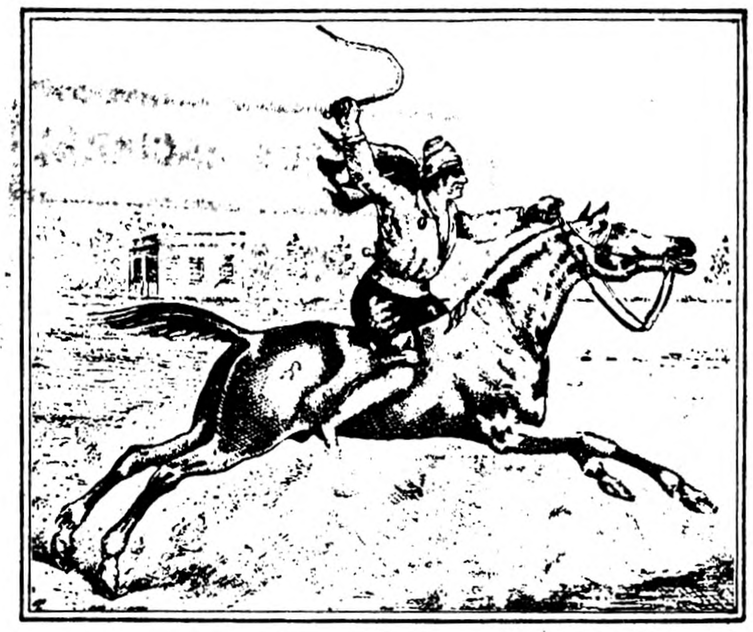
EDUCACION
RURAL

★

DERSU
UZALA
y la inocencia

Año I No. 1 - Buenos Aires, mayo-junio 1977 $ 200

Posta



bimestral de arte y literatura.

año 1 nº 1

correspondencia:
Posta de arte y literatura
Casilla de Correo 125
1453 - Suc. 53 - Bs. As.
ARGENTINA
Cheques y giros a nombre
de Roberto Dante Di Benedetto

dirección
Manolo Amigo
Roberto Dante Di Benedetto

secretario de redacción
Raúl Vargas
(Seudónimo de Jorge Brega)

colaboradores permanentes
Carlos Fiorentino
Rodolfo Ropeas

Colaboran en este número
Daniel Antuñano
Ramón Collar
Eduardo Iglesias
Mirta Silver

diseño gráfico
Estudio 2

impresión
Agencia Periodística CID
Av. de Mayo 666, 2do. A
T.E. 30-2471
R.P.I. en trámite

Presentación

Posta bimestral de arte y literatura, surge por la inquietud y mediante el esfuerzo de quienes ven en ella la posibilidad de mantener abierto un espacio de encuentro y debate permanente, sobre los puntos más polémicos del quehacer cultural.

Posta en cuyo seno se intercambien y elaboren los mensajes, ideas, propuestas que pretendan hallar solución a problemas, e intenten elaborar correctas líneas de trabajo para el arte nacional.

Posta donde, en la confluencia de nuestro bagaje cultural y los jóvenes aportes, se nuclee el relevo histórico apropiado para continuar en el camino de edificar nuestra identidad, independiente de modas insustanciales traídas de otros mundos.

Necesitaremos de la colaboración de todos los directamente interesados. Vaya nuestro profundo agradecimiento a los que ya lo hicieron a través de artículos y de producción plástica y literaria; a los que han acercado pequeños pero múltiples aportes financieros, y a los que han dado su propio trabajo para que este primer número esté en la calle.

La Dirección

SUMARIO

Año I No. 1 - Buenos Aires, mayo-junio 1977

El realismo literario. Historia y actualización por R. D. Di Benedetto	3
Anacrusa: partir de las raíces entrevista por C. Fiorentino y R. Ropeas	6
Redacción en una escuela rural por D. Antuñano	8
Grabados de E. Iglesias	10
El Número exacto, cuento por M. Silver	12
Benson & Hedges: el premio de las desventajas por M. Amigo	15
Dersú-Uzala: el mito de la inocencia por R. Collar	16
Ortiz, Portogalo, Tuñón. Poesías	18
Inventario	21
En las galerías	22

Las notas firmadas no expresan necesariamente la opinión de la dirección.

Se autoriza la reproducción de los artículos publicados siempre que se cite su procedencia.

Suscripciones en el país	Suscripciones en América Latina	Resto de América y Europa
6 meses $ 900	6 meses u$s 3 aéreo u$s 5	6 meses u$s 5 aéreo u$s 7
12 meses $ 2000	12 meses u$s 6 aéreo u$s 10	12 meses u$s 10 aéreo u$s 14

El realismo literario
historia y actualización

por Roberto Dante Di Benedetto

■ Toda cultura está sustentada en los principios fundamentales extraidos de las actividades prácticas, que las comunidades ejecutan con el fin de transformar la naturaleza para su propio desarrollo. La misma debería expresar en sus diferentes manifestaciones la objetivación de las necesidades de los hombres. En la obra de arte, por la interpretación que sustenten de la vida y del mundo, como soporte lógico de los sentimientos expresados.

Si se realiza un análisis global de nuestra época, se destaca la fragmentación como característica dominante, que está lejos de aproximarse a lo expuesto anteriormente. Ya que, en el conjunto. de las ideas filosóficas y sociales, se encuentra una multiplicidad de teorías que coexisten o se enfrentan hasta llegar al antagonismo. Desenredar esta maraña permitirá alcanzar el sentido interno que dé unidad a lo aparentemente anárquico de la realidad externa. Camino necesario para establecer las líneas de pensamiento que se oponen a las tendencias realistas en literatura, que tienden a dar cuenta de la relación del hombre con la sociedad. Estas líneas, generalmente, se sostienen sobre un cuerpo teórico aceptado a priori, pues sólo conciben la obra literaria como producto de sus ideas, como válida en sí misma, como creación individual. Justifican su inserción en la realidad con la premisa siguiente: *"toda obra artística es expresión de la sociedad"*.

¿Basta plantear el problema de este modo? En verdad, tal definición se caracteriza por su vaguedad. Pues, ¿en qué medida la literatura expresa a la sociedad? Algo innegable es que la sociedad evoluciona. Por lo tanto: ¿cómo se manifiesta en la obra dicha evolución? Y más incisivamente: ¿qué formas literarias corresponden a cada fase del desarrollo histórico?

Sin duda las respuestas a estas preguntas se deben rastrear en el mismo proceso histórico. Del método que se utilice para su conocimiento dependerá la aproximación (o alejamiento) a las leyes que lo regulan. Se eligirá aquél que permitirá plantear el estudio de la única manera válida: por su referencia a la realidad.

Realismo y Realidad

La adhesión al realismo o al irracionalismo se manifiesta en la actitud ante el saber que identifica al escritor, pues en ella se detectan sus concepciones sobre el mundo. ¿Es o no es posible el conocimiento? Y sí lo es: ¿Este saber pertenece a ciertos individuos o a todos los hombres? Algunos consideran al conocimiento como perteneciente a un grupo de "elegidos". Es importante comprender el porqué de dicha postura.

Las Artes, que deberían ser semblante de la comunidad, se encuentran limitadas a un grupo minoritario. Este desmembramiento de la vida social, con sectores especializados en tareas intelectuales contrasta con el resto de la comunidad, absorbida por los trabajos que le permiten subsistir.

En el plano de las ideas, las resultantes de este proceso son un conjunto de supuestos que no permiten integrar las líneas estéticas al cuerpo social, que es la auténtica base de su desarrollo.



Dibujo de Cruikshank

La aparente irracionalidad del medio se manifiesta en teorías irracionalistas. Y se conciben mundos estéticos como logros de una supuesta imaginación creadora, ajenos a la sociedad que los origina.

La pregunta que surge naturalmente de lo anterior es: ¿Cómo se manifiestan en la literatura las distintas fases del desarrollo histórico?

Realismo e Historia

A partir del siglo XVII se amplían las pautas narrativas que constituyen la base de la novela clásica y moderna. El nuevo lector es atraído en la medida que el mundo narrativo evidencia sus ideales y opiniones. El héroe literario ya no es el semidios mítico de la edad media, ni el caballero sacrificado, sino que irrumpe el personaje desprovisto de abolengo y privilegios sociales. Su futura ubicación en la sociedad dependerá de su esfuerzo personal por imponerse en un medio regido por el principio competitivo. Particularidad de los ideales democráticos de la nueva fuerza social en ascenso; cuyo poder, que ya venía incrementándose, se consolida con el triunfo de la Revolución Francesa.

Antes de 1789, la oposición de estos sectores de la incipiente industria al espíritu y costumbres de la aristocracia, se había hecho sentir, en las artes, a través del denominado drama burgués.

"¿Qué sentido tiene para mí, súbdito de un estado monárquico del siglo XVIII las revoluciones de Atenas y de Roma? ¿Qué interés verdadero puedo tener en la muerte de un tirano del Peloponeso? ¿En el sacrificio de una joven princesa de Aulide? Todo esto nada tiene que ver conmigo, y no encuentro ninguna moraleja que se me pueda aplicar", decía Beaumarchais en su *"Ensayo sobre el género dramático serio"*. Y tenía razón.

El nuevo mundo, en un principio, sólo respetaba esa tragedia por tradición; para luego de afianzarse, por un mayor grado de su desarrollo, imponer sus gustos en oposición a los de la nobleza.



Dibujo de Thackeray

En este ámbito se consolida la primera etapa de la narrativa realista clásica. Se la identifica por proponer anécdotas verosímiles de carácter individual, articuladas en un contexto histórico. Pero el movimiento más representativo del sentir de la época —que abarca todas las facetas de la creación artística— es el romanticismo.

Mientras los clásicos y luego los neo-clásicos destacaban el poder de la razón, su afán de análisis, su predilección por lo universal, los románticos reaccionan contra el equilibrio razonante del arte, enfrentándose a la disciplina y al orden imperante. Critican la propensión clásica hacia la perfección formal, y su expresión sobria. Estas normas del drama clásico son, en parte, arrastradas por la primer época realista, que a pesar de incorporar el medio donde se desarrolla la acción y el ámbito social de los personajes, se afirma en la objetividad narrativa y en ciertas reglas estéticas tomadas como guías.

El romanticismo que proponía romper con el conocimiento especializado, no podía, sin embargo, superar el núcleo individualista y competitivo que lo originaba. Así llega a considerar a la poesía como un bien supremo, lo que ubicaba al poeta fuera de contexto, como un ser original y único. Aquí es donde el concepto de la "inspiración creadora" cobra la dimensión con la cual hoy se lo conoce.

Si el mecanicismo había comprimido a la creación artística entre preceptos estrictos, el romanticismo la libera e integra al desarrollo social, como manifestación de un mismo proceso dinámico. Pero su subjetivismo convierte los ideales sociales que reivindica en una línea de carácter redentorista, que destaca al Yo y al entorno del hombre como un *"estado de su interioridad"*. Víctor Hugo acertó al afirmar que el romanticismo *"es el liberalismo en la literatura"*.

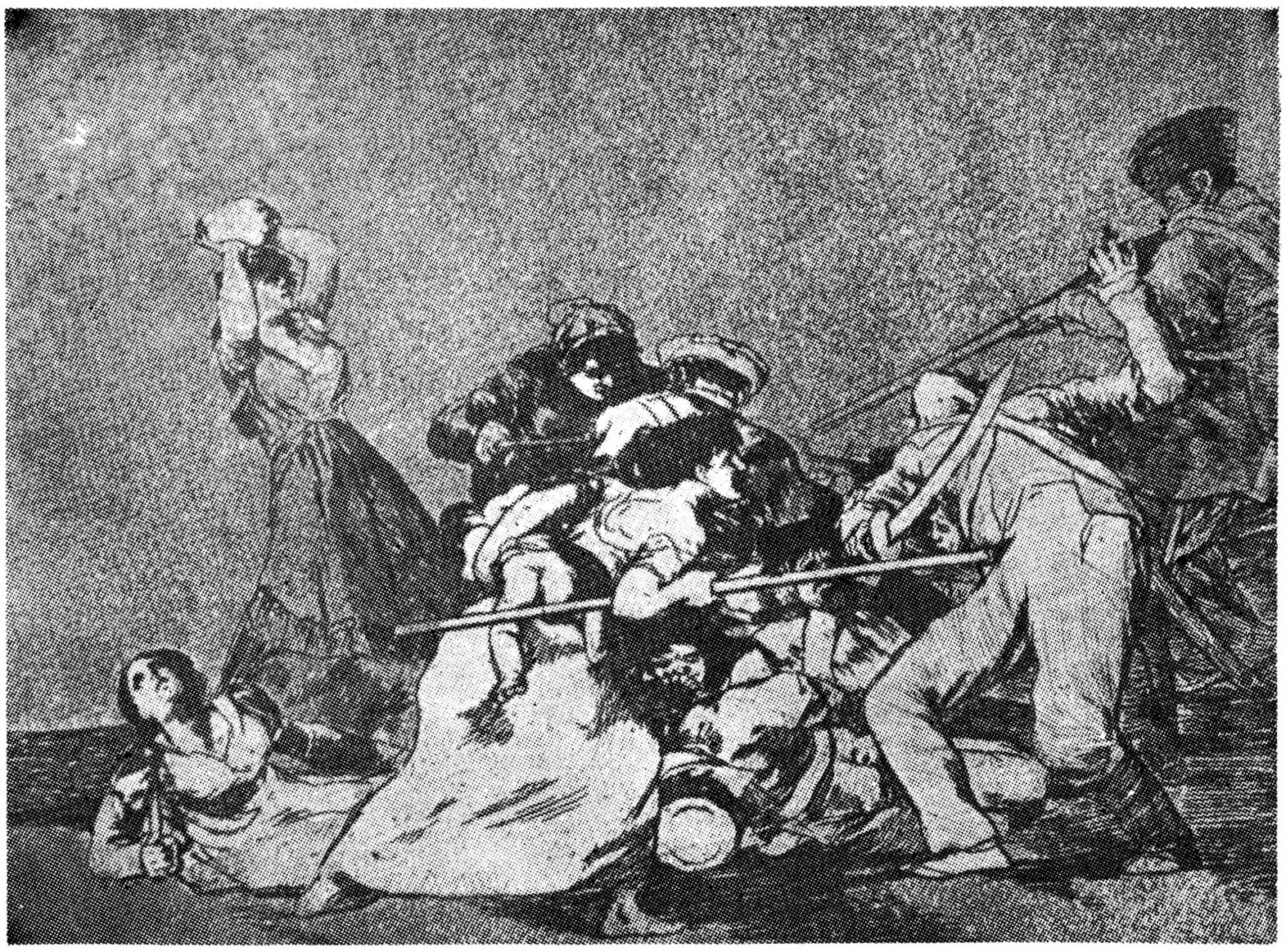
El retroceso del auge romántico hacia fines del siglo XIX es simultáneo a la explicitación clara de las tendencias realistas y naturalistas. El escritor intenta mostrar los hechos tal cual son. Los naturalistas llegan a afirmar que la raíz de sus trabajos debía hallarse por la experimentación; pues, de la misma podían extraer los hechos para transcribirlos en una sucesión tal que mostrara que así era como debían transcurrir.

La intención social que los identificaba se oscurece por el materialismo mecanicista en el cual se apoyan, y que los conduce hasta un determinismo absoluto. Zola aceptaba que la única realidad válida era la ambiental. Como los materialistas franceses del siglo XVIII tampoco podía dar cuenta del origen de las transformaciones del medio ambiente. Todos caen en el dualismo cuando afirman que ese medio es gobernado por las opiniones.

Este veloz tránsito por la evolución del realismo y del romanticismo de esos años permite destacar algunas conclusiones básicas. Si se efectúa una lectura de la realidad partiendo de los datos obtenidos por contacto directo con el fenómeno (en este caso literario), debe tenerse en cuenta las circunstancias en que dicho fenómeno existe. El método deductivo que parte de la aceptación de premisas, llevará siempre a conclusiones que difícilmente tengan su arraigo en el devenir, ya sea de los fenómenos naturales o de los producidos por el hombre. De allí, que este criterio englobe un conjunto de juicios sobre estética, que están alejados de toda coherencia histórica. Incorporar conceptos generales y abstractos al estudio de la realidad impide extraer de ella la esencia, que no puede ser aprehendida sólo con los datos proporcionados por la apariencia de los fenómenos. Del análisis de las causas que determinaron el surgimiento realista y romántico se devela la raíz de su desarrollo. Era el clasicismo, con su estatismo y rigor en las formas, quien llevaba en sí mismo el germen de su negación: el romanticismo. El cual respondía con coherencia a las necesidades de un período histórico donde se generaba un nuevo ordenamiento social y político.

Proyecciones del Realismo en el Siglo XX

El naturalismo que parecía aislarse y sucumbir en su propio fatalismo es, sin embargo, incluido y superado por un nuevo estadio del desenvolvimiento realista: el Realismo Ruso de fines del siglo XIX y principios del XX. Surge como contrapropuesta de los sectores medios a la aristocracia terrateniente, en el seno de un proceso de efervescencia social que prepara las condiciones necesarias para absorber las pautas realistas. Con una peculiaridad de enorme importancia: una concepción de la realidad donde se expone una fuerte afirmación nacional. A través de un realismo no fotográfico incorporan una auténtica in-



Aguafuerte de F. Goya: Y son fieras (de Los desastres de la guerra, 1863).

dagación de la conciencia, que no hace perder en la visión de lo real su carácter totalizador. La influencia de Tolstoi, Dostoievski y el aporte de Gorki –sustentado por su posición crítica– y, generalizando, de todo este período literario ruso, es fundamental para la literatura posterior.

La convulsión provocada por la caída del zarismo y la siguiente transformación socio-política es el punto de partida de cambios acelerados en el ámbito de las artes. Se modifican las pautas establecidas y se amplía la polémica sobre el carácter futuro del realismo. Pero el dogmatismo de la concepción realista impuesta, provoca el decaimiento de la floreciente literatura rusa de los años veinte. La línea predominante en el llamado *realismo socialista* lo ahogó en patrones tomados de las posturas clásicas y de fines del siglo pasado, pues concebía el fenómeno artístico aisladamente, sustraído de la gran concatenación general; por lo tanto no en su movimiento, sino en su inmovilidad. Si la realidad está en constante transformación, ¿cómo es posible pretender que el concepto de realismo sea fijo e inmutable?

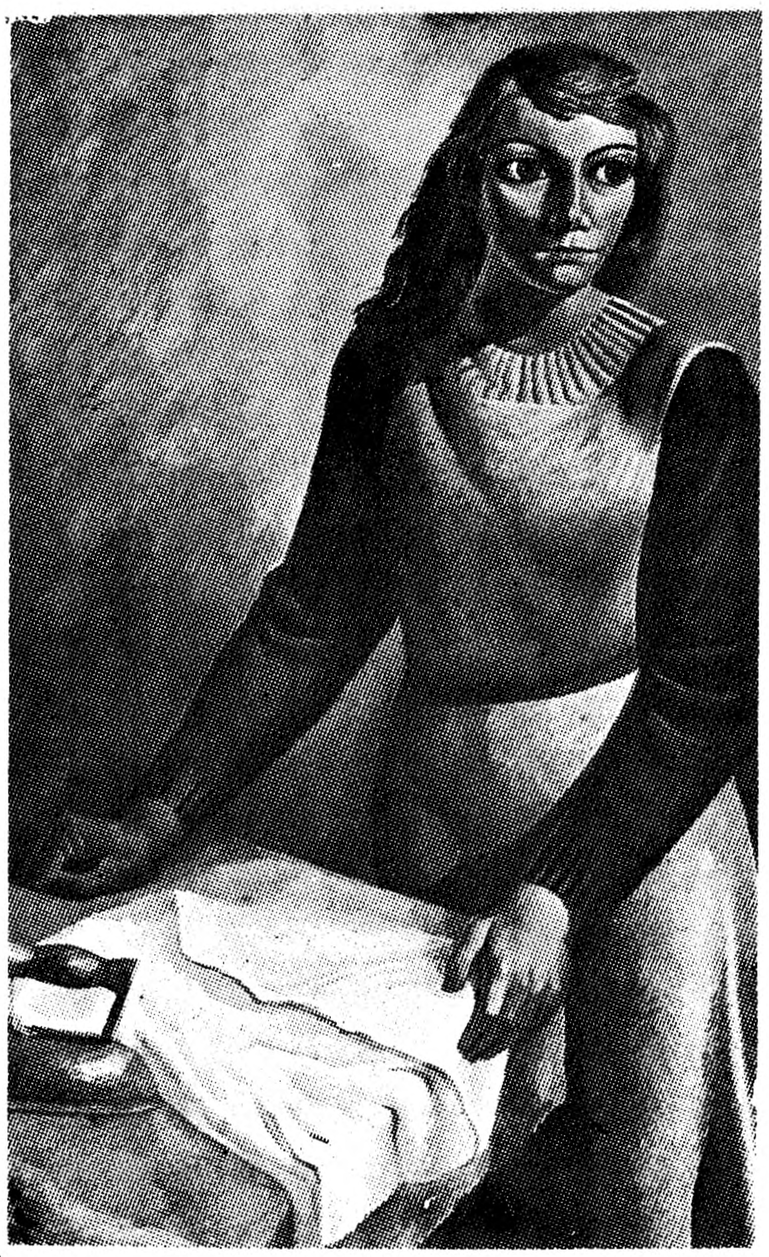
Los juicios naturalistas, por ejemplo, fueron productos de su época y de las ideas sobre el mundo aceptadas en ese momento; sus pautas poco pueden servir para cubrir las nuevas necesidades de las sociedades contemporáneas, y menos aún a los distintos sectores que las conforman.

La imprecisión de algunos conceptos torna imprescindible una revisión, dentro de su propio marco, de las teorías realistas.

Relación Autor-Lector:

Los autores que en gran medida continúan la tradición romántica se distinguen por reivindicar, de esta relación, al autor, como demiurgo que guía al lector por los caminos de su creación. Aún en los casos en que –aparentemente– lo implica en la misma obra, con el ofrecimiento de hacerlo participar en distintas reconstrucciones del texto. En el otro campo, la rigidez de cierto "realismo" conduce a definir la obra al servicio del lector desde una óptica falsa. Basándose en cierto populismo equívoco, que pretendiendo producir una obra en función de los sectores populares, no hace más que transmitir su visión subjetiva de los procesos sociales. Ya que, negando la capacidad de transformación de dichos sectores, les presenta una literatura cuyas concepciones carecen de la posibilidad de progresar, por su estatismo.

En ambos casos, aunque con intenciones cualitativamente diferentes (que



Oleo de L. Spilimbergo, La planchadora. 1936.

es necesario distinguir), se parte del mismo error: la ausencia de un conocimiento del medio, del ámbito donde se produce y distribuye la obra.

Para un realista la relación autor-lector es una unidad de contrarios, pues no debe haber interés personal (autor) que no corresponda a la necesidad de los lectores. Esta simultaneidad de intereses se asienta en el ya mencionado conocimiento del medio social, que para el realista implica su inmersión en el mismo. Dado que no puede haber realista en arte que no lo sea en la vida cotidiana.

Técnicas Narrativas

El rechazo a ciertas técnicas, como la fragmentación del tiempo narrativo, el simultaneísmo, la yuxtaposición de los planos de la acción, el fluir de la conciencia, etc., por considerarlas formalistas, parte de concebir el hecho literario fuera de su movilidad. El pretender manifestar contenidos a través de estilos determinados quita a la literatura de su devenir. Como afirmó Bertolt Brecht: *"...es tan formalista el que impone por la fuerza formas nuevas a un tema como quien impone formas viejas"*.

Lo importante no es la anécdota ni el recurso técnico utilizado, tomados en forma aislada, sino, si el contenido de la obra –resultante de la exposición de la anécdota bajo dicho recurso– revela la realidad a través de su desarrollo. Es decir, si llega a dar cuenta del sentido interno de la misma.

Arte y Conocimiento

Si se afirma que el único valor de la obra está en su contenido objetivo, parecería que se quiere decir que el conocimiento racional da cuenta de la misma de manera suficiente. Si fuese así: ¿para qué, la obra artística: Bastaría con la exposición lógica de los ensayistas, que dan cuenta de los conceptos de un modo pleno. Justamente, lo que distingue al arte de la exposición científica es que, además del conocimiento objetivo, construye una expresión; mejor dicho, que ese conocimiento objetivo se manifiesta de manera expresiva.

En el siguiente ejemplo se compara un fragmento del poeta A. Machado (de *"Proverbios y Cantares"*):

del Hoy que será Mañana
y el Ayer que es todavía

con la siguiente oración declarativa:

El tiempo tiene un encadenamiento lógico

Es válido aceptar que, si bien la poesía y la oración declarativa comparten conceptualmente el mismo sentido, expresivamente no es necesario señalar sus diferencias abismales.

Ese ámbito *expresivo* es el rasgo básico del hecho artístico. De allí la importancia de la investigación y estudio de la realidad que el escritor debe acometer; no sólo para aumentar su conocimiento de la misma sino, además, para que en lo específico geste nuevas técnicas que den cuenta, de un modo expresivo acorde, del proceso de lo real.

Algunas Conclusiones

El realismo propone su unidad con el mundo y su manifestación objetiva. En oposición a la literatura que basa sus planteos en mundos imaginarios, concebidos aisladamente y estructurados con leyes propias, o a la que venera al Objeto proponiendo la prescindencia del Sujeto y, por lo tanto, destaca la imposibilidad del conocimiento.

La obra realista pretende resaltar lo históricamente significativo, en su constante transformación. Ya que el interés del realista no se fundamenta en lo estático sino en lo mudable. Por ello no puede renegar del pasado, debe superarlo; es decir, tener lo viejo superado en sí.

El escritor que aplica estos conceptos intenta presentar una opción literaria acorde con el período que le corresponde asumir, por ser partícipe de dicho proceso.

Sólo logrará su objetivo, como se ha visto, si los elementos que constituyen la obra logran restituir, en su vinculación, la relación de necesidad del desenvolvimiento interno de las formas naturales y sociales. ☆

Anacrusa
"partir de las raíces"

entrevista por Carlos Fiorentino y Rodolfo Ropeas

Días antes de su anunciada partida a Europa para participar como invitados en el Festival Internacional de Nancy, Francia, nos reunimos con los fundadores del conjunto musical Anacrusa: José Luis Castiñeira de Dios (guitarra, vibrafón, charango) y Susana Lago (canto, piano, órgano, pinkullo). Fue en el teatro Del Carmen, donde presentaban su espectáculo *"Voz del agua, voz del viento"*, junto a Rubén Izarrualde (flauta traversa, canto), Hugo Pierre (saxo, clarinete), Quique Alvarado (bajo, órgano) y Carlos Sarli (batería, canto). Lo que sigue es la charla que mantuvimos:

POSTA (P). —¿Cómo se formó el conjunto?

CASTIÑEIRA DE DIOS: Fue alrededor de 1972, después de que los miembros originales experimentáramos en materia de proyección folklórica. Susana Lago, del cuarteto Cabrakán (1970-71), hacía música vocal e instrumental. Yo había trabajado con casi todos los grupos de vanguardia en materia de expresiones folklóricas e instrumentales desde 1964. Entre los dos surgió la inquietud de hacer música folklórica de toda América Latina.

Tratamos de conseguir materiales originales, tarea muy dura.

Además de anotaciones y partituras que hicieron llegar muchos amigos, Susana en Bolivia y yo en el sur de Argentina y otros lugares, hicimos un vasto trabajo de recopilación.

Así empezamos a trabajar sobre música anónima, que fue parte de nuestra línea durante casi todo ese tiempo, junto con el trabajo sobre obras de autores que componían a la manera de los músicos populares, a la manera tradicional.

Incorporamos también composiciones originales, escritas especialmente para el grupo sobre ritmos o géneros folklóricos argentinos. Así hicimos el primer L.P. que salió a fines del '73. Esta es, digamos, la "prehistoria" de Anacrusa.

P.— Está claro el contexto dentro del cual se ubican musicalmente, pero ¿por qué trascienden lo netamente argentino, para dedicarse a lo latinoamericano, en general?

ANACRUSA (A). Es que existe realmente una unidad en lo que es el cancionero criollo de toda América. Es un fenómeno muy particular del cual quedan excluidas, tanto las partes indígenas primitivas, como la música negra, son dos cancioneros totalmente distintos. En cambio el mundo musical criollo es muy caracterizado. Se formó sobre las culturas indias de América, durante los primeros dos siglos de la conquista. Esta primera época de la conquista fue muy homogénea en cuanto a normas de colonización cultural, además se traía la depurada cultura del siglo de oro español, que aplicada sobre las culturas de América en fusión con sus propios elementos, produce una unidad que, aún en sus variaciones locales, hace que no nos resulte ajeno musicalmente.

Desde el punto de vista literario-poético, es mucho más fácil identificarlo, porque el coplero tradicional de América, es en un porcentaje muy alto, el coplero tradicional español.

P.— Bien, pero nosotros hemos escuchado temas en los que hay una marcada influencia negra . . .

A.— Sí, pero siempre es algo criollo. El candombe, tango criollo, las guajiras, todo mezcla de negro con blanco, pero puro puro, nada.

Incluso la música brasileña. En un primer intento hicimos un tema del Nordeste en el primer L.P. y luego vimos que efectivamente, el entronque del cancionero criollo en Brasil no es a través de la música de Río, sino a través del Nordeste y del Sur, donde hubieron fenómenos parecidos a los del resto de América. Lo negro después cubrió todo, y lo criollo quedó totalmente postergado. Recién ahora con compositores como Dorival Caimi (bahiano que hace música carioca), casi toda la gente joven y grupos de músicos que vinieron a partir de lo que ellos llaman el *tropicalismo* (o sea la muerte del *bossa nova*) muestran un resurgimiento del interés por toda la música criolla del nordeste, proveniente de la fusión de la música portuguesa con la indígena.

P.— ¿Qué es lo que Uds. persiguen al integrar ritmos e instrumentos no tradicionales a la música latinoamericana?

A.— La fundamentación es solamente estética. Nosotros estamos en Buenos Aires, tenemos contacto con casi toda la música del mundo, y de todo eso elegimos para expresarnos lo que más nos interesa, a la vez, dentro de esto, está la música nuestra. La función es hacer proyección folklórica, o sea partir de las raíces para construir en base a la libertad creadora.

P.— ¿Hay posibilidades de subsistir haciendo música latinoamericana en Argentina?

A.— Nuestro caso es uno de los más lamentables, nos cuesta mucho subsistir. Un esfuerzo de casi cinco años donde las únicas cosas que funcionaron fueron las que nosotros mismos llevamos adelante, o sea la autogestión. Trabajamos siempre al margen del círculo comercial.

P.— Aquí convendría hablar un poco de las posibilidades de difusión. ¿Cómo difunde Anacrusa su música y qué dificultades encuentra?

A.— Desde el punto de vista discográfico, se difunde por el propio peso del disco, por algún programa de radio que no tiene vendido todo el espacio y le interesa lo nuestro.

P.— Ustedes se difunden también a través de radio, T.V. y presentaciones en público.

A.— Claro, pero de todos esos medios cada vez quedan menos, porque las radios tienen las programaciones vendidas a las productoras y ellas las venden a los sellos. Jamás hemos escuchado algo nuestro que se haya pagado, sino que nos pasaron por interés personal de quien manejaba el programa. Tuvimos una época de mucha difusión cuando eligieron *"Río Limay"*, para una propaganda del INTA en la lucha contra el gorgojo. Salía como cortina (risas).

P.— Pero eso es importante, cumple una función netamente social.

A.— En ese caso sí, por lo menos . . .

Me imagino que los pulgones debe-

rían de vivir desesperados (más risas).

En T.V. ni que hablar, las condiciones de trabajo son totalmente ridículas. La categorización de lo que hacemos lleva a que se nos excluya de programas gauchescos, rockeros . . . Bueno, los rockeros se han manifestado siempre más abiertos, los otros directamente . . .

No entramos en ningún género particular. Música de cámara no es, rock tampoco es, ¿entonces qué es? : Música. Decidimos romper con esos cercos.

P.— ¿Cuál es el público real de Anacrusa?

A.— En un principio era un público muy especial de melómanos. El que consume música de cierto nivel. Pero con el tiempo empezó a incorporarse (hace 1 ó 2 años) un gran sector de público joven, en recitales gratuitos presentados por el Estado (el Cervantes y otras salas grandes). De pronto se llenaba de gente joven.

A partir de ahí dimos un salto grande, cualitativo, incorporamos un público que nos interesaba, al que queríamos llegar.

P.— ¿Qué relación mantienen con él?

A.— En eso somos un poco distantes. Puede que sea una cosa natural. Tuvimos una primer etapa en la que nos esforzábamos en los aspectos didácticos, explicábamos el origen de los temas, etc., pero toda esta fundamentación histórico-cultural no sirve para nada si tenemos en cuenta que lo que nosotros hacemos es música y no un ensayo o artículo. Finalmente el año pasado dijimos basta, porque a la gente no le interesaba.

P.— ¿Han hecho giras por el exterior?

A.— Siempre existieron motivos para viajar al exterior, porque nuestros discos están editados en 5 ó 6 países, y se nos conoce bastante, pero nunca pudimos viajar.

El problema es que la autogestión llega hasta un cierto punto. El año pasado nos invitaron a tocar en el teatro del Carmen, que lo inauguraba un grupo de periodistas de *"La Opinión"*. Después se dejó todo y decidimos hacernos cargo de la sala, es decir, Anacrusa más una persona, remodelados, y programamos espectáculos.

Pero para irse afuera es otra dimensión, nunca vino un tipo y nos dijo: "aquí tienen 5000 dólares para que hagan el viaje".

Hay algunos que hacen giras por Latinoamérica, pero hacen la gira de los Sheraton. Del Sheraton Buenos Aires al Sheraton Caracas. Eso no. Lo importante sería trabajar para los organismos de cultura nacionales y regionales.

Nosotros recién ahora vamos como grupo a Francia, invitados por el Festival de Nancy. Vamos a presentar el espectáculo *"La voz del agua, la voz del viento"* donde incluimos audiovisuales.

La música americana ya fue a través de Europa, pero se conoció la parte andina, lo demás se sigue ignorando en todo el mundo.

Se logran imponer temas como *"El cóndor pasa"*, pero sucede que los interpretan los norteamericanos, en este caso Simon y Garfunkel, y lo firma Paul Simon, siendo en realidad un tema anónimo.

P.— ¿La falta de ayuda a la que hacían referencia, ¿es un problema cultural?

A.— En el caso de la Argentina el Estado es el mayor patrocinador de la cultura, y cuando el Estado reflexiona se nota de una manera tremenda, sobretodo para nosotros. Hace unos años íbamos a Universidades, hacíamos giras por intermedio de la Secretaría de Cultura, pero todo decayó.

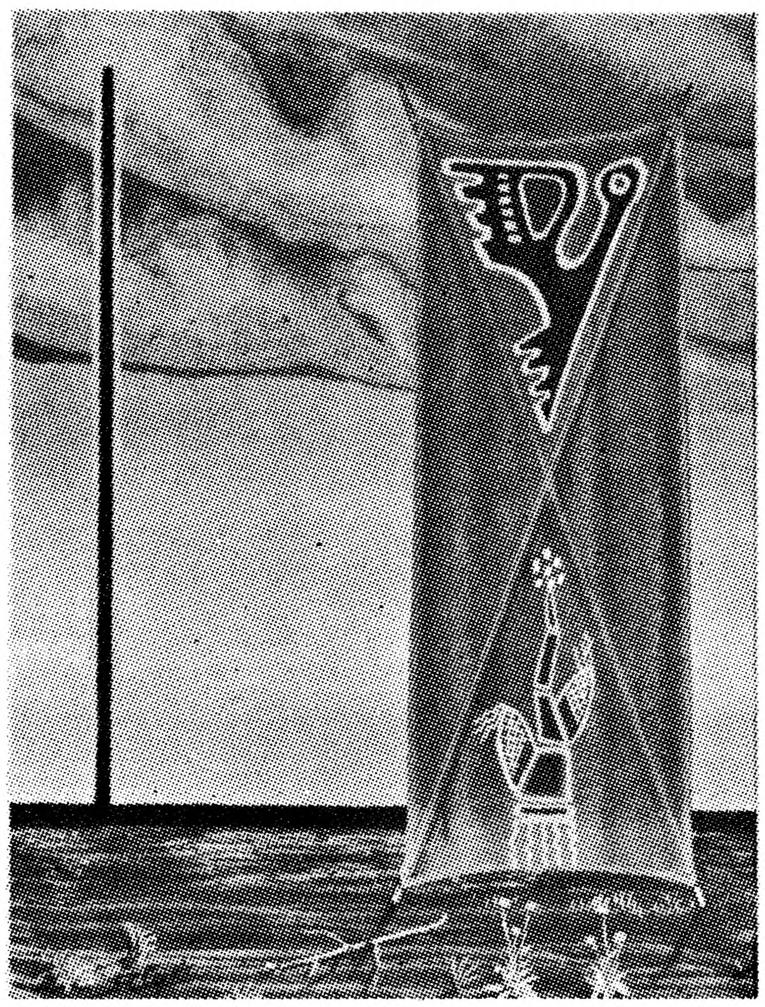
El quinteto Armorial de Brasil, por ejemplo, está directamente contratado con la Universidad de Pernambuco para hacer su música. Eso es bueno.

P.— ¿Cómo explican esta contradicción: hay 200 millones de latinoamericanos de los cuales 180 son indígenas y el resto cosmopolitas, y Uds. hacen música latinoamericana para los cosmopolitas?

A.— El caso de Argentina es un caso muy especial. Si pensás que los cosmopolitas están concentrados aquí (14 millones), te das cuenta que hacés música para la mitad del país. Si podés para la otra mitad, mejor.

P.— ¿En qué sello graban?

A.— Primero lo hicimos en un sello chico que grababa jazz: Alemán, Hernán Oliva, La Porteña. Allí hicimos dos discos pasando luego a "Global", donde grabamos tres discos. Uno está en la calle y otros dos saldrán este año, incluyendo el de la banda de sonido de la película *"El pozo de los vientos"*, de Nicolás Sarquis, realizada en La Rioja y que se estrena en Europa. La película se encuadra en el llamado "nuevo cine latinoamericano" (Glauber Rocha, Sanginés, etc.). El año pasado hicimos la música de *"Juan que reía"* de Galletini.



Oleo de R. Conti: **Horizontes invocados,** (fragmento).

P.— ¿Se trabajó especialmente para dos bandas de sonido?

C. de D.— Sí, yo escribí la música especialmente para las dos películas. Ahora estoy trabajando en la banda de *"Hormiga negra"*, de De Filippi.

P.— ¿Para grabar les exigen algún requisito? ¿Reciben algún cuestionamiento a la música que hacen?

A.— Antes sí. Decían que lo nuestro no era comercial, o que teníamos que vestirnos de gauchos. Pero ahora que tenemos nombre no creo.

P.— ¿Qué porcentaje retiene la grabadora y cuánto les corresponde a Uds.?

A.— La regalía es el 4 por ciento del precio de venta al mayorista, descontado el precio de tapa. Pero nunca sabés la cantidad de discos que vendés.

P.— En esto, ¿qué función cumple SADAIC?

A.— No se sabe por qué razón están autorizados a retener ingresos, a organizar estatutos donde se exige dar exámenes para cobrar el dinero que te corresponde por derechos autorales.

Las liquidaciones son semestrales, trabajan con tu plata. Allí no dirigen los músicos, sino los grandes productores y sellos grabadores. Es curioso porque es una sociedad privada y estás obligado a aportar.

Los estatutos otorgan una calificación que depende del éxito comercial del autor, por el cual se paga un plus que, de hecho, sale del bolsillo de los músicos menores.

P.— ¿Y el Sindicato Argentino de Músicos?

A.— Es totalmente digno, siempre ha defendido nuestros intereses durante muchos años, a pesar de no tener poder ni dinero.

P.— ¿Tienen otro empleo?

A.— Sí, dos de los muchachos trabajan en cabarets como músicos asalariados. Otros damos clases. Tratando siempre, aunque cueste, de mantener una honestidad.

Como decía Manolo Juárez respecto al laburo, de músico:

"Es un hobbie más caro que el polo, porque si ahí te cansás vendiendo caballos, tacos . . . por lo menos, algún dinero podés hacer. Pero acá . . ."

P.— ¿Te tenés que vender?

A.— Claro, y eso es más caro. Ganás más, pero es más caro. ☆

Redacción
en una escuela rural

La experiencia que aquí presentamos ha sido realizada basándose en las características y necesidades particulares de los niños de la región. El autor lleva cuatro años ejerciendo la docencia en precordillera.

por Daniel Antuñano

■ Cuando a principios del año lectivo de 1975 me hice cargo en forma integral del 6o. grado de una Escuela Nacional de Frontera en una zona relegada de nuestra precordillera del sur, luego de haber trabajado durante dos años consecutivos con esos mismos niños en el sistema por áreas, y a cargo de la de Ciencias Sociales, sabía entre otras cosas, que no era precisamente la redacción el fuerte del grupo, cuyas edades oscilaban entre los 15 y los 9 años.

La inteligencia de estos niños, probada en otras disciplinas, encontraba dificultades para expresarse por escrito.

Si bien el caso es común, y la misma problemática enfrentan casi todos los maestros, entendí que las motivaciones, así como las respuestas a dar, habrían de diferir en cada lugar de acuerdo con su realidad. Afortunadamente, la dirección de la escuela no me remitía a lo tradicional.

Una anterior experiencia basada en el método del Profesor Ernesto Camilli, llevada a cabo por una compañera, no obtuvo el resultado esperado. No podía ser de otra forma en estos niños, hechos al silencio de su cultura rural, y habituados a un código interjectivo o de señas, donde dos gestos o dos medias palabras simplifican un diálogo. Carecían entonces de los elementos para sustantivar y adjetivar profusamente, así como de los necesarios para comprender los modelos propuestos por el método.

Partiendo de que sólo es posible escribir aquello que se sabe hablar, era necesario descubrir dónde el lenguaje del lugar llegaba a su climax.

La solución se presentó mientras leía a los niños un cuento folklórico, "...el papá todas las noches nos entretiene con esas leseras...", comentaron varios. ¡Allí se hablaba! Allí, después de seguir los bueyes y el arado de palo todo el día, después de doblar la espalda

Una señora pobre

Cierto día, una señora salió a caminar por el campo.
Era muy pobre; no tenía qué comer, no tenía nada, ni casa tenía.
Se encontró con un leñador, y llorando le dijo: "Señor leñador, no tengo ni qué comer, ¿usted no me puede dar algo? Yo le ayudaré a sacar leña". "Bueno" le contestó el hombre.
Ella no tenía nada, ni cama para dormir tenía.
Entonces se quedaron a vivir juntos, y vivieron felizmente. Tenían de todo un poco.
La señora quedó muy contenta porque se quedó con el leñador.

Eva, 13 años.
Leonor, 11 años.

La vieja del caballo moro

Había una vieja que tenía un caballo moro.
Una vez se le perdió, llevaba una cadena de plata.
El hijo de la vieja salió a campearlo, y cruzándose con un arriero le preguntó si no había visto un caballo moro. El hombre le contestó que sí, que al cruzar el arroyo vio al león comiéndose al animal.
El muchacho volvió a la casa y comentó el hecho a su madre. "¡Qué vamos a hacer...!" suspiró.
Salió la vieja con una pistola en la mano. Cuando llegó, el león ya no estaba, quedaba sólo el moro. Estaba comido por el pecho.

Daniel, 9 años.
Luis, 10 años.
Francisco, 13 años.

en los canales de riego todo el día, después de los chivos todo el día, se hablaba.

Comencé entonces yo también con las leseras (macanas) a condición de que ellos me las volvieran a contar por escrito.

Con reiteraciones unas veces, con omisiones otras, con oraciones extremadamente largas o extremadamente cortas, fueron logrando escribir lo escuchado.

Los primeros resultados, después de dos meses de trabajo podían considerarse satisfactorios.

Agotado el repertorio propuse a los niños que ellos en grupos (que siempre se formaron espontáneamente) inventaran cuentos similares a los vistos en el tiempo anterior, y también lo lograron, aunque repitiendo parcialmente personajes y situaciones.

Poco a poco fueron apareciendo otros protagonistas, de vaga identidad, preferiblemente viejos, niños, gentes, arrieros, etc. que hicieron necesaria la creación de nuevas anécdotas.

Nunca rechacé un tema porque a mí me pareciera ingenuo o imprudente.

Los grupos se encontraban dos meses después totalmente desinhibidos y solicitaban dedicarse a la tarea en forma diaria. Unos preocupados por el contenido, otros por la forma, todos trabajaban y se enriquecían mutuamente.

Se pasó a la redacción individual, y esto no se sintió, no hubo quienes "no fueran capaces".

En los cuentos, que son de carácter descriptivo, todo es su realidad, allí están sus miedos y los de sus mayores, sus esperanzas y sus alegrías.

Las niñas generalmente después de poner al personaje en situaciones muy conflictivas hacían malabares para rescatarlo, los niños en cambio optaban por lo humorístico o directamente por lo trágico. Pero esto va a lo anecdótico; lo importante es que en seis meses, y a razón de una clase semanal, los niños eran capaces de crear algo y expresarlo por escrito, es decir: redactar.

Veo ahora cuatro momentos en el proceso, que son:

Primer momento: Búsqueda del climax del lenguaje en la cultura del lugar.

Segundo momento: Imitativo.

Tercer momento: Pre-creativo o desinhibitorio.

Cuarto momento: Creativo.

No pretendo al describir mi experiencia darle carácter de lineamiento para la enseñanza de la redacción, sólo me importa compartir con los compañeros docentes este resultado, que considero satisfactorio sólo porque parte de la estricta realidad de los niños.

Los recuadros muestran algunos de los cuentos realizados por ellos.☆

Buta Ranquil
Neuquén
Octubre de 1975

Un niño pobre

Un niño vivia en una estancia, y era pobre.
Sus padres se le habían muerto, y era solo.
Le quedaba una hermana, pero ella era rica y no lo dejaba llegar a la casa.
Un día llegó el marido y el niño se quejó delante de él, el marido le dijo: "Porqué no dejás al niño entrar a casa"; entonces la señora se enojó con él y el señor se fue a trabajar.
La señora le pegó al hermano porque el marido le había traído.
Cuando le pegó el niño se volvió a su casa.
Cuando el marido llegó del trabajo le preguntó por el niño, la señora le respondió que se había ido a la casa porque ella le había pegado.
El hombre lo fue a buscar, y no lo encontró en ningún lado . . .

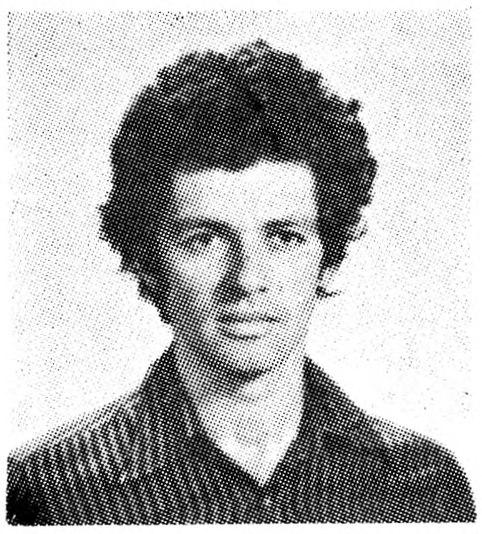
Eva, 13 años.
Luzmila, 15 años.
Teresa, 14 años.

La vieja que vendía leche

Un día una vieja iba caminando por un campo muy grande.
De repente se encontró con una vaca holandesa, ella dijo:
"Qué linda la vaca, voy a mandar al peón a buscarla".
Lo mandó, y el peón muy contento llegó con la vaca a la casa.
El muchacho salía todos los días al pueblo a vender la leche.
Una vez, cuando estaba la vieja ordeñando, llegó un hombre y le dijo:
"Y esa vaca tan linda de dónde la sacó".
"Esta la compré".
"A ver si tiene una marca".
Justo tenía una marca. Dijo el viejo:
"¡Ah! con que esa vaca es mía".
"No, pero esa seña se la puse yo".
El viejo contestó:
"Tiene razón".
La vieja y el muchacho se alimentaban de la leche que vendían . . .

Miryam, 11 años.
Nora, 11 años.

Eduardo Iglesias

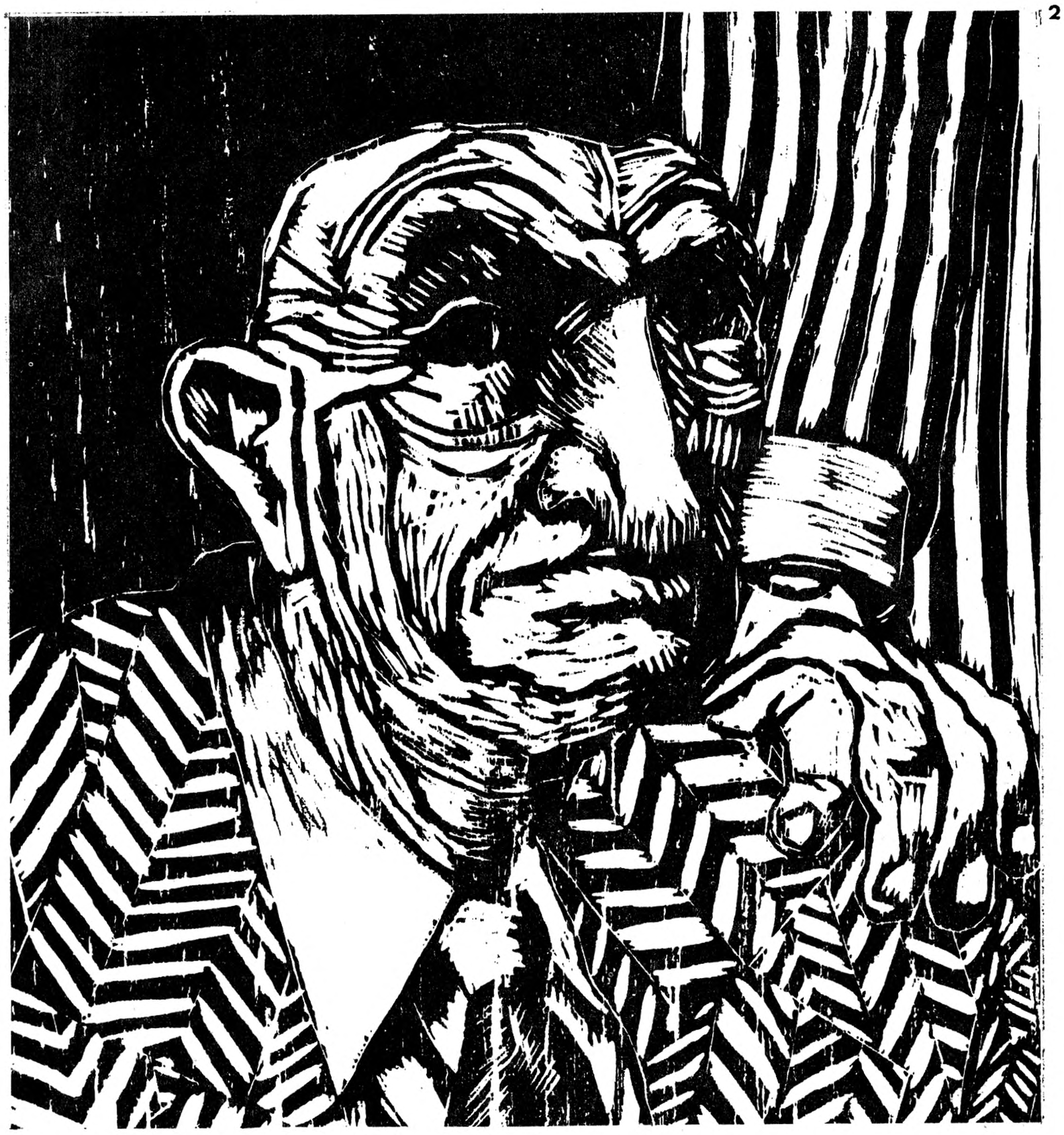


grabados

Como muchos plásticos argentinos proviene del Litoral; más precisamente, de Curuzú Cuatiá, Corrientes, donde nació en 1944. Eduardo Iglesias pertenece a la nueva generación de grabadores, que empiezan a destacarse a través de la seriedad de sus trabajos, apuntalados por un oficio de amplios recursos. En 1976 le otorgan el 1er. Premio en el "Concurso Asociación Estímulo Cultural", y una Mención en el "Salón Nacional de Estudiantes". Es egresado de las Escuelas, de Bellas Artes M. Belgrano y P. Pueyrredón, de Buenos Aires. A partir de 1971 participa en diversas exposiciones colectivas, como el Contrasalón en la Soc. Arg. de Arquitectos (1972); Salones de Estudiantes de la Escuela P. Pueyrredón ('74/75); Premio G. Pérez de Córdoba y Gal. del Cine Arte ('75); S. de Otoño, San Fernando ('76); Gal. El Mensaje de Bs. As. ('77) Los trabajos que ilustran estas páginas y la contratapa forman parte de su serie: **"de la oficina".**



1



2



3

1. Aguatinta, 0,20x0,20 m, 1977.

2. Xilografía, 0,24x0,30 m.

3. Monocopia , 0,26x0,38 m. 1976.

El número exacto

por Mirta Silver

Es casi siempre al atardecer que pensamos que es muy largo el invierno, después de haber tomado la merienda, cuando nos quedamos mirando sin sentido hacia la calle gris y llena de viento que sacude las ramas de los árboles desnudos, invadidas de silencio y abatimiento. Casi siempre al atardecer, pero es una reflexión que jamás formulamos en voz alta, como si temiéramos que al emitirla en el espacio de los sonidos se hiciera eternamente realidad, solidificara su esencia de vacío extendiéndose más allá de los límites que confiamos ha de tener, que obligatoriamente ha de tener. No interesa que sintamos que es eterno, que es demasiado prolongado para la capacidad de nuestra paciencia, de soportarlo manteniendo no obstante intacta la esperanza de su culminación, ya que esa sensación pertenece al ámbito de nuestra inmoderada intolerancia, de nuestra ineptitud íntima de vida. De alguna manera también lo creemos así, por lo tanto no es forzoso callarlo, el invierno es lento sin embargo, miramos deprimidas y silenciosas a través de la ventana que deja descubrir una calle, detrás de la cortina vieja y remendada, entregada a una monotonía sin atenuantes, pareja a lo largo de toda su extensión, enmarcada de huecos y olvidos en nuestra memoria.

De pronto sentimos, mirando hacia afuera, que nuestra memoria se ha cubierto de lagunas profundas donde habitan las sombras; las sombras crecen entre los ojos y la calle, los ojos y el invierno, miramos, las sombras circulan mudas y se desvanecen, movemos inconscientemente una mano sonámbula, entonces quedan sólo las veredas despobladas, las casas herméticas, las ventanas opacas, el ruido de los trenes que pasan, y el eco de su silbido que nos trae el viento, amortiguado de espacio y vacío.

Por las tardes solemos tejer con mamá, sentadas una frente a otra, ella en el sillón hamaca de mimbre, columpiándose metódicamente con la vista fija sobre su tarea, yo en la silla baja, casi a sus pies, de la misma forma en que acostumbraba sentarme cuando era pequeña. El tejido es una labor que absorbe nuestro tiempo, un tiempo que de pronto se nos ha tornado indeseablemente pródigo. Con paciencia unimos trozos íntimos de madejas abandonadas hace años, y que hemos recuperado de baúles viejos en una ensañada búsqueda de ocupación. Otras veces, destejemos prendas antiguas y en desuso, metódicamente las disponemos en manojos que lavamos por las mañanas, de ellas extraemos los ovillos, confeccionamos nuevas prendas hasta que todo aquello se acaba. Espiamos entonces los signos del deterioro en los pulóveres, en las bufandas, los deshilaches de las prendas interiores, los botones flojos, algún elástico que cede, cualquier motivo que nos dé la excusa de ocupar las horas de la tarde, en la que nos sentaremos, con la ventana de testigo. Las tardes libres son nuestra auténtica obsesión, las esperamos con angustia, con alarma, las soportamos con inquietud. Hasta hemos decidido, tácitamente, disponernos a bordar manteles viejos y que jamás se utilizan, algo que mamá siempre consideró inútil y que incluso le desagradaba, para tener con qué disculpar nuestro ocio, para borrarlo también con olvido.

Otras tardes nos inclinamos por la siesta, permanezco con los ojos abiertos en el cuarto oscurecido, involuntariamente atenta a los roces que produce el cuerpo de mamá al girar en la cama en el cuarto contiguo, y las horas pasan en esa ficticia noche en la que esperamos que las horas se consuman. Fatalmente llegará la hora de la merienda en la que tomaremos nuestro insípido té y volveremos a aguardar hasta las sombras, en la ciudad negra, prematuramente oscurecida por las disposiciones vigentes, el regreso de papá y la magra cena, para hundirnos nuevamente en el lecho, y oír, ya entre sueños, el lento chirrido de los carros de los pordioseros deslizándose a pesar de las prohibiciones, y hurgando en los tachos de basura, uno después de otro, toda la noche, hasta casi el amanecer.

Por las noches, en la ciudad, se ha procreado un ejército de mendigos con su carga miserable que arrastran tras de sí, y en la que chocan, huecas y estridentes, las botellas vacías, las latas desfondadas, entre una nulidad de trapos viejos y sucios, algún zapato descosido de suela agujereada. Han aparecido a centenares, y vagan indiferentes con sus piernas abultadas por el sin fin de diarios apretujados dentro de los calcetines raídos, debajo de andrajosos abrigos; de tanto en tanto algún patrullaje los detiene, tal vez no se vuelva a saber de ellos. De todos modos, no podríamos asegurarlo, son tantos, tan iguales.

Algunas noches me levanto cuando siento el quejido ronco de sus carros deteniéndose periódicamente y volviendo a avanzar después de un lapso, y voy hasta la ventana para observarlos en la oscuridad. Es una especie de necesidad enfermiza de espiarlos, de comprobar si es cierto, si existen verdaderamente, como una prueba irrefutable de nuestro tiempo, del otro lado de mi puerta, de descubrirles un rostro, un aspecto identificable, o tal vez sólo una urgencia del tedio, del insomnio. Los bultos pasan, los siento arrastrarse y merodear por las veredas, casi al alcance de mi mano tras la persiana apenas entreabierta, nada se ve, el rechinar monótono se reinicia, vuelvo a la cama.

Solíamos encontrarlos cuando ya era suficientemente tarde, en aquellas oportunidades en que por alguna circunstancia mi padre y yo salíamos de noche, antes que dejáramos de hacerlo por completo. Deambulaban sin objeto, o estaban sentados sobre sus líos de trapos, barbudos y aislados, cocinando algo en una lata ennegrecida sobre un fuego pálido. Yo me apretaba al brazo de mi padre, los hombres quedaban atrás, pronto llegábamos a casa. Ahora se han multiplicado en una desalentadora proporción geométrica.

Me pregunto siempre durante el día por ellos, pero normalmente no los encuentro, tal vez permanezcan escondidos, quizás duerman al abrigo de un sol que apenas los entibia, en las afueras, en algún reducto protegido. De todos modos son una presencia de la noche, la existencia de la noche pienso,

del invierno. Frecuentemente pienso en el invierno, aguardo con excesiva ansiedad el verano: mamá dice que es porque soporto muy mal el frío, y me digo que su razonamiento no deja de ser una lógica irrefutable, sobre todo desde que ha recrudecido tanto en estos últimos años y que hay tanta dificultad con la calefacción por falta de combustible. No obstante me obstino en pensar que las verdaderas causas tal vez sean otras, y que los inconvenientes para calentarse agreguen sólo un disgusto más, un motivo sumativo para acrecentar la pesadumbre. Sin embargo no la contradigo, mi pesar y el invierno son una pertenencia exclusiva de mis pensamientos, una madeja íntima que tejo y destejo a mi antojo, sin que nadie pueda ni deba tener participación.

Papá también reniega del invierno, dice que desde hace años son crudos y secos, y que han arruinado indefectiblemente, vez tras vez, las cosechas; ésa es la verdadera causa de nuestro empobrecimiento vertiginoso. Mamá asiente. Hace décadas que cada año somos más pobres, es como si las condiciones climáticas también se hubiesen puesto contra nosotros. Mamá vuelve a asentir sin comentarios, entonces bajamos la cabeza y comemos, íntimamente rogamos para que el próximo invierno sea más benigno, yo sueño con que desaparezca para siempre.

De las más tristes tardes del invierno, las peores son las del domingo, en las que por un acuerdo tácito y en respeto no sé muy a bien qué, practicado ya desde hace años, con mamá hemos convenido en no tejer, ni coser, o bordar, permanecemos ociosas, calladas mientras papá lee, mirando por la ventana hacia la calle por donde nadie pasa. Por la mañana, nos levantamos temprano para desayunar rápido y concurrir a la iglesia, a la que vamos siempre los tres juntos. Allí rogamos a Dios, cada uno y con recogimiento, para que aplaque el hambre de nuestra gente, para que nos dé una próxima buena cosecha, para que pronto volvamos a tener combustible y podamos calentarnos libremente, también para que volvamos a tener luz. La miseria nos agobia a todos, mentalmente repasamos nuestros pecados, tornamos a pedir clemencia. Finalmente, y en forma muy especial, imploramos no tener más muertos. Cuando salimos de la iglesia, igualmente nos sentimos abatidos, y enfilamos lentamente hacia el cementerio.

Generalmente somos un grupo numeroso, que se va engrosando en el camino, compramos flores muy pobres a la entrada, traspasamos las rejas. Es raro que falte alguien del pueblo, casi nadie deja de tener algún muerto últimamente; la muerte se ha constituido de unos años a esta parte en el hecho más cotidiano, seguramente mucho más que el calor, la luz y el alimento que nos falta innumerables veces. Esa frecuencia ha llegado a tornarnos indiferentes, y es natural reflexiono, no nos acordamos constantemente, ni nos sorprende, que respiremos. Hemos aprendido, o reaprendido, en este período, con una precisión sin concesiones, que la muerte es un hecho inseparable de la vida, algo que tal vez acostumbremos a olvidar. Se han encargado especialmente de reactualizarnos este concepto, y finalmente parece que lo hemos aceptado. Ahora los domingos vamos a visitar a nuestros muertos, y ya no nos interrogamos si es justo o no que ellos estén ahí. La muerte, cuando es acumulativa y en grandes proporciones, produce una curiosa aritmética en nuestros sentimientos, disminuyen de intensidad a medida que más se acrecienta la causa de su provocación, de esa manera casi se ha logrado que nos hayamos desprendido de toda sensación, de toda emoción.

Recurrimos al cementerio como a un ritual, mecánicamente buscamos algunas de las tumbas sin identificación, sobre ellas colocamos flores, después aguardamos en silencio y sin pensar, la cabeza inclinada y falsamente atenta, hasta que creemos prudente marcharnos. A nuestra espalda quedan los muertos confundidos, yaciendo sin identificación, así como yacemos en la vida, entremezclados y anónimos, todos sin lápida, muchos en fosas comunes. Detrás de nosotros, los visitantes buscan alguna tumba sin flores, sobre ella depositan su ofrenda; cuando todas están ocupadas, los deudos pesarosos deben recurrir a la sepultura común, se duelen un tanto de tener que aceptar esa realidad que es la auténtica después de todo, e interiormente se recriminan el no haber llegado más a tiempo.

Nada de eso tiene importancia sin



Litografía de F. Hebequer.



Litografía de F. Hebequer

embargo me digo, y camino detrás de las espaldas de mamá y papá que lo hacen lenta y apesadumbradamente, pensando seguramente en Romualdo, que quizás, en verdad, no repose aquí como creen, como quieren creer, sino en algún otro campo abierto e infinito, lleno de muertos sin nombre.

Cuando alcanzamos las rejas me adelanto y camino rápidamente para poder apreciar, aunque sea de lejos, el terraplén. Allí acostumbrábamos a ir con Romualdo, subir corriendo molestándonos mutuamente para ser el primero en llegar, y después, desde la altura, contemplábamos el cementerio. Lo hacíamos todos los domingos, y el cementerio era un sitio estrictamente como correspondía, y había cruces y nombres sobre cada muerto, y era un número exacto y conocido; nos sentábamos a contarnos y a soñar lo que seríamos cuando grandes.

Es el instante en que me siento más ligera y feliz, el viento mueve los arbustos con un suave susurro acompasado y casi parece volver a ser el mismo terraplén, y hasta percibo el sol, que existe, aunque no lo advierta, como en muchos otros días de invierno.

Nos quedábamos hasta oir el silbido del tren, entonces nos lanzábamos rodando por la barranca, tapándonos los oídos para no ensordecernos con el ruido, y riendo para fingir que no nos asustaba. Otras veces descendíamos un tanto, y nos acostábamos sobre la hierba, aguantábamos el paso imperioso de los ejes y las ruedas machacando infernalmente con los dientes apretados, hasta que cesaba. Después nos mirábamos sonriendo, pero estábamos desconsolados. Recuerdo bien que nos sentíamos desconsolados, Romualdo me tiraba del pelo, yo lo pellizcaba, peleábamos sin sentido, y ya no puedo memorizar si era verano o invierno, pero sin duda fue cuando todavía no tenía importancia, y cuando conocíamos el número exacto de los muertos. ☆

La autora

Mirta Silver, joven narradora argentina, ha publicado cuentos en diversas revistas literarias, mas el grueso de su obra aún permanece inédito:

"La circunstancia", novela (1971). Finalista Biblioteca Breve, Seix Barral, 1972. Recomendación Casa de las Américas 1974.

"El día que las ranas emigraron' cuentos. (1970-1972).

"En camino" novela (1973).

''De vida o muerte", cuentos (1973-1974).

"Conversada historia de amor con obstáculos y otros eventos", novela (1975).

"La otra orilla con sangre", novela corta (1975).

El cuento *"El día que las ranas emigraron"* que da título al volumen antes citado, fue finalista del concurso Bibliograma, 1976.

Ilustraciones: litografías de Guillermo Facio Hebequer

Pintor, grabador y litógrafo de origen uruguayo. Nació en Montevideo el 8 de febrero de 1889. Murió en Vicente López el 28 de abril de 1935. Organizó en 1919 el grupo Boedo "Los Nuevos". Se destacan sus litografías sobre "La mala vida" , "El conventillo", "Apuntes de calle", etc.

TALLER DIEZ

Medios Plásticos
Dibujo — Pintura — Color
Enseña: Marcelo Maira

Lunes y jueves de 19 a 21.30 hs.
San Lorenzo 317 — Galería Los Patios
San Telmo

cursos
de danzas
clásicas
y gimnasia

T.E.: 37-7529

PREMIOS

Benson & Hedges el premio de las desventajas

por Manolo Amigo

■ En el pasado mes de abril se exhibieron en el Museo Nacional de Bellas Artes las obras seleccionadas para el *Premio Benson & Hedges a la Nueva Pintura Argentina.* Lanzado bajo esta formulación, el premio presuponía un panorama, si bien no total, al menos amplio, en el cual encontráramos presente una mayoría de artistas sobresalientes en las diversas propuestas de nuestra pintura contemporánea. Pero, por el contrario, fue circunscripto a un reducido grupo, y restringido al ámbito capitalino.

La selección fue realizada por un jurado integrado por los señores Juan C. Distéfano, Julio Llinas y Daniel Martínez, que, junto al director del Museo Español de Arte Contemporáneo profesor Carlos Areán, discernieron y adjudicaron los premios.

Resulta productivo detenerse en la personalidad de Arean ya que encontraremos fácilmente algunos indicios de las ideas que motivaron se ofreciera como representativo este panorama.

Si bien este "crítico apasionado por nuestra plástica" (1) nos "reconoce" una presencia importante en el plano internacional, lo hace ensalzando a unos pocos artistas alineados en determinadas tendencias, e ignorando a otros sectores menos 'vanguardistas', produciendo así un dislocamiento de nuestra historia más reciente, mediante un enfoque parcializado y nada objetivo.

¿Por qué Arean levanta sólo a las 'vanguardias'? No podemos pensar que esto responda a una falta de información (teniendo en cuenta sus conocimientos enciclopédicos) sino a sus conceptos sobre plástica en general y la nuestra en particular.

El reconocimiento de Arean está fundado y es claro en las opiniones que difundió sobre el tema al declarar que lo más sobresaliente de la pintura argentina es "la calidad de la factura", "la entonación del color" y "la libertad de composición", (2) rematando estas afirmaciones al asegurar que "nunca he podido escribir una línea sobre los realistas", (1) lo cual habla a las claras de su intencionada discriminación, de su incapacidad, de hecho, para trazar un panorama general representativo.

Por otra parte, si este prestigiado crítico nos pondera tanto y habla de reconocimiento, cabe preguntarse si era necesario su padrinazgo, toda vez que por propia boca nos dice que estamos maduros y somos independientes de los dictados de las metrópolis.

Hasta aquí, dos puntos son claros: primero, es falso que este sea el panorama cabal de la nueva pintura argentina; segundo, en ello y solapadamente, se nos señala un camino que nos resultará poco saludable si lo emprendemos como valedero. No podemos pasar por alto que este evento tuvo una propuesta basada en la calidad de factura y que se viene a sumar a la larga lista de trasplantes e injertos que han ido postergando el verdadero punto de partida de un arte con conciencia nacional, que refleje nuestras exactas necesidades sin 'acomplejarnos' con el espejismo de las vanguardias estéticas, ese camino limitado y sin salida.

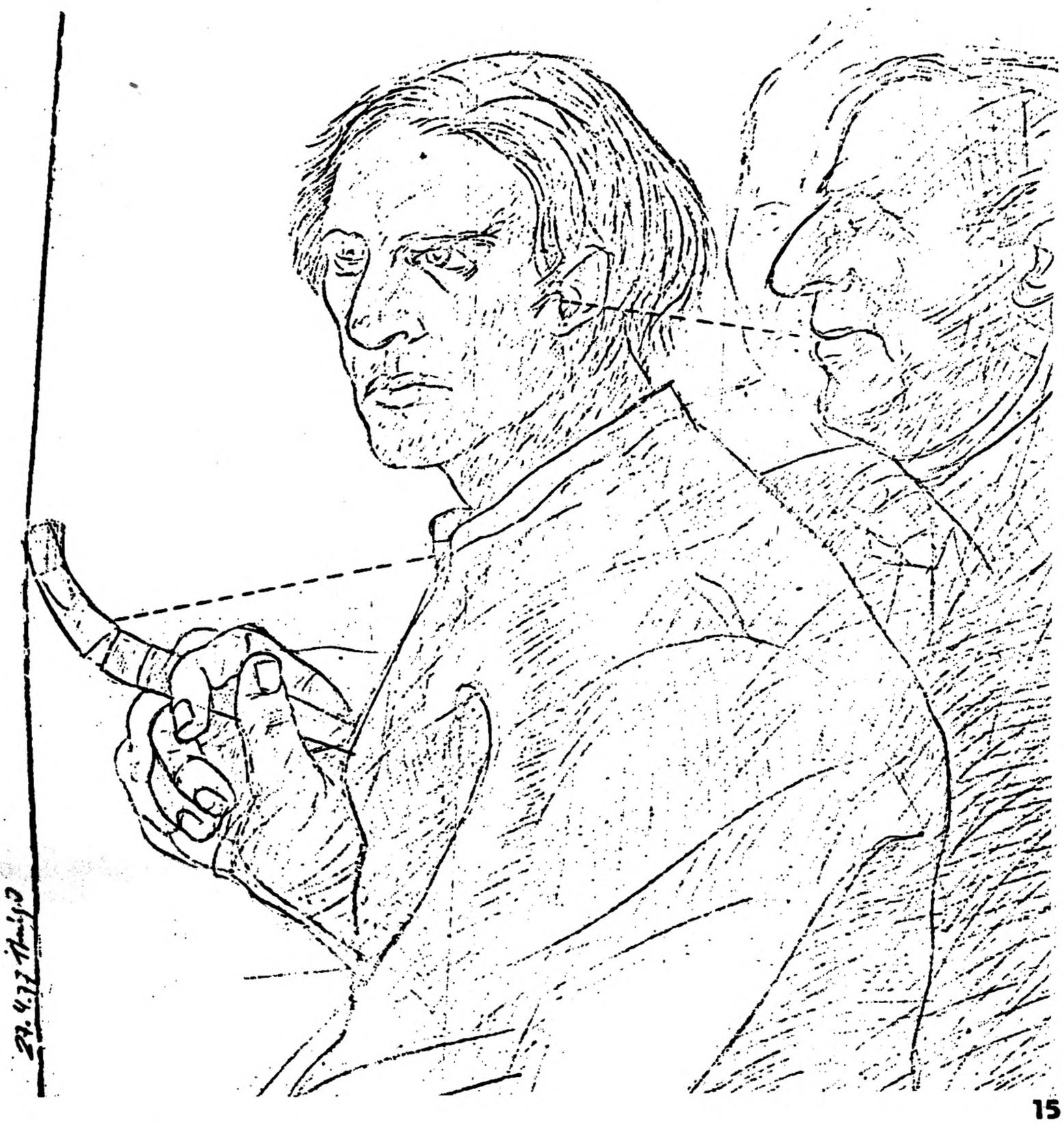
La empresa auspiciadora, no se limita solamente a satisfacer sus intereses publicitarios, sino que, además, se arroga el derecho de imponer cauces (realmente con una repudiable falta de respeto) al arte de un país, el nuestro en este caso. Llegándose al extremo de haberse reglamentado la obligación, por parte del Museo Nacional de Bellas Artes, de exhibir en forma permanente el primer premio. Si no se toman medidas oficiales correctas, se llegará ciertamente, —al justo decir del crítico argentino E.B.— "al absurdo de que (el Museo) será albergue de lo que se le quiera imponer, sean o no obras apropiadas para los fines que debe cumplir (. . .) mientras permanece el vacío que debieran ocupar las obras de los auténticos artistas argentinos cuya valoración está respaldada por una jerarquía y una representatividad que determina también el juicio del tiempo". (3) ☆

Los participantes seleccionados fueron: Blanco, Brizzi (3er. premio), Dávila, Deira (mención), Demirjian (2do. premio), De Marziani, Dowek, Eguia, Helguera, Langlois (mención), Maza, Messil, Montovani, Noé, Paternosto, Pérez Celis, Polesello, Puente (mención). Sbernini. Seguí (1er. premio), Smoje, Suárez, Torroja y Vegezzi.

(1) *Pluma y Pincel,* No. 27, 12 de abril de 1977.

(2) *La Razón,* 2 de abril de 1977.

(3) *Clarín,* 3 de abril de 1977.



Dersú·Uzala
el mito de la inocencia

La reposición en una sala de nuestra capital de la película **Dersú-Uzala** (Estudios Mosfilm de Moscú con la participación de Atelier 41 de Japón, 1975), es buena oportunidad para hacer una tardía pero fecunda reflexión. Dirigida por el japonés **Akira Kurosawa**, sobre guión de Yuri Naguibin escrito en base al diario de viajes de un capitán del ejército del Zar, conservado desde principios de este siglo, el film estrenado en Bs. As. en 1976, recibió calurosa acogida por parte de la mayoría de la crítica especializada, llegando a ser conceptuada como "La Mejor" por el diario *Clarín* en su balance cinematográfico para el año citado.

por Ramón Collar

■ En 1902, el capitán Arseniev, en una de sus exploraciones de relevamiento topográfico de zonas vecinas al río Ussuri (en la frontera con China) y encontrándose al mando de una reducida tropa, conoce accidentalmente a un personaje muy especial con el que llega a tener una amistad que roza en el romance: Dersú-Uzala.

Dersú, que acepta ser el guía de la expedición luego de una corta pero profunda meditación, es un hombre que se encuentra muy por encima de la preocupaciones de los seres "comunes y corrientes"; esa debe ser la causa, seguramente, de no aspirar a ser remunerado por ponerse al servicio de un ejército expansionista. Dersú, el cazador que apabulla con sus conocimientos selváticos a esos soldados que no comprenden la calidad de su espíritu superior, ni la pureza de su vital diálogo constante con la naturaleza, prefiriendo dedicarse a las prácticas de tiro y a cantar baladas populares mientras él y su capitán (siempre en lugar aparte) se abocan a tratar temas de carácter trascendental.

Durante toda la película no hay una sola referencia a los hechos políticos de la época, a la función concreta y exacta que esa patrulla cumple allí para la Rusia zarista. Ninguna alusión a la convulsión social, en ese mundo alejado de los males de la civilización donde nuestro cazador mongol es gurú justiciero, puesto que además de no vérsele nunca herir siquiera un animal de los que dice cazar —para obtener el dinero del cual tan poco le aflige ser desposeído durante sus místicas borracheras— destruye las trampas de cazadores chinos ya que ellos matan por matar. Tampoco ninguna referencia a la situación internacional salvo la siguiente: Luego de mantener Kurosawa un clima permanente de invisible amenaza por parte de incursores chinos, nuestros amigos salvan a un grupo de lugareños de la muerte segura a la que habían sido abandonados en un pantano por los tan temidos "invasores", luego de secuestrar sus mujeres. En el momento en que el capitán y Dersú deciden incursionar en territorio enemigo para hacer justicia, aparece una patrulla de chinos buenos, cuyo honorable oficial, Chian Bao, promete castigar a los culpables, quedando clara la intención de hacer creer que aquellos que alguna vez se enfrentaron al expansionismo zarista y fueron perseguidos, no debían ser pueblo que luchaba por sus derechos inalienables, sino sólo bandidos malvados.



En la frontera: Arseniev (derecha) se entrevista con el oficial chino Chian Bao (izquierda).

Las expediciones del capitán Arseniev fueron dos; la segunda en 1907. Allí vuelve a encontrarse con Uzala en una escena de "hondo contenido poético conmovedor", el mismo que caracteriza las continuas aventuras a las que son lanzados nuestros héroes (siempre ellos dos solos en las de mayor riesgo) en medio de la furia desatada de los elementos, mostrada mediante una fotografía turística espectacular.

En síntesis: venimos asistiendo a una distorsión intencionada de la historia, a una sobrevaloración inaudita del individuo, manifestada especialmente en el culto al "hombre superior", al "retorno a los orígenes" y al "estrecho contacto armónico con la naturaleza". Lemas tan en boga hoy en mínimos sectores de nuestras capas medias que, en los períodos de gran crisis social se caracterizan por refugiarse en la evasión de las filosofías "orientales", a las que el film no tiene nada que envidiar.

Así, cuando Dersú es llevado por Arseniev a la ciudad, no logra adaptarse a su nueva vida. Choca contra la civilización corrupta que, por ejemplo, comercializa la leña y no le permite cortarla libremente de los parques públicos.

El final se acerca previsible, pero veamos uno de los ejes centrales del discurso de Kurosawa premiado por la Academia de Hollywood con el Oscar 1976 a la mejor película extranjera, y con el Gran Primer Premio en el Festival Internacional de Moscú:



La despedida: el capitán Arseniev obsequia su arma a Dersú en presencia de su familia.

Dersú comienza a perder la vista luego de un hecho singular: Un tigre avanza hacia la patrulla, Dersú "dialoga" con él, más exactamente le aconseja que se retire porque de lo contrario los soldados han de matarlo. El felino hace oídos sordos. Dersú –que estando solo hubiese huído, ya que el señor de la selva se vengará inexorablemente de cuanta ofensa reciba– dispara él mismo su fusil, haciendo causa común con su gran amigo parado junto a él. El animal, herido, escapa a morir en soledad. Dersú entra en una profunda depresión, vive con pánico, siempre sobresaltado, no duerme y pierde gradualmente la vista. La venganza ha comenzado.

Cierta noche, la sombra fugaz del tigre se dibuja en rápido salto, sobre la lona de la tienda iluminada del capitán, quien al salir encuentra a Dersú temblando agazapado tras el arma.

De ahí a la ciudad de donde el viejo cazador decide regresar a enfrentarse con la muerte inevitable, dictada por el orden superior, inquebrantable del destino del hombre que él ha violado, y por lo cual debe pagar. Arseniev no puede impedir su partida y le obsequia su moderno fusil automático; le dice: con él no necesitarás una buena vista para acertar el disparo.

Pocos días después Arseniev es llamado a identificar el cadáver. El arma había desaparecido y la compulsiva "rebelión" de Dersú-Uzala terminado con la derrota y la muerte del que osó desafiar al imperio del tigre sin acogerse decididamente a la protección de su nuevo "amigo".

Debemos reflexionar acerca de este mensaje premiado por los dos mayores colosos del planeta.

Ni Uzala ni Arseniev son seres bondadosos, desinteresados e ingenuos como pretende el film. Arseniev utiliza a Uzala para los intereses retrógrados que de hecho representa, y Uzala, en tanto colaborador, vuelve la espalda a su pueblo. Esto es lo que **no** pretende decir el film.

Por otra parte, Uzala no hubiese vencido al tigre no ya con un rifle automático, sino, ni siquiera, con toda la artillería zarista en sus manos. Simplemente fue destruido **no** por un pretendido orden "inmutable" de la naturaleza sino, en todo caso, por enfrentarse a él sin una conciencia clara acerca de **porqué** lo hacía y por ende, sin partir para ello de sus propias necesidades ni basarse en el esfuerzo de su propia gente.

Kurosawa, sin duda uno de los más importantes profesionales en su especialidad a nivel mundial, muestra en la obra que acabamos de comentar, una sensible baja del nivel de su calidad habitual, tanto en el tratamiento dramático del tema como en los aspectos técnicos en general. Resulta evidente la supeditación de su labor a las directivas de quienes, "desinteresadamente", lo han rescatado de sus conocidas penurias financieras. ☆

"SOLO PARA COLECCIONISTAS II"
con obras seleccionadas de los grandes maestros:

EL MENSAJE
Galería de Arte

Agüero - Alonso - Batlle Planas - Berni
Butler - Carballo - Castagnino - Cogorno
Daneri - Diomede - Eichler - Forner - Grandi
Gurvich - Menaglio - Nojechowiz - Policastro
Roux - Russo - Soldi - Spilimbergo
Tarsia - Tiglio - Torres García - Victorica.

Inauguración: 2 de Mayo de 1977 a las 19 horas
ARENALES 867 - 44-9109 - Buenos Aires



Dibujo de J. Maltz.

Portogalo

José Portogalo (1904)

Albañiles

Vigoroso hemisferio de luz en los andamios.

Torsos que se revelan sobre la piel del aire
en toda su potencia magnífica y creadora; anónimos
perfiles que amedallan la altura
avivando el incendio del sol en las ciudades
y enfrentando la sórdida presencia de la lluvia.

Con despaciosos giros de péndulo oscilante
sus flexibles cinturas recortan el espacio
como si al gesto torvo del día le arrancaran
calladas y maduras jornadas de trabajo.

Cuando bajan los soles a tatuarle los ojos
sus voces suman cantos al pentagrama rudo
del esfuerzo, que es música matinal y sonora,
como el repiqueteo de campanas festivas
arqueadas entre el puño de un dominio de sombras.

En los pliegues sinuosos de los linos del alba
ellos son como abejas laboriosas y humildes
libando el polen fresco de las nubes rizadas.

Los inviernos le curten la piel como a la tierra
el castigo filoso del arado y las lluvias
en tanto que sus manos, arañan silenciosas,
empinan la alegría de los rojos ladrillos
y se abultan de duras prominencias callosas.

Vigoroso hemisferio de luz en los andamios;
Exaltación soberbia del esfuerzo fecundo
del músculo que pulsa las alturas desiertas
donde sólo los pájaros desbordando los vientos
logran mojar sus picos con humedad de estrellas.

¡Humedad que madruga en parvas de rocío
sobre el lobro entreabierto de la flor y la hierba!

Albañiles, dedales de una labor anónima:
En vuestras manos ásperas se construyen los negros
y altísimos custodios que enlutecen la tierra
con sus graves sentencias de agresivo entrecejo.

Ah! . . . y sobre los tablones que auscultan el espacio,
vuestro ímpetu es diamante que resplandece al sol
tal la brasa encendida de la cresta de un gallo.

De **La Novísima Poesía Argentina**, 1931.

Noche de San Juan

En las calles se encienden las fogatas
que son como grandas o morriones
de gallos centinelas; los muchachos
estampillan de gritos a la noche.

Y crece el alboroto en las veredas;
mientras el mate zumba como un trompo
orillando los labios y las manos,
se hace bailar la risa como un oso.

Y la risa se tuerce en cada boca,
se arrodilla, se cae, se levanta;
es ágil bailarín la risa, ágil
como el silbo del viento en las mañanas.

Después de medianoche en las pupilas
hace tumbar un párpado del sueño;
van perdiendo su asombro las hogueras
custodiadas apenas por un cerco
de minúsculos troncos encendidos.

La risa –caracol– busca su encierro.

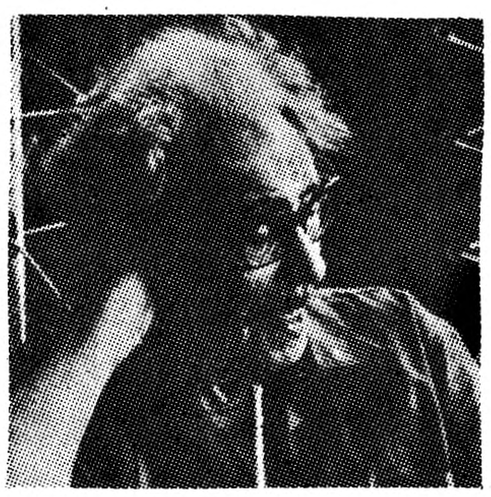
Se desune en las calles la algazara;
tan sólo unos muchachos hacen ronda
como dientes de sombra ante las brasas.

Al pie de las esquinas, unos perros,
hurgan con sus ladridos en la noche
el espacioso bolso del silencio.

De **Tregua**, 1933.

Esta breve selección de poesía argentina responde a nuestra intención de destacar no sólo a los nuevos poetas, sino a todos los que por su trabajo constante, muchas veces silencioso o silenciado, han construido los senderos que posibilitaron a las generaciones siguientes su desarrollo. A este último grupo pertenecen Juan L. Ortiz, José Portogalo (integrantes de la generación del 30) y Raúl González Tuñón (vinculado a la revista Martín Fierro). Desde ópticas distintas lograron oponerse al culto del personalismo, que condujo a múltiples líneas poéticas a concebir al hombre como separado del mundo exterior.

En sus obras evitaron esta parcialidad cognoscitiva; ya que, por su temática y sentimientos, se arraigan en la tierra a través del paisaje rural (Ortiz) o urbano (Portogalo, Tuñón), donde el hombre aparece íntimamente ligado a su entorno. Visión totalizadora que los identifica, y que incluye una revisión del lenguaje y su uso expresivo, sin apoyarse en elementos retóricos, para comunicar "imágenes claras" de la realidad, como Cèsare Pavese exigía de la poesía.



Ortiz

Juan L. Ortiz (1897)

Ah, mis amigos, habláis de rimas...

AH, MIS amigos, habláis de rimas . . .
y habláis finamente de los crecimientos libres . . .
en la seda fantástica que os dan las hadas de los leños
con sus suplicios de tísicas
sobresaltadas
de alas . . .

¿Pero habéis pensado
que el otro cuerpo de la poesía está también allá, en el
junio de crecida,
desnudo casi bajo las aguas del cielo?

¿Qué haríais vosotros, decid, sin ese cuerpo
del que el vuestro, si frágil y si herido, vive desde
"la división",
despedido del "espíritu", él, que sostiene oscuramente
sus juegos
con el pan que él amasa y que debe recibir a veces
en un insulto de piedra?

¿Habéis pensado, mis amigos,
que es una red de sangre la que os salva del vacío,
en el tejido de todos los días, bajo los metales del aire,
de esas manos sin nada al fin como las ramas de junio,
a no ser una escritura de vidrio?

Oh, yo sé que buscáis desde el principio el secreto
de la tierra,
y que os arrojáis al fuego, muchas veces, para encontrar
el secreto . . .
Y sé que a veces halláis la melodía más difícil
que duerme en aquéllos que mueren de silencio,
corridos por el padre río, ahora, hacia las tiendas del
viento . . .
Pero cuidado, mis amigos, con envolveros en la
seda de la poesía
igual que en un capullo . . .
No olvidéis que la poesía,
si la pura sensitiva o la ineludible sensitiva,
es asimismo, o caso sobre todo, la intemperie sin fin,
cruzada o crucificada, si queréis, por las llamadas sin fin
y tendida humildemente, humildemente, para el
invento del amor . . .

De **De las raíces y del cielo**, 1958.

A Prestes (Mi galgo)

(Fragmentos)

HAS muerto, silencioso amigo mío, has muerto . . .
¿En qué prados profundos te hundiste para siempre
cuando llovía oscuramente?
—Marzo, anoche, apagaba la sed larga . . .

Tu cabeza, tras el último suspiro, quedó más fina aún en
la línea final.
Y era como si corrieras acostado un no sé qué fantástico
que huía, huía . . .

Silencioso amigo mío, viejo amigo mío, has muerto . . .
Cuántos minutos claros, cuántos momentos eternos,
contigo,
compañero de mis mañanas cerca del agua, de mis
atardeceres flotantes . . .
en el dulce calor, en el viento de las hierbas, en los
filos del frío,
en la luz que se despide como un infinito espíritu ya
herido . . .

Silencioso amigo mío, viejo amigo mío, cómo
nos entendíamos . . .

●

El idílico sol de la ribera nos encontraba siempre
puntuales, junto a las primeras cañas de pesca,
y el arrabal de la costa cuando la brisa última lo ajaba:
¿era sólo de sueño?
Oh, las figuras hieráticas de los pobres portoncitos
de ramas
y los chicos mudos, espectrales, atravesando el baldío
hacia el rancho de la orilla . . .
Tu juventud fue luego de anchas pistas, de los grandes
potreros con cardos de Carbó.
En la mañana iluminada de cardos caminábamos
esquivando las espinas,
—una culebrilla de repente, irisaba su rápida cinta
a nuestros pies—
tú, más cuidadoso y desconfiado que yo, levantando
delicadamente las patas,
pero algo saltaba cerca y el alambrado entero sonaba
como un arpa,
cuando no lo sobrevolabas y eras todo vueltas breves,
increíblemente elásticas . . .

●

Ay, oigo todavía tu llamado, tu llanto débil, impotente,
de una imploración seguida . . .
Las voces no estaban lejos pero las querías alrededor de ti
contra el silencio que llegaba . . .

Ay, oigo todavía tu llamado, tu súplica latida como desde
una medrosa pesadilla,
mientras mi corazón lo mismo que tus flancos, sangra,
sangra, y marzo, entre las cañas, sigue
lloviendo sobre ti . . .

De **La brisa profunda**, 1954.

Tuñón

Raúl González Tuñón

(1905-1974)



El puchero misterioso

(Curioso fondín que funcionaba en el
despacho de bebidas del almacén de
Cangallo y Talcahuano, hoy desaparecido.)

LOS AMIGOS estaban allí; la noche, el humo
—su pequeño país de ansias y sueños vagos—.
Los poemas ya escritos y los que se agitaban
detrás de la vigilia; los últimos cocheros;
Pelito Verde, el Sábalo, canillitas; bohemios
sin melena; el buraco
en la pared —un desvaído mapa—
desde donde salía el plato fuerte
y el vino del invierno.
(Y después un tranvía cayó al Riachuelo . . .
En el saco de pana, el obrerito,
llevaba un sandwich de carne fiambre
y una figura de calcomanía).

Y después entubaron el Arroyo,
voltearon edificios, y al Gobierno.
Desde entonces fue triste el Carnaval
y empezaron a caer las insignias
de las vetustas tiendas,
la milonga, la luna, Frank Brown, los buhoneros.

Todo se ha ido ya, los verdes años,
el almacén, la ochava, la fregona,
el Ainenti, la guerrilla literaria,
el caricaturista de café, la yiranta,
las "Camas Desde un Peso", la kermesse,
el varieté, el vendedor de globos,
Yrigoyen, Alvear, los presidentes
que antes andaban sólos por la calle . . .
Todo aquello que cabe en el recuerdo.

.La nostalgia es un cuarto donde habita el insomnio

Todo se ha ido, todo, menos *lo que vendrá.*
Y la lluvia, los circos, la esperanza,
el cartero.

De **A la sombra de los barrios amados,** 1957.

El caballo muerto

MEDIA NOCHE. Sobre las piedras
de la calzada hay un caballo muerto.
Aún faltan cinco horas
para que venga el carro de "La Unica"
y se lo lleve. Ese caballo viejo,
hedoroso de sangre coagulada,
ese pobre vencido, fue un obrero.

Un hermano del pájaro, un hermano del perro.
Fue el hermano caballo que anduvo bajo el sol,
que anduvo bajo el agua, que anduvo entre los vientos
tirando de los carros
con los ojos cubiertos.
Fue el hermano caballo. Ninguno irá a su entierro.

De **El violín del diablo,** 1926.

Nostalgia-Devenir
Soledad-Multitud

Soledad, multitud, términos iguales
para el poeta altivo y fecundo
Charles Baudelaire

Por momentos en días graves mas no solemnes
vuelvo los ojos a las madres nutricias, viejas
fuentes,
y avanzo hacia la verde frescura de las nuevas.
Estoy solo en la calle y rodeado de gentes
en el patio de adentro de la intimidad.
Entre la multitud camino y escapo a ella
cuando sueño
o cuando miro, lánguidas, pasar las bajas
nubes.

Sí, señor Rilke, el creador es un solitario,
pero sólo en el acto de crear, ya se lo dije.
Antes —usted lo supo en un instante intenso—
suele andar, si es auténtico, contemplando los
mundos,
en el barro, en la estrella, en la sangre, en el
hombre
y en el rumor espeso que viene del Mercado

De **El rumbo de las islas perdidas,** 1969.

inventario

Salón de Otoño

★ Como todos los años, la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos llama a todos sus asociados a participar en el "Salón de Otoño". Esta edición abarcará únicamente los rubros de dibujo y grabado. Los artistas interesados deberán inscribirse en un solo rubro y presentar una sola obra. Aquellos que no estén aún asociados, podrán participar del Salón cumpliendo este requisito en el momento de entregar sus trabajos. Todas las obras presentadas, sin selección previa, serán expuestas en la sala 1 de la SAAP desde el 23 de mayo al 4 de junio, período durante el cual los propios participantes emitirán su voto. Los premiados expondrán en la misma sala, del 13 al 25 de julio. **Recepción de obras:** del 16 al 20 de mayo de 1977, en Viamonte 458. Tel. 32-5152.

Nuevos valores en pintura y grabado

★ "Altamira Galería de Arte" invita a participar a los jóvenes argentinos y extranjeros residentes en el país, de hasta 30 años de edad, que no hayan obtenido distinciones hasta el presente.

No se aceptarán obras de artistas fallecidos o ausentes del país.

Se podrá enviar solamente una obra, que deberá ser original e inédita, no mayor de 50 cm de base.

Pintura: Primer premio (Adquisición), $ 50.000 plaqueta, certificación del Jurado, una exposición individual.

Segundo premio: Plaqueta, Certificación del Jurado, e invitación para integrar una exposición con los premiados de igual categoría en los tres certámenes 1977.

Premios Menciones Honoríficas. De acuerdo a la importancia de las obras seleccionadas.

Grabado: Primer Premio "Museo del Grabado" (Adquisición). $ 30.000, Plaqueta, Certificación del Jurado, e invitación para integrar una exposición con los premiados de igual categoría en los tres certámenes 1977.

Premio Beca "Pompeyo Audivert", Gabinete del Grabado. Certificación del Jurado.

Premios Menciones Honoríficas. De acuerdo a la importancia de las obras seleccionadas.

Los grabados serán entregados personalmente, en San Martín 881, primer piso, del 8 al 13 de agosto, en el horario de lunes a viernes de 16 a 20 y sábado de 11 a 13. Las pinturas, del 13 al 18 de junio, en el mismo horario.

SAN CARLOS DE BOLIVAR

★ La Municipalidad de Bolívar, como parte de la celebración del Centenario de la fundación de la ciudad, invita a todos los escritores de idioma castellano a participar en un certamen literario, cuyos temas, premios y bases se indican a continuación.

Las obras se presentarán en original y tres copias mecanografiadas a doble espacio y con seudónimo, en papel oficio. En sobre aparte cerrado se hará constar, en el exterior, seudónimo, título de la obra y género en que concursa, y en su interior, el nombre y dirección y un pequeño curriculum del autor.

Serán enviadas a la Municipalidad de Bolívar, Comisión Municipal de Cultura, antes del día 30 de agosto de 1977.

En cada obra se indicará claramente qué tema se presenta.

VERSO

★ POEMA, tema libre. Extensión máxima 150 versos, 1er. premio: $ 40.000, 2do. premio, $ 20.000.

POEMA o conjunto de poemas sobre los Libertadores José de San Martín y Simón Bolívar (reservado para argentinos y venezolanos): 1er premio. $ 40.000; 2do. premio, $ 20.000.

CANTO A AMERICA, 1er. premio, $ 20.000.

POEMA sobre algún aspecto del pasado, el presente o el futuro de la ciudad de Bolívar. (Reservado para nacidos o residentes en el Partido de Bolívar), 1er. premio, $ 20.000.

PROSA

(Extensión máxima, 6.000 palabras, salvo el tema d).

CUENTO, 1er. premio, $ 30.000, 2do., premio, $ 10.000.

ENSAYO (Estudio literario, sociológico, histórico o filosófico sobre tema latinoamericano), 1er. premio; $ 30.000, 2do. premio, $ 10.000.

RELATO del ambiente bolivarense (reservado para nacidos o residentes en el Partido de Bolívar), 1er. premio, $ 20.000.

MONOGRAFIA sobre el Partido de Bolívar, historia, geografía, cultura, instituciones, etc. (Extensión entre 20.000 y 30.000 palabras), 1er. premio, $ 30.000.

Más informes en Comisión Municipal de Cultura, Bolívar, Prov. de Buenos Aires o en Paraguay 3457, piso 8vo., Dpto. 24, Buenos Aires, teléfono 80-8927.

"Definiciones"

★ "Definiciones sobre artes plásticas", se titulan las dos clases que Jorge Romero Brest dará en la galería de arte "El Mensaje", Arenales 867, Buenos Aires. Primera clase: 18 de mayo, "El arte"; segunda: 15 de junio, "La obra de arte". Informes: Tel. 44-9109.

Ediciones Botella al Mar
Curso de Poética a cargo de Emilio Zolezzi

Iniciación:
Viernes 6 de mayo a las 20.30
Galería El Mensaje, Arenales 867
Informes e incripción de 10 a 12 y de 17 a 20 o al 89-8073.

Asoc. Cristiana de Jóvenes

La Asociación Cristiana de Jóvenes de Buenos Aires organiza un concurso para los géneros de cuento, narrativa y novela corta, reservado a escritores no mayores de 25 años, sin notoria participación en la actividad literaria. Los trabajos deberán presentarse bajo seudónimo, por triplicado, en el Consejo de Cultura de la Asociación, Reconquista 439, piso 6, hasta el 31 de julio de 1977, entre las 10 y las 12.

Amaru

★ La revista "Amaru" convoca a su concurso de cuentos y poesía: informes, C.C. 14, Sucursal 21 (1424) Buenos Aires.

Comisión Fullbright

★ La Comisión Fullbright inscribe hasta el 31 de mayo de 1977 a escritores interesados en el programa de visitas de la Universidad de Iowa. Los informes se brindan en Juez Tedín 2716, Buenos Aires.

Fundación O. Lagos

★ La Fundación Ovidio Lagos premia trabajos inéditos sobre materia económica para escritores de la Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Perú y Uruguay que se remitan hasta el 31 de mayo de 1977. Las bases deben requerirse a Florida 1, piso 6, oficina 10, Buenos Aires.

Charlas

★ En "La Casona de Iván Grondona", todos los viernes a las 20 hs., puede asistirse gratuitamente a charlas, conferencias, exposición de diapositivas de viajes, presentación de libros, etc. Las actividades son programadas usualmente en el mismo curso de la semana, y todo aquel que tenga interés en montar un evento de tal naturaleza puede dirigirse con su propuesta a "La Casona...", Montevideo 564, de 9 a 23.30 hs.

BANDO

Colaboradores

En cada una de sus ediciones, **Posta** publicará uno o más cuentos de autores de lengua castellana. La poesía tendrá un espacio permanente.

Para cumplir con nuestro deseo, necesitaremos que los cuentistas y poetas, interesados en difundir su producción, nos envíen sus trabajos. En el criterio de selección de los mismos, jugará un papel importante el hecho de que el autor sea aún inédito, o bien, se encuentre marginado de los sistemas de distribución; independientemente de su edad y años de profesión.

Importante: los originales no serán devueltos. Consignar nombre, dirección y datos profesionales considerados de interés.

Libros y revistas

A partir del número 2, incluiremos la lista de publicaciones periódicas y libros editados en el bimestre correspondiente, que hayan sido enviados a nuestra dirección postal.

Le otorgaremos especial mención a los textos de poesía, que por su escaso valor comercial carecen de la difusión adecuada.

Dirección postal: Posta de arte y literatura, Casilla de Correo 125, (1453) sucursal 53, Bs. As.

en las Galerías

A

ALTAMIRA
San Martín 881, 1o. P. Tel. 32-4206.
Lunes a viernes: 16 a 20 hs.
Sábados de 11 a 13 hs.
20 de mayo al 21 de junio: CONCURSO: Nuevos valores en dibujo.
24 de junio al 19 de julio: Eulogio de Jesús.

AMERICA
Esmeralda 764. Tel. 392-4402.
Lunes a viernes: 10 a 20.30 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
2 al 15 de mayo: César López Claro (retrospectiva período americano).
16 al 30 de junio: Enrique Sovisch (óleos y dib.).
1o. al 15 de junio: Lía Correa Morales de Irurtia (retrospectiva homenaje).
16 de junio al 30 de junio: Deli Paccosi (óleos).

ARTE DE LA BOCA
Necochea 1313.
Martes a sábado: 19 a 22 hs. Hasta el 21 de mayo: Beatriz Anselmi (óleos y dibujos).

ARTEMULTIPLE
Viamonte 625.
Lunes a viernes: 10 a 21 hs.
Sábados: 10 a 14 hs.
17 de mayo: Fermín Eguía.
7 de junio: César Paternostro.
28 de junio: Vicente Marotta.

ARTE NUEVO
Florida 939, 1o. P. Tel. 31-3279.
Lunes a viernes: 11 a 13 y 16 a 20.30 hs.
Sábados: 11 a 13 hs.
10 al 28 de mayo: Juan José Cambre (pint.).
31 de mayo al 22 de junio: Miguel A. Bengochea (pint. 76/77).
24 de junio al 12 de julio: Carlos Silva (pint.).

ARTHEA
Esmeralda 1037. Tel. 32-5723.
Lunes a viernes: 11 a 13 y 16 a 20.30 hs.
Sábados: 10.30 a 13.30 hs.
6 al 23 de mayo: José Planas Casas (grabados iluminados).
24 de mayo al 7 de junio: Geno Díaz — Aldo Bruni (óleos).
8 al 28 de junio: Eddie Torre (esculturas).

B

BONINO
Marcelo T. de Alvear 636. Tel. 31-2527.
Lunes a viernes: 10 a 13 y 15 a 20 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
17 de mayo al 11 de junio: Raúl Alonso (dibujos y pasteles).
13 al 26 de junio: Precursores (Pintores argentinos).

BALMACEDA
Callao 784. Tel. 41-7102.
Lunes a viernes: 11 a 13 y 16 a 21 hs.
Sábados: 11 a 13.30 hs.
Hasta el 16 de mayo: Luis Centurión (pint.).
17 al 30 de mayo: Miguel Alzogaray (pint.). Nora Souza (dib.), Rubén Elosegui (esculturas).
31 de mayo al 13 de junio: Nidia Pizzi (dib.), Juan Larrea (pint.), Angel Alberto Vilelo (pint.).
14 de junio al 4 de julio: Juan José Cambre (pint.), Pablo Suárez (pint.).

C

CASA DE LA SOBERANIA
Belgrano 776, 1o. P. Tel. 34-4848/33-7252.

MUESTRA PERMANENTE DE ARTISTAS ARGENTINOS

CASA PARDO
Defensa 1170. Tel. 34-6674.
Lunes a viernes: 9 a 12.30 y 14.30 a 19 hrs.
Sábados: 9 a 12 hs.
Pintura Argentina.
2 al 14 de Mayo: Hernán Silva.
16 de mayo al 3 de junio: Raquel Podestá, Alberto Torroba, Jorge Soler.
7 al 30 de junio: Dinna Duto, Marta Marchetti, Sonia Labraña.

CONVIVIUM
Arenales 1302. Tel. 41-2883/44-9076.
Lunes a viernes: 10.30 a 12.30 y 16.30 a 20 hs.
Sábados: 10.30 a 13 hs.
3 al 16 de mayo: Jorge Gerbasi (pint.), Karim Makarius (témperas).
17 de mayo al 6 de junio: Basia Kuperman, Rodolfo Curcio, Jorge Vulcano (óleos).
7 al 20 de junio: Roma Géver (óleos), Leo Vinci (esculturas).
21 de junio al 11 de julio: Carlos Cañás, Carlos Garaycoechea.

E

EL MENSAJE
Arenales 867. Tel. 44-9109.
Lunes a viernes: 11 a 13 y 16 a 21 hs.
Sábados: 10 a 14 hs.
2 de mayo: Inaug. Sólo para coleccionistas.
16 de mayo: Inaug. María Laura San Martín (pint.).
30 de mayo: Inaug. Homenaje a Marcos Tiglio.

EL SOL
Esmeralda 911. Tel. 32-0770.
Lunes a viernes: 10 a 13 y 16 a 20.30 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
Tapices sobre diseños originales.
17 de mayo al 4 de junio: de Vicente Forte.
En junio: de Artistas Argentinos.

G

GALATEA
Viamonte 564. Tel. 32-1757.
Lunes a viernes: 10 a 13 y 16 a 20 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
9 al 21 de mayo: Clara Peralta Ramos (óleos).
23 de mayo al 4 de junio: Roberto Firpo.
6 al 18 de junio: Esteban Luna (dib.).

GRADIVA
Reconquista 962, 2o. Piso. Tel. 31-8850.
Lunes a viernes: 10 a 19.30 hs. 16 de mayo al 14 de junio: Nelson Blanco (pint.).
15 de junio al 15 de julio: El Surrealismo Argentino.

H I

HILDA SOLANO
Defensa 993, Tel. 658-4587.
Lunes a viernes: 10 a 20 hs.
Domingos: 11 a 17 hs.
9 de mayo al 1o. de junio: Lidia Marquez (murales), Roberto González (dib.), Antonio Devoto (esc.).
2 al 19 de junio: Enrique Martínez (dib.).

IMAGEN
Célula Paraguay, Paraguay 867, Tel. 31-6967.
Célula Suipacha, Suipacha 820. Tel. 392-8442.
Paraguay:
10 al 28 de mayo: Alonso (pint.).
31 de mayo al 18 de junio: Bendersky (pint. 5 años-Antología).
21 de junio al 8 de julio: Cogorno (pint.).
Suipacha:
10 al 28 de mayo: Alonso (dib.).
31 de mayo al 18 de junio: Bendersky (grafitos).
21 de junio al 8 de julio: Supisiche (dibujos).

L

LAGARD
Suipacha 1216. Tel. 44-7822.
Lunes a viernes: 10 a 13 y 16 a 20.30 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
2 al 16 de mayo: Franca Delacqua (pint. ingenua).
15 de mayo al 1o. de junio: Muestra de dibujos.
2 al 20 de junio: Carlos Geolitti (esculturas).
21 de junio al 2 de julio: Lucía Frendrik (dibujos).

LAASA
Santa Fe 2844. Tel. 826-1255/1309.
Lunes a viernes: 16 a 20 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
14 al 31 de mayo: Homenaje de la Fundación Lorenzutti a la pinacoteca del museo "Rosa Galisteo de Rodríguez" de la Pcia. de Santa Fe: Victorica, Daneri, Del Prete, Pridiliano Pueyrredón, Berni, Spilimbergo, etc.
4 al 28 de junio: Domingo Pronsato, Alberto Peri (pint.), Víctor Rebuffo (grab.).

L.A.C.
O'Higgins 2199, esq. Mendoza.
Lunes a viernes: 10 a 12 y 17 a 20 hs.
Sábado: 10 a 12 hs.
13 de mayo al 31 de mayo: Barile, Silvia Di Felice, Mattesan, Federico Pergola, Leonardo Scirica.

LA FAROLA DE LA BOCA
Olavarría 648/652. Tel. 28-2042.
Lunes a viernes: 17 a 20 hs.

Sábado: 18.30 a 21 hs.
14 de mayo: Lola Frexas (acuarelas).
11 de junio: Lucy Boero (óleos).

LA CASA DE MI ABUELO
Olavarría 649, La Boca del Riachuelo. Tel. 21-0317.
Todos los días: 18 a 21 hs.
14 de mayo: Inaugura Eugenio Daneri (óleos).

LA CASONA DE IVAN GRONDONA

Montevideo 564. Tel. 32-6833.
Lunes a viernes: 9 a 23.30 hs.
Sábado: 9 a 13 hs.
3 al 15 de mayo: Jorge Cosenza (óleos).
16 al 29 de mayo: Eernesto Cristiani y Ruisdael Suárez (uruguayos).

LIROLAY
Paraguay 794, 1er. Piso, Tel. 32-0012.
Lunes a viernes: 10 a 13 hs. y 16 a 20.30 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
2 de mayo al 14 de mayo: Mónica Lanza Castelli (pint.), Alojzy Mazur (pint.), Lydia Zubizarreta (acuarelas).
9 al 21 de mayo: Ana María Scarpelli (batiks), Fernando O. Tavarez (óleos).
16 al 28 de mayo: María Cristina Criscola (pint.), Jorge Adán Larrain (témp.). María Inés Oviedo (óleos y dib.), Susana Monges (dib.).
23 de mayo al 4 de junio: Ricardo Fernández (tintas), Alejandro Kuropatwa (obras).
30 de mayo al 11 de junio: Leonardo Kilstein (esc.), Elena Valdez (dib.), José Ricci (óleos), Hernán Wainer (grabados).
6 al 18 de junio: Susana López (pint. y dib.).
13 al 25 de junio: Graciela Azcarate (pint.), Osvaldo Baum (óleos), Nicolás Martino (esc. y dib.), Roberto Pignataro (pint.).
20 al 25 de junio: Jorge Cavoti (acuarelas).

LA VIZCACHERA
Balcarce 862.
Lunes a viernes: 17.30 a 21 hs.
Sábados: 10 a 13 hs. y 17 a 19 hs.
Domingos: 10 a 20 hs.
23 de abril al 13 de mayo: Angeles de Fulgenzi (pint.).
14 de mayo al 2 de junio: José M. Doval (óleos).
4 al 16 de junio: Tadeo Bruno (óleos).
18 de junio al 1o. de julio: Fernández Chelo (óleos).

M N

MARTINA CESPEDES
Giuffra 347, San Telmo. Tel. 33-6944.
Lunes a viernes: 10 a 12.30 hs. y 16 a 20 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
17 de mayo al 4 de junio: Juan Carlos Rodríguez Vidal (pint.), Carola Peró (dib.).
7 al 25 de junio: Washington Reviere (pint.-collages).

NICE
Esmeralda 1021. Tel. 31-9850.
Lunes a viernes: 10.30 a 13 y 16.30 a 20.30 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
13 de mayo al 2 de junio: Sala 1: Mané Bernardo (óleos). Salas 2 y 3: Pintura argentina.
3 al 23 de junio: Sala 1: Llanos (óleos). Sala 2: Ihon Ramoni (acuar.). Sala 3: Pint. arg.
24 de junio al 14 de julio: Sala 1: Alberto Belmonte (óleos). Sala 2: Anach Thiemer (témp.). Sala 3: Pint. arg.

P S

PALATINA
Arroyo 821. Tel. 392-6620.
Lunes a viernes: 10 a 21 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
4 de mayo: Inaug.: E. Gaimari (escultura), Palamara Onofrio (pint.),. De Robertis (escultura).
26 de mayo: Inaug.: Torrellardona (pint.).
15 de junio: Inaug.: Orlando Pierri (pint.).

SAAP
Viamonte 458. Tel. 32-5152.
Lunes a viernes: 10.30 a 12.30 y 16 a 21 hs.
Sábados: 10.30 a 13 hs.
2 al 21 de mayo: Sala I: Arte ingenuo.
2 al 28 de mayo: Sala II: Grupo Mayo.
23 de mayo al 4 de junio: Sala I: Salón de Otoño.
13 al 25 de junio: Sala I: Premiados del Salón de Otoño.
30 de mayo al 11 de junio: Roberto de Vittorio: Sala II.
13 al 25 de junio: Sala II: Artistas del Sur.

SAGAZOLA
Suipacha 1017. Tel. 31-6997.
Lunes a viernes: 10.30 a 13 y 15.30 a 20 hs.
28 de abril al 14 de mayo: H. Sosa Cordero (óleos).
18 al 31 de mayo: Bruno Venier (óleos).
2 al 18 de junio: Víctor Vallmitjana (óleos).
21 de junio al 7 de julio: Jorge Andrada Ruiz.

SIGLO XX
Ituzaingó 504
San Isidro
Tel. 792-7765
Mierc. a Dom. 17 a 20 hs.
1° al 25 de mayo: COLECTIVA: Oscar Anadón, Oscar Capristo, Mariza Centeno, Claro Betinelli, Mabel Matto, Bruno Venier, Ideal Sánchez y otros.
28 de mayo al 18 de junio: Celia Adler.
25 de junio al 24 de julio: Oscar Prego.

SUR
Olavarría 381, La Boca del Riachuelo.
Martes a vienres: 18.15 a 22 hs.
Sábados: 10 a 13 y 17 a 22 hs.
7 de mayo: MUESTRA ANIVERSARIO: Lazzari, Lacámera, Pacenza, De Ferraris, Del Prete, Russo, Faggioli, Torrallardona, Presas, Ziano.
1ra. quinc. junio: Mastro Luis (óleos)
2da. quincena de junio: Calcagno (óleos).

V W

VANRIEL
Florida 659. Tel. 31-1282
Lunes a viernes: 10.30 a 13 y 15.30 a 20 hs.
Sábados: 10.30 a 13 hs.
9 al 21 de mayo: José Gerola, Lilia Berriolo, D. Vallmitjana, M. Gil Mariño.
23 de mayo al 4 de junio' Bidassoa, David Winy, Ifanger, Oropeza, Páez Vilaro, Rodríguez.

VICTOR NAJMIAS
Florida 683, 6o. P. Of. 51. Tel. 392-9522/9133
Lunes a viernes: 10 a 13 y 16 a 20 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
Hasta el 14 de mayo: Alberto Heredia.
16 de mayo al 4 de junio: Antonio Seguí.
6 al 25 de junio: De Marziani.
27 de junio al 16 de julio: Carmelo Carrá, Puppo.

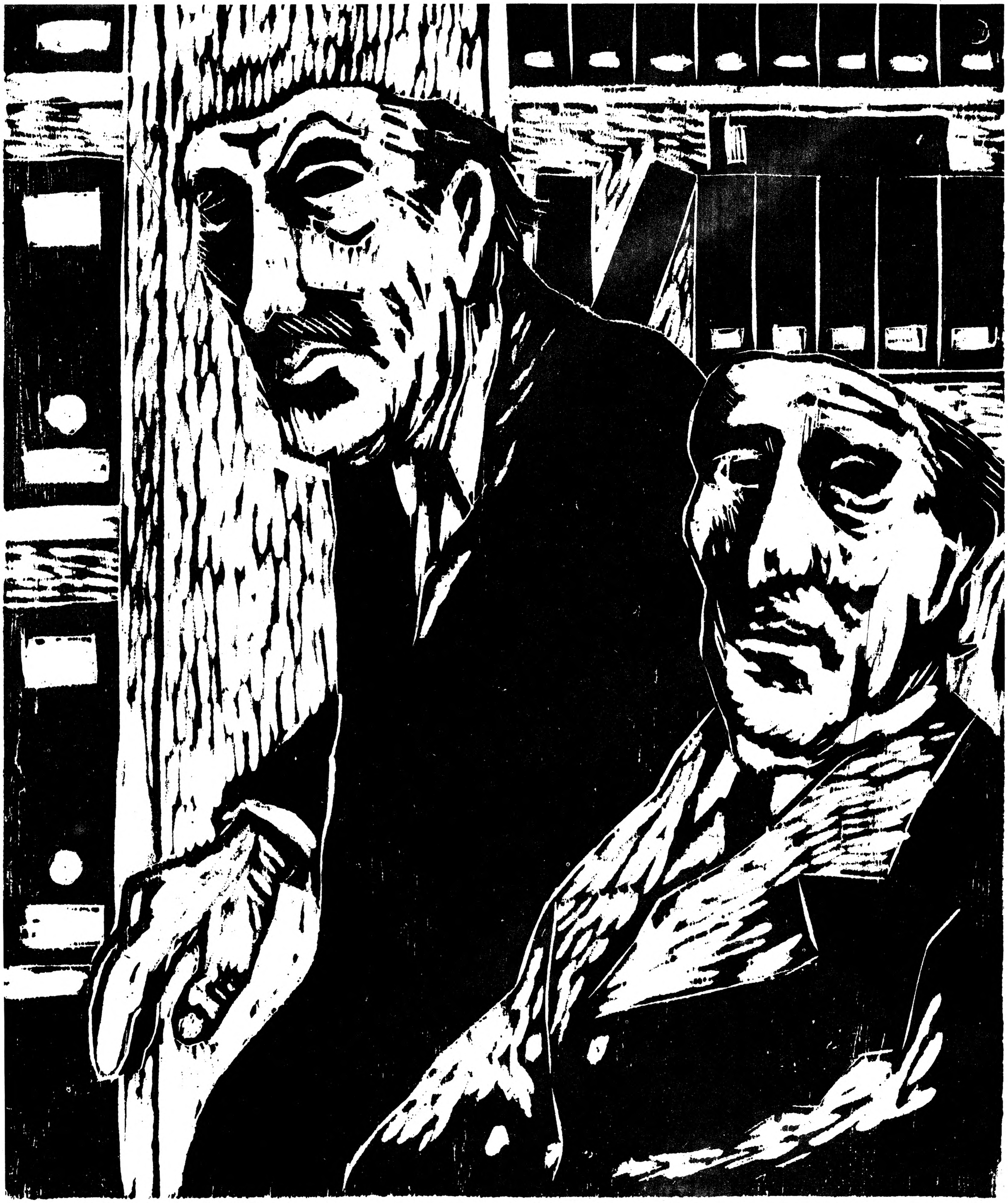
WILDENSTEIN
Córdoba 618. Tel. 392-0628
Lunes a viernes: 10 a 13 y 15 a 20 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
2 al 21 de mayo: Mara Marini (óleos), Hércules Solari (óleos).
23 de mayo al 11 de junio: Castrocane (óleos). Distintos valores de la escultura argentina.
13 de junio al 2 de julio: Clásicos y modernos.

WITCOMB
Esmeralda 870. Tel. 32-3424
Lunes a viernes: 10.30 a 13 y 15 a 21 hs.
Sábados: 10 a 13 hs.
2 al 14 de mayo: Peté Llamazares (óleos), Jorge Rossano (dib.), Turrá Villamayor (óleos) Carlos Di Leo.
16 al 28 de mayo: Moretti (óleos), Jean A. Josse (dib.(.
30 de mayo al 11 de junio: Margarita Prieto (dib.), Kowal (óleos), Angel Pezzini (óleos).
13 al 25 de junio: Tullia Cavalcabo (óleos), Félix Pascual (óleos), Osvaldo Macia (óleos).

Temporada 1977

GOMEZ LUENGO, LENI MARIASCH, SPOSITO
MANUEL AMIGO, DIEGO PELLEGRINETTI
ROBERTO ROLLIE, ALICIA DIAZ RINALDI,
CARLOS LANGONE
LUIS CENTURION
MIGUEL ALZUGARAY, NORA SOUZA,
RUBEN ELOSEGUI
NIDIA PIZZI, JUAN LARREA, ANGEL VILELO,
JUAN JOSE CAMBRE, PABLO SUAREZ,
NORBERTO ONOFRIO, JUSTIN ADREVENO,
ENRIQUE AGUIRREZABALA
LUIS FELIPE NOE,
CELINA LINDAHUER, HEBE REDOANO,
RAFAEL DUCAT, MERCEDES ESTEVEZ,
GRACIELA ZAR, JUAN PABLO RENZI,
HORACIO CAMPILLO, OSMAR CAIROLA,
CARLOS GORRIARENA, ILEANA GEVEZZI,
MIRTA ROSETTI, MARGARITA PASKA
AURELIO MACCHI.

GALERIA DE ARTE **Balmaceda**
Callao 784. Tel. 41-7102 - Buenos Aires - Argentina



Eduardo Iglesias - Xilografía 0,24 x 0,30 m.