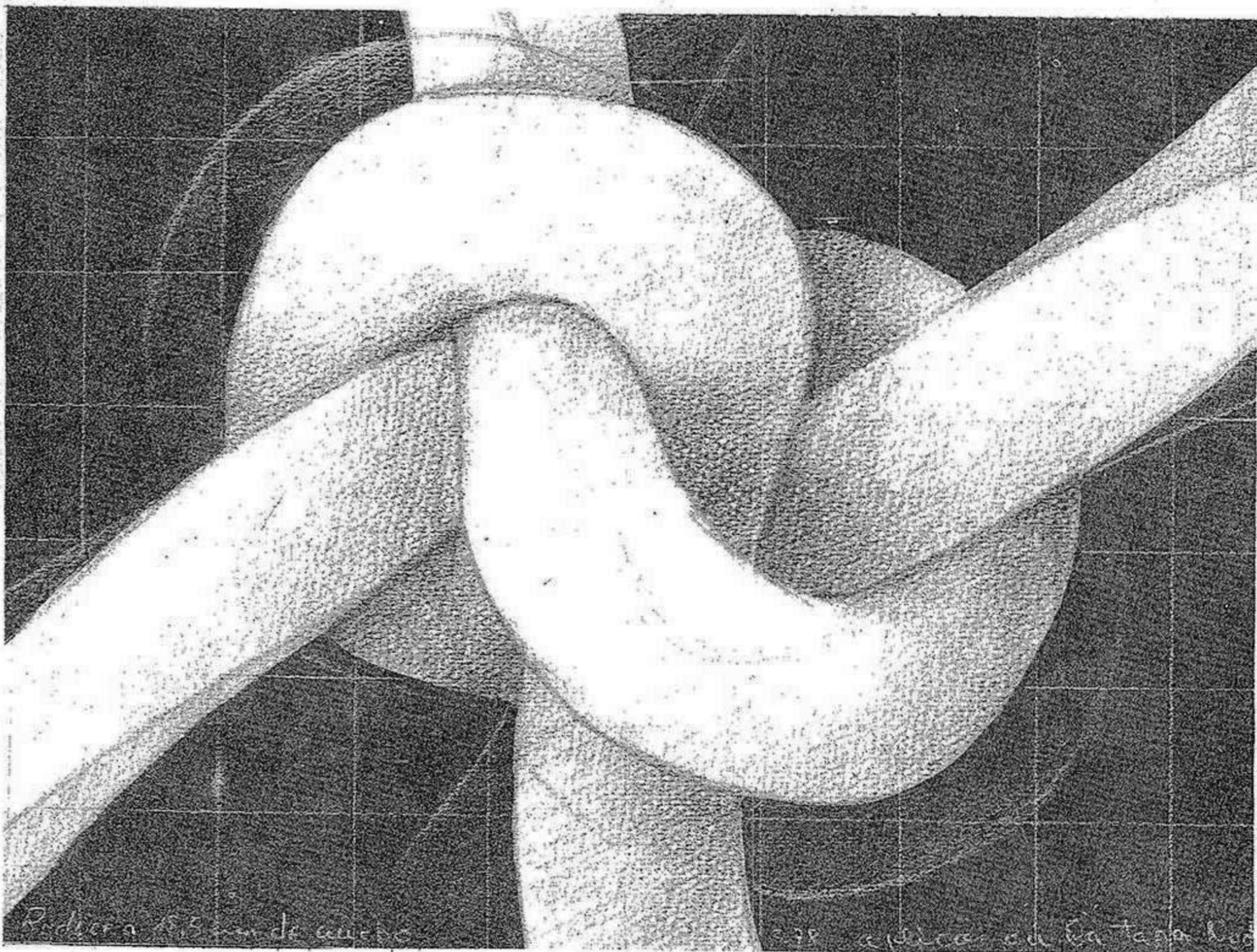


NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

AÑO I - Nº 1 - 1978 - \$ 600 -



OSVALDO ATILA
DOWEK RENZI SUAREZ
CONVERSACIONES
SOBRE REALISMO

TORRALLARDONA
BUZUKIA
MUSICA POPULAR
GRIEGA

LEDA VALLADARES CUENTO POEMAS CINE

NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

dirección

Manuel Amigo

secretario de redacción

Raúl Vargas

redacción

Abel Mario Torres

colaboradores

Jorge Luis Acha
Osvaldo Attila
Eduardo Baliari
Humberto De Luca
Diana Dowek
Ricardo Elfa
Raúl García Luna
Marcela Grad
Diego Pellegrinetti
Juan Pablo Renzi
Pablo Suárez
Leda Valladares
Nora Vera

diseño

Estudio 2

correspondencia

Casilla 3424 - Correo Central
1000 - Buenos Aires
Argentina

Editorial

POSTA DE ARTE Y LITERATURA: NUESTRA ANTECESORA

Durante el año 1977 una nueva voz se sumó a la historia de las revistas culturales argentinas. Con sus tres números, *Posta de Arte y Literatura* conquistó la simpatía de lectores y artistas, quienes saludaron la aparición de un órgano que se proponía defender e impulsar el desarrollo del arte nacional. Pese a los errores, ese objetivo, número a número, se fue cumpliendo.

Dificultades jurídicas en cuanto al uso de la marca *POSTA*, cuya propiedad reivindica para sí una editorial a la que no le conocemos producción, obligaron a ir postergando la edición número cuatro, y el desánimo hizo titubear a su *staff* con respecto a continuar en la empresa iniciada con no poco esfuerzo.

Parte de ese grupo de artistas-editores nos damos cita hoy en *Nudos en la Cultura Argentina* con el fin de dar continuidad a esa experiencia, retomando sus premisas fundamentales.

Algo que ya dijimos antes: 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 su solidario aporte financiero, y a los que han dado su propio trabajo para que este nuevo primer número esté en la calle.

SUMARIO

Año 1 - Número 1 - Buenos Aires - Marzo-Abril 1978

Conversaciones sobre realismo D. Dowek, J. P. Renzi y P. Suárez	3
Del decir de Don Pedro de Alvarado en el lecho de muerte. De sus desvaríos, y la contradicción dellos. por R. García Luna	7
Buzukia: música popular griega por R. Elfa	10
Cultura de rancho por L. Valladares	14
Dibujos de O. Attila	16
Cine: Caballos por leones por J. L. Acha	18
Torrallardona, tango y grabado por Eduardo Baliari	20
Poesía recibida Humberto De Luca y Marcela Grad	23
Las artes y sus hombres en La Boca Fiesta de las artes en La Plata	24
En las galerías El libro: ¿del autor al lector?	26
Inventario	28
Reseñas literarias	29
En las librerías	30

CONVERSACIONES SOBRE REALISMO

Con esta invitación a los artistas plásticos Diana Dowek, Juan Pablo Renzi y Pablo Suárez, NUDOS tiene el objetivo de abrir un espacio de debate sobre una de las tendencias estéticas que más polémicas ha generado desde su aparición: el Realismo.

“Espero vivir de mi arte durante toda la vida, sin separarme un palmo de mis principios, sin haber mentido ni por un instante a mi conciencia y no habiendo hecho ni un pedacito de pintura para satisfacer a nadie. Yo no soy solamente un pintor, sino un hombre que pinta no por hacer arte por el arte, sino para conquistar mi libertad”

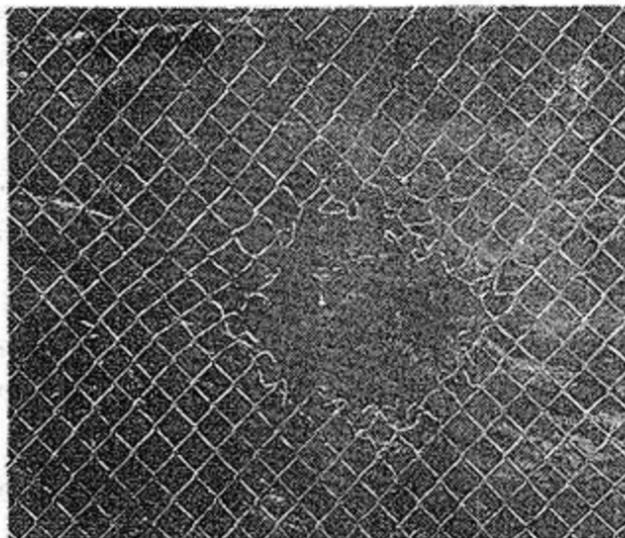
Courbet

Nudos — ¿Cómo y por qué llegan al realismo?

Renzi — Algunos de nosotros salimos del expresionismo abstracto, pasamos por la construcción de objetos y terminamos en lo conceptual. Fue todo un proceso de introyección de los mecanismos de la vanguardia; destruir lo anterior para construir algo nuevo parecía ser el presupuesto fundamental. La problemática de que el plano aparecía como única realidad del cuadro que nunca dejaba de ser virtual, llevó a dar el salto hacia el objeto, y de ahí a transformar la estructura, modificar el espacio.

Más tarde, con lo conceptual, se trabajó sobre los lenguajes mismos de la pintura y se cuestionó todo; se convertía el color en una palabra, en una idea, etc. Y cuando fue lo conceptual-político hubo que cuestionar mucho más aún. Pero cuando llegamos a este extremo ya para nosotros no había más que hacer; ni siquiera dentro de los límites de la cultura.

Pasado algún tiempo algunos retornamos porque de alguna manera nos sentíamos pintores, mas sin la pretensión de que la pintura fuera totalizadora del mundo y su realidad. Yo no cuestiono



Diana Dowek, pintura

mi cuestionamiento anterior de la pintura; simplemente vuelvo a pintar imágenes sin ninguna distorsión, nada que pareciera una investigación vanguardista.

El realismo se inscribe casi de la misma manera que las etapas de la vanguardia; es una respuesta a todo lo anterior, pero además pretende ser, en mi caso por lo menos, una respuesta contra toda la vanguardia y sus metodologías.

Suárez — Yo vuelvo a la pintura no porque quiera pintar, sino porque quiero a las cosas; entonces las represento. Después de haber hecho todas las experiencias que hice y sentirme realmente sin caminos, fui encontrándome de nuevo con las cosas. Empecé a pintar una planta en su maceta porque era lo que me rodeaba. Fue una actitud como la de Altamira: convocar una realidad y declararla afectivamente mía por el solo hecho de pintarla.

Dowek — Mi historia es un poco más coherente. Yo no dejé de pintar. Lo más coherente en mí fue la preocupación por un espectador socialmente masivo al cual me dirigía. De ahí que lo coherente fuera también ser realista.

Mi intención fundamental es tomar parte de la realidad, la más crítica, con el fin de que, al sacarla de contexto, adquiera mayor significado y pueda ser pensada por el espectador.

Creo que siempre se elige qué elementos tomar, pero el realista toma los hechos en su dinámica contradictoria y los hace aparecer en el cuadro como realidad transformable por el otro.

Suárez — Yo no me propuse seleccionar algo que fuera más o menos dirigido a tal espectador o cual mecanismo del espectador. Pensaba que el solo hecho de enfrentarme con la realidad y producir una ficción de ella utilizando recursos plásticos formalmente claros, ya era una actitud ideológicamente válida. Si yo me guiara por un criterio exclusivamente pictórico estaría mintiendo, utilizando un código para elites.

Dowek — Entonces estás de acuerdo conmigo en cuanto a la elección...

Suárez — No, no estoy de acuerdo. Creo que hay que elegir pictóricamente algo que no distraiga hacia otros caminos al espectador. Sólo el hecho de pintar, sin pretensiones de transformar el objeto en otra cosa, sino de afirmarlo en lo que es, es válido, aunque sea visto por mi subjetividad total.

Dowek — Estás planteando una actitud ideal, purista.

Suárez — Para mí también es ideal utilizar el cuadro como si fuera un mensaje tan perfectamente legible.

Renzi — Lo que están discutiendo no es fundamental para cuestionarse. Si bien el planteo de a qué público se dirige acciona sobre al obra del pintor, no funciona más que después de la conclusión del trabajo. Los efectos del cuadro en el espectador no dependen exclusivamente del pintor. Por otra parte, pretender lograr mediante el cuadro algo que la sociedad no logra me parece, sí, una posición idealista. Mi pintura no va a tener un público más amplio sólo porque yo lo pretenda o haga imágenes 'entendibles'.

Suárez — Algo muy importante para mí fue descubrir que quería pintar teniendo que ver —por afecto y por otras cosas— con viejos pintores argentinos como Prilidiano Pueyrredón, Lacámara, Molina Campos, etc. Juan Pablo además

siente un cariño especial por los del lugar donde él nació: Schiavoni, Musto, etc. Además del cariño existe la pretensión de elegir a aquellos que no fueron demasiado contaminados por lo que estaba pasando en Europa en su momento, como Gómez Cornet o Gramajo Gutiérrez.

Renzi — Gómez Cornet fue un tipo que luego de sus experiencias en Europa y de haber realizado aquí una exposición futurista, se va a Santiago del Estero a hacer esa pintura que más le conocemos y que es lo mejor de él.

Suárez — La suya fue una elección heroica; como la de nuestro querido Lacámara cuando todo el martinfierrismo intentó tentarlo y él se quedó tranquilamente pintando unos huevos sobre una mesa. Nadie logró sacarlo del mundo que lo circundó. Se quedó en eso con una vocación casi de desastre, porque todos los que estuvieron cerca suyo triunfaron y a él le fue como la mona, pero con una honestidad tal que uno no puede menos que mirarlo con doble cariño.

Dowek — Está bien recuperar aquellos viejos pintores argentinos que hicieron una buena elección nacionalista; estoy por la recuperación de lo nacional; pero hay que ver qué es lo nacional para nosotros, y si partimos o no de lo que vivimos todos los días. Una cosa son ellos en su momento y otra nosotros hoy, Argentina, 1978.

Renzi — Creo que no debemos meternos en temas que nos van a hacer perder. No es que no me preocupe la realidad de afuera y quiera volver a la de la pintura; pero la realidad de la pintura es nuestro medio para expresar o criticar la de afuera.

Nudos — ¿Este retorno a la pintura y el rescate de viejos pintores argentinos, significa también rectificar la negación que de ellos hizo la generación del '60, la del Di Tella?

Suárez — La generación del '60, la nuestra, no negó a esos pintores, simplemente no se preocupó, pasó a otro nivel. En mi paso que fue larguísimo (debo reconocer, estuve desde el comienzo) todo eso estuvo al margen. Sin embargo los únicos que recuperamos a esos viejos pintores fuimos nosotros cuando volvimos a pintar. No fueron destruidos por la generación del Di Tella, sino por el martinfierrismo que los consideró las lacras de la pintura porque no estaban a la moda.

Renzi — Y estar a la moda significaba traer cubismo, abstracto, etc., todo pasado por agua.

Suárez — Lacámara pintaba situaciones que le rodeaban, se apoyaba en la realidad.

Nudos — ¿Eso es lo que rescatan?

Renzi — Esas cosas hay que aclararlas bien, porque ¿qué significa "lo que nos



Pablo Suárez, pintura



Juan Pablo Renzi, pintura

rodea"? No estoy en desacuerdo con agarrar la macetita y pintarla, pero no es ésa la única realidad. La realidad que a mí me importa, y para la cual hago una pintura que creo es crítica, es, por ejemplo, el día de mi primera comunión rodeado por toda la familia; tomé escenas del pasado y coloqué objetos que son recordados e inventados pero que de alguna manera se van conformando como símbolos de una determinada clase, en este caso la clase media. Si estos cuadros

sobreviven a una tercera guerra mundial nuclear, una investigación arqueológica de nuestra época podrá determinar a través de ellos cómo estaba constituida esa clase.

También hay realidades que no son totalmente objetivas pero que las podés usar. Diana no tiene alambrados en su departamento, pero ella los utiliza para expresar otra realidad que sí está en la casa de ella y en todos lados.

Suárez — Lo que yo temo es que tal vez nuestras afirmaciones no sean lo suficientemente contundentes como para provocar una posibilidad de diálogo estético con los que vienen inmediatamente después de nosotros. En una de esas viene Juan de los Palotes trayendo una nueva moda de París y nos pasa lo que les pasó a Laçámara y Schiavóni en su momento, que creyeron que iban a tener sucesores que partieran de sus planteos y no los hubo.

Renzi — En cuanto a los más jóvenes a mí me preocupa que puedan decir que somos conformistas porque hacemos imágenes que de alguna manera 'se entienden', que les parezca 'fácil' porque es realista. Me molesta que haya gente que no se da cuenta de que nuestra posición

pintura...

Suárez — Y muy crítica además.

Renzi — ... tiene una posición a la que puede catalogarse de purista en el sentido de que no quiere mezclarse con actitudes que no son duras o de ruptura, con actitudes frívolas y de concesión.

Dowek — De ruptura con una realidad impuesta tiene que ser; ahora, lo que yo honestamente debo criticarles a ustedes es la falta de drama. El realismo tiene drama porque la realidad es dramática, y no creo que sea una postura subjetiva mía para ver la realidad. Es dramática porque en ella subsisten los contrarios en lucha. Los cambios, la transformación, eso es lo que inquieta y angustia.

Renzi — Por la posición estética que yo tengo (el distanciamiento y demás),



Diana Dowek, pintura

es 'dura', que nuestros cuadros están resueltos de punta a punta, pero no desde el punto de vista del virtuosismo, sino resueltos de color, de composición, y no de la composición que te enseñaban en las escuelas de Bellas Artes los pintores de las generaciones intermedias: la balancita, sino verdadera composición, toda la semiótica de la composición. Nuestra pintura es vigorosa en cuanto al planteo del espacio, de las imágenes; es rigurosa en su planteo respecto a toda la otra

me niego a ser expresionista. Yo el drama lo congelé, pero está. Mi pintura tiene 'carga'.

Dowek — No estoy hablando de un drama de tipo expresionista, hablo del drama como objetivamente lo percibo. En cuanto al distanciamiento lo entiendo en el sentido de no meterte en el tema a tal punto que se confunda lo subjetivo con lo objetivo, sino meter lo objetivo ahí para que vos (y el espectador) lo veas críticamente.

Suárez — Yo me niego de forma rotunda a dar intencionalmente un tono dramático al cuadro. Sí siento la necesidad de cargar al objeto con todo lo afectivo, lo vivido, pero esta carga no tiene por qué ser necesariamente dramática.

Renzi — En un objeto cualquiera uno puede simbolizar determinados modos de vida. Los objetos se cargan con los diferentes usos, y cuando vos los pintás los recargás de significado. O sea, vos encuadrás dentro de un sistema de lenguaje particular, un elemento que ya está cargado, dentro del ámbito social, por una simbología dada por el uso.

Dowek — Pero insisto; a menudo yo por dentro siento mucha bronca, y pienso que aquello que nos mantiene en el límite entre la esquizofrenia y la salud es que nos logremos expresar y, en parte, sublimar o descargar esa bronca que proviene de la realidad que vivimos.

Renzi — Esa bronca tiene muchos caminos para expresarse; formas metafóricas, directas, o, como es mi caso, por medio de documentar mi historia.

Cuando te remontás al pasado personal encontrás los elementos que te han formado y que también han participado de la conformación de nuestro país.

Dowek — Si es así, ¿por qué tenés miedo a que los jóvenes te vayan a tachar de conformista?

Renzi — Porque me pueden tomar por académico.

Dowek — ¡Pero la academia es otra cosa!

Renzi — ¡Por favor, ya lo sé! La academia siempre está en la superficie, no conoce el oficio, habla de la cocina.

Suárez — Van Gogh era lo menos académico del mundo, pero se inventó la técnica que necesitaba. Esa es la verdadera técnica.

Una obra de arte es realmente algo en carne viva. Algo que puede llegar a movilizarte y en alguna medida retrata lo que está pasando en cada época.

Todos conocemos la cocina, y teniendo tantas recetas tendríamos que pintar un cuadro cada 15 minutos, y sin embargo no es así. Un cuadro es un problema.

Lo principal es que se esté pintando algo que trate de incidir en el medio.

Dowek — Y que tenga que ver realmente con lo que está sucediendo aquí. El hiperrealismo es realismo norteamericano puro; lo pretendés pintar acá y pierde todo el sentido.

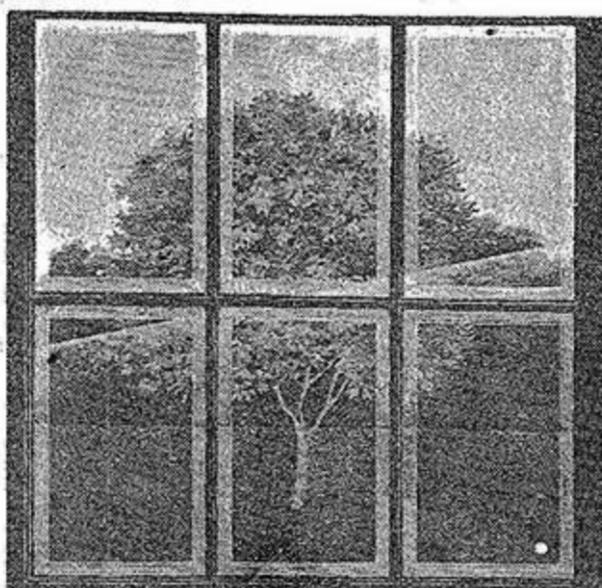
Renzi — Estoy totalmente de acuerdo.

Suárez — Esa pintura es la introspección total, es mirar hacia adentro a muerte, y hace muchos años que ellos están mirando hacia adentro.

Dowek — Sus cuadros son inconfundiblemente Estados Unidos: esa actitud es



Pablo Suárez, pintura.



Juan Pablo Renzi, pintura

la que nosotros debemos asumir como pintura nacional.

Pero yo insisto en ver qué es lo que nos une a nosotros. Pienso que es la preocupación de una generación que vive un momento muy particular y que no está para la introspección. No le doy a la palabra el buen sentido que le daba Pablo recién refiriéndose a los norteamericanos; me refiero a la introspección subjetivista, nostálgica, que es un escapismo terrible.

Nudos — ¿A un arte realista corresponde una actitud de vida también realista?

Renzi — La pintura es la parte de arriba (visible) de un iceberg; nosotros somos el resto. Lo visible no aparecería si no estuviera todo lo de abajo. Esto sucede en realistas y no realistas. La pintura refleja siempre el pensamiento del que pinta.

Si nuestra posición como corriente implica un compromiso es porque de alguna manera lo hemos asumido, lo cual no quiere decir que algunos tengan una "actitud realista" en la vida práctica. La práctica de mis ideas en este momento es mi pintura. Por otra parte no sé qué sería exactamente una "actitud realista".

Dowek — Hay quienes se llaman realistas y retratan críticos famosos (por dar un ejemplo) para halagarlos y entrar más cómodamente en el mercado. Esa no es una actitud realista.

Suárez — No entiendo porqué, Diana, considerás que la actitud ética frente a la vida pueda importar tanto en lo que se pinta. Para mí un tipo puede perfectamente ser una mala persona y a la vez ser un gran realista.

Renzi — Esa es una mala actitud, si querés, pero no se puede decir que el realismo no pueda hacerse deshonesto. No se puede afirmar que el realismo es "bueno" en sí mismo. Desapruebo el hecho de que un pintor ande retratando a su mecenas particular, me parece una venta personal, pero eso no indica obli-

gadamente que una vez hecho el cuadro esté mal pintado.

Dowek — Me parece que tenemos distintas concepciones acerca de lo que es el realismo.

Renzi — Independientemente de lo que entendamos por realismo —que puede dar lugar a un prolongado y profundo debate— están las reglas del trabajo. Pintar bien significa manejar intelectualmente bien la pintura. Eso puede verse en un cuadro pintado con un fin éticamente condenable.

Dowek — ¡No! Lo que puede verse allí es la cocina, lo puramente formal. Lo importante es la actitud frente a la realidad, entender la realidad para transformarla.

Renzi — De ningún modo me refería a la cocina, que es lo que oculta al lenguaje. El lenguaje es saber poner un color al lado de otro, componer bien...

Dowek — ¿Pero al servicio de qué?

Renzi — Al servicio de la pintura misma.

Dowek — No existe un "al servicio" de la pintura misma. Eso contradice los fundamentos del realismo.

Renzi — Es que precisamente allí empieza el realismo: saber que la pintura, como toda expresión artística, se cierra en sí misma.

Nudos — ¿De dónde se nutre la pintura, de dónde absorbe su imagen estética?

Renzi — Es una manifestación de la sociedad.

Dowek — Todas son manifestaciones de la sociedad, pero ¿por qué unos somos realistas, otros geométricos, abstractos, etc.?

Renzi — Por una concepción ideológica del pintor, pero eso no quiere decir que la pintura no se cierre en sí misma. Simplemente alguien como yo, dentro de la historia del arte, le responde a esas corrientes con el realismo; pero le responde a la pintura, no a la realidad.

Dowek — La pintura es parte de la realidad y es ideología.

Renzi — ¡Pero no vale como ideología, vale como pintura!

Dowek — ¡Cómo no va a valer! Entonces no entenderíamos la historia del arte.

Suárez — Vale dentro del código de la pintura, que es un código que se automantiene.

Dowek — Un arte posee leyes que le son propias, pero no es totalmente autónomo, es relativamente autónomo. No sirve sólo a sí mismo, es expresión de una época y como tal ayuda a comprenderla.

Renzi — Una respuesta realista no lo es a cosas que no son la pintura; es una respuesta a las cosas no realistas de la pintura.

Nudos — ¿Pero en relación a qué se sostiene esa discusión con los no realistas?

Dowek — En relación a una visión global de la realidad que no tiene que ver sólo con la pintura. Nuestros intereses e intenciones son diferentes.

Suárez — Un pintor, por el solo hecho de dar su respuesta posible, no necesariamente analizando lo que sucede a su alrededor y tratando de sacar conclusiones para volcarlas en su trabajo, está incluyéndose en la historia del arte, independientemente, desde un punto de vista ético, de sus buenas o malas intenciones.

Nudos — Sin embargo vos decías que partís de pintar tus malvones. No partís de retratar a un crítico para halagarlo.

Suárez — Es que realmente sí soy un ser con una mínima ética.

Dowek — ¿Eso no define tu actitud realista?

Suárez — No, no la define. Además no sé qué es una "actitud realista". ¡Esto es una cosa horrible! Por favor, no hablemos más de actitudes realistas. Todas las respuestas están dentro de la realidad.

Dowek — Sí, pero no obligadamente son realistas. Creo que deberíamos ponernos de acuerdo acerca de lo que entendemos por realismo. Para mí se define en tomar la realidad en función de modificarla. ☆

La farola

de la Boca



CASA DE ARTE

OLAVARRIA 648/52. 28-2042

Del decir de Don Pedro de Alvarado en el lecho de muerte. De sus desvaríos, y la contradicción dellos.

por Raúl García Luna

“En paz de haber recibido el santo sacramento de la extremaunción, por gracia de Su divina bondad, y en presencia de quien corresponde labrar acta destas palabras, cuales agravan tanto tan lamentable estado de mi persona, encomiendo el ánima a Cristo Nuestro Señor y mi humilde mas fiel espada a S.M. Rey de España; y doy cuenta del caso, que es el que se sigue, tan no pensado ni imaginado por S.E. ni autoridad superior, por su desconocimiento a la fecha, año de mil y setecientos y ochenta y dos del Señor, según se verá en el discurso del caso, el cual ofrezco a la piedad de todo quien lo leyere no con pretensión de otro interés que el de servir a la república cristiana, Madre y Señora nuestra, para que se den gracias a la Virgen María, por cuya intercesión se dignara la Eterna Majestad ayudarnos a civilizar tan grandes naciones. Y no diré más, porque se excuse la prolijidad que deste jaez pudiéramos decir; os lo relataré del principio, y el desarrollo más luego.

“Trátase la época de la guerra contra el jefe rebelde que hácese llamar Tupac-Amaro, de cuyas fechorías inspiradas por los demonios que en la antigüedad gobernaron a estas gentes habéis tenido noticia. Se dice hijo de los desaparecidos Incas, y en cuyo nombre dellos combate, ayudado por tantos cuantos indios hallare a su paso, que en las batallas del Cozco, donde se cuenta ésto, sumaran catorce mil y más, que la imaginación ó miedo de nuestros indios fieles aumentarían a ochenta mil, para amedrentamiento del grande ánimo y bizarría española.

“Protegidos por la Fé, avanzaba nuestra fuerza a paso de mula por una región yerma, una mala región serrana a Oriente del valle llamado del Vilcamayo, apercebidos que el jefe indio quería contender el día de San José en honor de su santo, pues también dícese cristiano, para confundimiento de mestizos y criollos, quienes son muchos en la traición a la Corona Imperial y la Iglesia. Este santo éralo también del Comandante, Mariscal José del Valle, y lo tomamos por

mal agüero, pues nadie ha de combatir en el día de su patrono, sino que es día de guardar.

“Hubimos de permanecer la noche en vela, acampados tan malamente que nos vinieron unos granos en piernas y brazos, que son grandes y dolorosos y asustaron a muchos hombres, pues los habitantes de la sierra cuentan la fábula de las moscas, que es ésta: Que las moscas saben quién ha de morir pronto, y le vienen a chupar al condenado la sangre y pus que emana destes granos, que son contagiosos y huelen mal. Recibimos gran daño de tal peste, y he de dar justa verdad de los hechos, pues hubo



cruces de insultos y espadas entre la soldada, por obra del cansancio y temor que infunden estas vastas soledades. Que pinchado por la cola de Lucifer, un bravo enloqueció y acometió contra un Ministro de Dios, llevándole la cabeza a cercén con la adarga, y el cuerpo rodó por el polvo; quienes cerca estaban afirman que las manos del fraile hicieron la señal de la cruz, mientras su testa, lejos dél, rezó el Ave algún momento. Tal la pendencia y el milagro, que bajo orden del Mariscal se hizo Justicia luego, ahorcando al poseso, por que no hiciere mayor daño.

Dibujos: Diego Pellegrinetti

“Amanecido el diez y ocho de marzo, dedicamos el ingenio a buscar huellas del enemigo, mas nada hallamos; dicen que désto dá explicación que los indios conocen una quebrada secreta, que era hecha de los Incas seiscientos años atrás, y donde ellos escondieron, pero tan asombrados quedamos que con tan grande silencio parecía no haber ánima nacida sobre aquella tierra. Por obra de encantamiento, que saben hacerla, no hollaron el suelo en que el día anterior acamparan, que ni trazas de fuego para su comer habían dejado; de cómo partieron, sin un ruido, como si el aire los llevare, lo desconocemos. No iniciamos plática désto, por no despertar desconcierto en los más jóvenes, que bastante era con nuestros nervios. mas no sabéis la tristeza que os gana el alma ante semejante espanto, lejos del hogar y la Patria.

“Aún la natura desta tierra, que distinta es a la nuestra, no poco en sus frutos sino más en la ausencia del Dios único y verdadero, pareciera estar de su lado. El veinte y uno de marzo parecieron quebrarse los cielos y la tierra toda, por una grande tormenta tan repentina como cruel, que entre rayos y truenos hubimos de abandonar la noble empresa pese al hallazgo de rastros y la gallardía del Mariscal del Valle; y algo que os causará extrañeza, nuestros indios fieles no querían volver atrás, que empapados todos del chubasco y arrojados a un lado y al otro por el fuerte viento, empeñábanse en continuar. Hicimosles obedecer a fuego de mosquetería, siendo algunos muertos por propia mano de quien suscribe, por la tosudez que pusieran en la desobediencia. Recordad este detalle, que a la sazón os brinda una mucho buena clave deste admirable enigma, por el cual veréis cuán grande yerro es fiar en la docilidad destas malas criaturas, que neciamente damos en llamar ‘fieles’, por creer que bajo nuestra tutela sirven a España y la Iglesia, y que persiguen otros fines, no siendo el pensado, como luego diremos.

“Nuestra tropa formaba de la manera como se sigue: El Capitán Joaquín Valcarcel encabezando una columna de trescientos y diez españoles, y dos mil indios fieles; el capitán Manuel Campero, otra de novecientos y cincuenta españoles, y dos mil indios fieles; el Capitán Manuel Villalta, seiscientos españoles, y dos mil y trescientos indios fieles. Este servidor y otro Capitán cuyo nombre he olvidado, mas érase quien enloqueciera, matando al fraile del milagro, también llevábamos más indios que cristianos en las huestes; y os ruego no toméis por vanidad de mando lo aquí contado, sino tanto mejor como señal de desconfianza, quésto sabfalo ya Orgóñez hace un siglo y más, cuando las guerras civiles de Pizarro y Almagro. Sin duda, sábeis cuán arduos fueron aquellos días, por la escritura y los comentarios que dellos quedaran en España; de cómo hubo mortandad mucha de ambas partes, pues se encendió el fuego más de lo que pensaron, y se hirieron y mataron entre sí, como si no fueran hermanos todos de una misma nación, ni de una sola religión, ni acordándose que fueron compañeros de armas para ganar este Imperio, con tanto trabajo como lo ganaron, para nuestra gloria y la dellos.

“Cuando Rodrigo de Orgóñez acometió en batalla, un criado de Hernando Pizarro le hirió de un perdigón de arcabuz en la frente, mas el valiente, con su lanza jineta, lo atravesó y metióle entonces un estoque por la boca; también mató a un infiel, el cual habfale arrancado un ojo con lanza larga, y cayó al campo luego. Entendiendo que era muerto, sus hombres le abandonaron, mas un criado dél quedó a llorarle, y oyó por boca del moribundo el cuento, que dice quésto: Que sabfa él un secreto de los indios, por eso murió el primero, para que calle. Posiblemente habréis oído el cuento más largo y claro de lo que he referido, mas las heridas nublan mi razón, por cuanto he de ser breve en bien de vuestro entendimiento y déste mi triste sufrir.

“Como os digo, éramos un total de diez y siete mil almas, si hemos de contar los indios fieles, y si fuere cabal creer que tienen un alma como la nuestra. Los indios de Tupac-Amaro domeñaron la altura, en supremacía para beligerar, pero luego acamparon cerca, y quien habla en persona fué de los cincuenta valientes que vigilaron sus andares. Como tomáramos prisioneros algunos dellos, presentando fiero luchar, en habiendo herido a uno que me atacara con macana y lanza, y acercándome a ver si respiraba, en buen castellano, que es misterio cómo lo hablaba, me relató el secreto de su verdad. Otro salvaje, oyendo, corrió hasta su hermano y calló la revelación, clavándole cuatro veces su lanza, sin piedad; y huyó sin que lo tomáramos



preso, chillándome de lejos. Turbado de ver y oír lo que jamás pensara, hice reflexión y oré largamente esa noche, por no poder dormir ú olvidar.

“Los prisioneros dieron fé, que es sólo un decir en boca dellos, que los rebeldes andaban en menester de víveres, y la otra noche los aguardamos bien apercebidos de cuanto luego pasó; y vinieron, mas primero no les oímos, tan silentes son, como diablos sin pies, de alas negras, y degollaron cuatro guardias. No más quésto hicieron, dando cuatro gritos, cuyo número es sagrado dellos, cuatro, y reaccionando la tropa les fuimos encima, con fuego de mosquetes por delante y bayoneta calada detrás. Los indios aullaban horriblemente, como animales, y la lucha entre ellos érase distinta esa noche; se buscaban indio con indio y no a los cristianos solos, como acostumbraban, y eran tan iguales entre sí que no sabíamos cuál era indio fiel y cuál no lo era. Saqué embarazada mi adarga y herí a dos dellos; entonces vino a mí el salvaje matador de su hermano, y como uno de mis fieles le saliera al paso, arcabuz en mano, presto a defenderme, aquél hablóle a gritos en su lengua maldita, hasta sofrenarlo. Y se volvieron ambos contra de mí antes que contra dellos mismos. y me atacaron con fiereza sin par; querían callarme pues sabía el secreto, por cuanto ésta particular forma fuí ofendido en combate, como podrán testificar aún los compañeros que osaron dudar de mi cordura más luego, mas no sabían lo que yo.

“Recibiendo un lanzazo en el ojo, tal cual Orgóñez, y un malo perdigón de arcabuz en el pecho al mismo momento, volví grupas malherido, sin más daño de

mi persona. El cielo tronó grandamente, corriendo mis heridores tierra dentro, donde nunca más parecieron, y desboándose mi corcel, por miedo, el cual galopó sin freno entre centellas y rayos, gritos y ayes de dolor, pisando cuerpos sangrantes, con las moscas de la muerte detrás, miles dellas, picando animal y jinete por igual, fango rojo con moscas, las moscas.

“Encomendado al Señor, aguardo cristianamente el aliento final, mas temo no hallar reposo eterno por no saber cuál de ambos dos infieles es mi matador, que ni éste ni quien os habla hallarán paz hasta no verse el rostro, en vida ó en muerte; tal que sé cuál ha de ser mi suerte, la de andar, ya descarnado mi cuerpo, vaganzo y perdido en este turbio continente, buscando la mirada dél en todo indio, su huella en todo camino ó tumba, por siempre jamás si no le encuentro y me dice su secreto motivo, por el que de lástima de tal suerte acabo agitado y triste mis días. Tal la maldición desta tierra, que habrá de cumplirse para sufrir del ánima. Este mi destino, y la Fé, me hacen contar lo contado é ir adonde nadie fué, so pena de semejar delirio ó demencia y temeroso de quésta historia sea enterrada con su testigo y vividor; por cuanto suplico a Vuescencia guardar testimonio della, para evitar mayor tragedia a los españoles de buen nombre.

“Que aunque mis superiores no entienden por qué se retirara Tupac-Amaro y sus hordas de batalla, yo, tu Capitán Don Pedro de Alvarado, os digo: Quésta lucha fué ya cumplida, pues que estando en situación de victoria sobre el ejército de España, el jefe indio hizo abandono

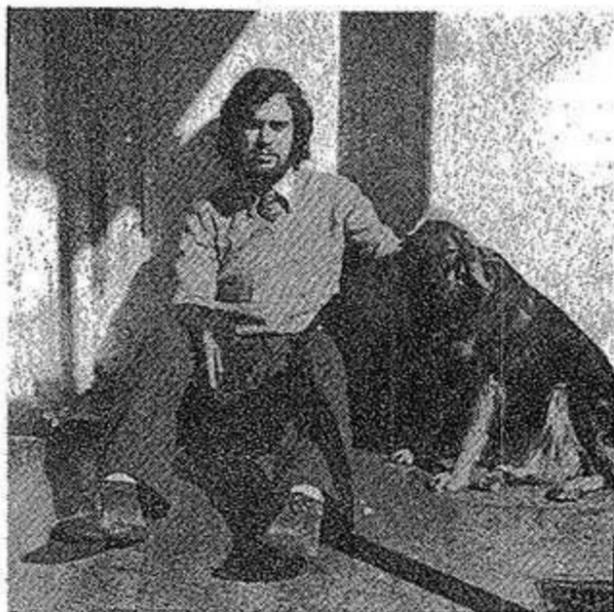
del campo y la altura, dejando en cuatro degollados el estigma de una guerra secular dellos, que volverá a acaecer hasta el Juicio Final y que no sé cuya razón cuál es; pues Dios Padre no reina en estas comarcas y existen aquí perversas costumbres y ritos que nos engañan en nuestra pía obra, para mejor dominarnos, usándonos sin que lo pensemos, tal como estimularan y aprovecharan hace un siglo y más la lucha de Pizarro y Almagro, que más servicio prestó a los salvajes que a la Corona, como digo.

“Majestad, no somos los hijos de Dios quienes combatimos con justa razón y buen tino; son ellos, que luchan desde siglos ha, aún de más antes de pisar Colón este suelo, dos razas indias enemigas desde la Creación, hijos del sol, hijos de las tinieblas, válense de España para ganar su horrible luchar, que creen en ciclos de creación y ciclos de destrucción, pues afirman que el mundo no ha terminado de hacerse; blasfemia de blasfemias, horror de horrores, nacen para labrar y morir, por toda la eternidad de su negro credo.

“Os lo ruego, S.E., que las moscas de la muerte llenan ya mi tienda y corren por mis granos sangrados y podridos, chupando las heridas; os lo suplico: Evitad mayor pavora a vuestros servidores, olvidad esta tierra sin Dios ni provecho,

ordenad el regreso al hogar, hacedlo pronto, salvad a quienes mandáis.

“Ruego a Su Majestad ordenar muchas misas por mi ánima. Sea Dios loado por todo”.



Raúl García Luna nació en Miramar en 1948. Poeta y cuentista, ha escrito también novela breve y teatro. Ha colaborado en publicaciones literarias y publicado en libro "Amar el mar", poemas ilustrados, Miramar, 1970.



ARTEMANZIPIPLE
Viamonte 625 - Buenos Aires

PATERNOSTO

DEMIRJIAN

PORTER

ORENSANZ

EGUIA

PINO

GRIPPO

DISTEFANO

STUPIA

HEREDIA

PAT ANDREA

BUZUKIA

música popular griega

por Ricardo Elía



No eres tú quien habla.
No es tampoco sólo tu raza.
En ti innumerables
generaciones blancas,
negras,
amarillas
se levantan y gritan.

Niko Kazantzakis

—¿Se han detenido ustedes a pensar que por este barrio paseaban Sócrates, Platón, Aristóteles...? —preguntó el americano Homer Thrace.

—¡Todos los días! —contestó Ilya cáusticamente.

La pequeña taberna se estremece al compás de la orquesta. Entre las mesas giran los bailarines, incitados por el estallido de platos, vasos y botellas.

El americano, admirador de la antigua Grecia, no se resigna a aceptar tanta irreverencia:

—¡Señorita, usted tal vez está sentada en el lugar donde el gran Aristóteles alguna tarde se detuvo a pensar en el mundo!

—No me gusta Aristóteles.

—¿Porqué?

—Odiaba a las mujeres; decía que los hombres eran superiores y más inteligentes.

Abandonando una conversación¹ que le aburre, Ilya, joven bailarina de El Pireo, danza con sus amigos el ritmo del *buzuki*. Para ellos (obreros, estibadores y

pequeños comerciantes atenienses) los dioses mitológicos y antiguos filósofos representan un mundo remoto. Más presentes e importantes les resultan Theodoros Kolokotronis y Odisseas Andrutsos, patriotas de la independencia de 1821; poetas como Rigas Ferreos, Anelos Sikelianós y, por supuesto, la música de Vasilis Tsitsanis, de Manos Hadjidakis: la *buzukia*.

ORIGEN DE LA MUSICA LAIKO

■ Laikó es la música popular urbana de Grecia; el tronco fundamental de su formación es la *rebétika*, que surge con el advenimiento del *buzuki* como instrumento líder en las orquestas arrabaleras.

El *buzuki* es un instrumento de 6 ú 8 cuerdas metálicas que se tañen con un plectro y cuya forma semeja un mandolín. Siendo su origen el Asia Menor, fue adoptado por el pueblo griego durante la dominación otomana.

A partir de 1922, el *buzuki* entra en Salónica y Atenas con los refugiados helenos de Anatolia que se instalan en los suburbios. Allí es donde nace la *buzukia*, nombre con el cual se identifica a la música ejecutada con aquel instrumento.

A partir de 1935, la *buzukia* toma un nuevo auge; se expande su aceptación popular y se agregan otros instrumentos en su interpretación como el *sanduri* y

el *baglamás*². Es entonces que se baila en las calles y en pequeñas tabernas preferentemente subterráneas de Atenas y El Pireo.

La *buzukia* se nutre del multifacético folklore griego y se ensambla con sus vigorosas danzas, de las cuales toma principalmente el *jasápiko* y el *zeibékiko*. La actriz y dirigente política griega, Melina Mércuri (actual diputada por el puerto de El Pireo del Movimiento Socialista Panhelénico — PASOK) narra al respecto:

“Noche tras noche de tabernas, de música excitante y de maravillosas danzas. Bailar no es una representación sino una necesidad. Es fascinante. Ves a un hombre sentado en una mesa. Sus ojos están cerrados. Entonces llega el momento en que la música lo alza de la silla y comienza a bailar y en un instante se transforma. Esto sucede con la danza del *zeibékiko*. No posee una forma definida: tiene un ritmo de contenido que induce a la introspección y a la improvisación. Es totalmente personal. Lleva al hombre cada vez más cerca de sí mismo hasta que logra una total soledad. Puede llegar a ser extremadamente sensual. A veces el bailarín acaricia su cuerpo. La mayor parte del tiempo, mantiene los ojos cerrados y baila alrededor de un punto como si se mantuviese allí su centro de gravedad, después, barre el suelo con un gesto, da un salto y un giro acrobático. Está diciendo: ‘puedo explo-

tar. Puedo romper las cadenas. Puedo derribar las columnas. Me habéis tenido sometido al trabajo y a la obediencia servil durante toda una semana, pero hoy es la noche del sábado. Soy libre. Siento mi cuerpo. Siento mi fuerza. Nada podéis contra mí.”³

LOS COMPOSITORES

Vasilis Tsitsanis fue un precursor; sin conocer una nota de música compuso innumerables canciones que conquistaron el gusto popular. Tsitsanis era muy pobre, vivía y dormía en las tabernas con el buzuki en sus manos. “No podía recordar todas las canciones que había compuesto. Algunas las había tocado só-

lo una vez. Un momento de inspiración, después perdidas para siempre.⁴ En 1946 conoce a un joven compositor de 21 años, poco menor que él, quien recopilará sus canciones y llegará a grabar el primer disco de *buzukia* que se escucha en toda Grecia: *Seis Imágenes del Pueblo* (1950), todas canciones de Tsitsanis. El recopilador y arreglador de aquellos temas se llamaba Manos Hadjidakis. Ambos siguieron componiendo hasta hoy.

Manos Hadjidakis, de formación académica, atraído por la *rebétika*, las pinturas populares de Tsarujis y los poemas de Nikos Gatsos, vagabundea por los barrios periféricos y puertos vecinos comprobando la existencia miserable de sus habitantes, conociendo sus tristezas y

alegrías, sus anhelos y esperanzas, manteniendo con ellos una fluida comunicación. De ese contacto extrae Hadjidakis la esencia del contenido de su obra, convirtiéndose en un prolífico y multifacético compositor. Escribe también música para obras teatrales entre las que se destacan: *La Serpiente Maldita* (ballet folklórico referido a la opresión turca, 1951), *El Círculo de Tiza Caucásico* de Bertolt Brecht y *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca. En 1960 llega su consagración internacional con *Los Muchachos de El Pireo*, tema principal del film *Nunca en Domingo*. Sus dos obras cumbres son *Lilas en Medio de la Tierra Muerta* (1973) y *El Cruel Abril del '45* (1974).

nací griega



Melina Mercúri

“Ser griego es una soberbia maldición. Para un número sorprendentemente elevado de personas significa que construiste personalmente el Acrópolis, que creaste Deifos, el teatro y que engendraste el concepto de la democracia. La verdad es que eres pobre, gran parte de pueblo no sabe leer y los raros momentos en que saboreaste la democracia y la independencia fueron rápidamente borrados por la acción de los protectores extranjeros y de sus cómplices griegos. Es irritante advertir cuán poco sabe el mundo sobre la historia de Grecia. La mayoría de las personas te hablan como si Pericles hubiese muerto anteaer y como si Esquilo aún continuase escribiendo teatro. Si de Pascuas a Ramos te encuentras con alguien que sabe que en 1821, después de cuatrocientos años de ocupación turca, los griegos se alzaron contra sus opresores, lo más probable es que ese alguien sea un inglés. Y sucede que lo sabe porque Lord Byron vino a luchar a nuestro lado y escribió hermosos poemas sobre los griegos.”

Estas palabras pertenecen a Melina Mercúri³ y definen a esta ferviente patriota y artista griega. Ha sido actriz de teatro en obras como *El luto le sienta bien a Electra* donde por primera vez trabajó junto a Manos Hadjidakis. Su primer gran triunfo vendría luego con la película de Kakoianis: *Stella* (1955), también con música de Hadjidakis y un memorable papel del actor Iorgos Fundas. En este filme Melina defiende la condición de la mujer, poniéndola a la par del hombre en igualdad de obligaciones y derechos.

Más tarde conocería a su actual esposo, el director francés Jules Dassin con quien realizaría películas como *El que debe morir* (1956), basada en la novela de Kazantzakis *Cristo de nuevo crucificado*; *Nunca en domingo* (1960), *Fedra* (1961), moderna versión de la tragedia de Eurípides con música de Theodorakis y *Topkapi* (1964).

Su ironía singular le ha permitido expresar alusiones como ésta:

“París 1969: un caballero griego viene a hablarme. Se proclama emisario de la embajada soviética en París y me trae una invitación para visitar la URSS y hacer el mismo tipo de gira propagandística que hice en Europa y en los Estados Unidos. Le hablo del incremento del comercio ruso con Grecia. Menosprecia esto como una dura realidad de la vida política y me asegura que si voy a la Unión Soviética podré ver hacia dónde se inclinan las simpatías de ésta. Le digo que iré, pero a condición de que me dejen hablar con tanta libertad como en occidente. Conferencias de prensa, radio, televisión, asambleas públicas sin ninguna censura. ‘Esté segura de que aceptarán estas condiciones’. Llevará el mensaje a la embajada y volverá inmediatamente a verme. Todavía estoy esperándole.”⁴



Manos Hadjidakis

Paralelamente otro compositor se iba destacando por sus características originales: Mikis Theodorakis, nacido en la isla de Jíos en 1925. En 1939 compone *La Canción del Capitán Zacarías*, que se transformaría en la marcha de la resistencia marítima a la invasión nazi durante la Segunda Guerra Mundial, en cuyo transcurso Theodorakis es arrestado primero por los italianos y luego por los alemanes logrando fugar.

Posteriormente a la derrota de las huestes del Eje y durante la guerra civil griega, es confinado por las fuerzas filobritánicas al campo de concentración de la isla de Makronisos y otras prisiones hasta 1952.

En 1956 compone la música para la película *Noche en Creta*, que narra un episodio de la resistencia cretense.

Theodorakis comienza a impregnar a

sus realizaciones de la tradición musical bizantina en cuya peculiaridad se destacan los himnos religiosos. Así lo evidencia su oratorio *Axion Esti* basado en una obra testimonial del poeta Odisseas Elýtis.

Es fundamentalmente a partir de *Zorba el Griego*, película de Mijális Kakoiánis, que la música de Theodorakis trasciende en el mundo entero, al igual que la novela homónima del escritor nacionalista Niko Kazantzakis, autor de *Cristo de Nuevo Crucificado*, *Libertad o Muerte* y *Carta al Greco*.

A mediados de la década del 60 Theodorakis musicaliza dos piezas de teatro: *El Barrio de los Pobres* de Iakovos Kambanelis y *El Rehén*, del dramaturgo irlandés Brendan Behan, estrenada en Londres y Dublín.

En 1966 visita la Unión Soviética de

canciones



EL SUEÑO TE ENVUELVE

El sueño te envuelve como a un árbol
[de hojas verdes;
respiras como un árbol en la claridad
[apacible;
en la fuente transparente yo miro
[tu rostro:
párpados cerrados de cuyas pestañas
[gotea ligeramente el agua.

UN POCO MAS

Un poco más
y veremos florecer los almendros,
brillar los mármoles al sol,
y el mar, y las olas que rompen.
Un poco más,
elevémonos un poco más.

Iorgos Seferis
(de *Mitología*, Atenas, 1935)

Todos poemas musicalizados por
M. Theodorakis.

MI CASA ES DEMASIADO PEQUEÑA

Mi casa es demasiado pequeña
para contener todo mi amor:
dime dónde ir a buscarte.
Mi casa es demasiado oscura,
tiene la noche por destino
y no puede abrigar el cielo.
Vida sórdida, vida amarga,
herida de cuchillo,
lágrimas, hiel y miseria.
Ya sea verano o invierno,
las ventanas son refugios
para los pájaros de esta primavera
y para los abrazos perdidos.
Mi corazón está solitario
y la casa que tú dejas abandonada
es como una noche bajo la lluvia.

EN ESTE BARRIO

En este barrio,
de tarde y de mañana,
hemos vivido y perdido toda una vida.
En este barrio,
en este corto paso,
hemos desaparecido, lejos de Dios.
En este barrio
nos asaltaron las penas
cargadas y arrastradas por un pedazo de
[pan.

Manos Efeferfú
(del L.P. *Canciones Populares*, 1971)

donde regresa defraudado: "... les estudiantes organizaban un concierto para honrarnos, presentaban tres orquestas: una tocaba jazz estilo New Orleans, otra *sophisticated*, y la tercera *pop* (...). Esa gente sigue produciendo arte para los *connaisseurs*: Oistrach, por ejemplo, es sobretodo apreciado en Occidente, él quiere ser una especie de gran *vedette* internacional, y eso es lo que fabrican los soviéticos hoy. Quieren que los conciertos de Beethoven sean bien interpretados. Son bellos, sí, pero no le concierne al obrero de Kazán, al obrero de Stalingrado".⁵ En el mismo año realiza la banda sonora de *El Día que Salieron los Peces*, film de Kakoiánis que denuncia el irresponsable manipuleo de material radioactivo por parte de las superpotencias. El argumento ambientado en Grecia, replantea el suceso de Palomares, España, donde fue extraviada una bomba nuclear por la aviación norteamericana.

De 1967 a 1970 Theodorakis sufre encarcelamiento político por el Régimen de los Coroneles. Durante este período, su obra es copiosa y de gran riqueza expresiva, sobresaliente sus once *Arcadias* y la *Epifanía Averoff*, inspirada en un poema de Iorgos Seféris (Premio Nobel de Literatura, 1963).

En 1969, se estrena en Cannes la coproducción franco-argelina "Z", del di-



Manos Loizos

Fondas Ladis



DISCOGRAFIA MAS IMPORTANTE

L.P. editados en Grecia, en su mayoría por la grabadora nacional "Minos Matsas".

Manos Hadjidakis: la serpiente maldita (to kataraméno fídi) * el círculo de tiza caucasiaca (kírklo me tin kimolía) * bodas de sangre (matoménos gamos) * la sonrisa de la Gioconda (to jamóguelo tis tzokondas) * nunca en domingo (poté tin kiriakí) * trescientos espartanos (triakosi spartiátes) * TOPKAPI * quince misas vespertinas (dekapente esperiní) * tan pronto como Creta sea liberada (ama lefterothí i Kríti) * lilas en medio de la tierra muerta (pasjaliés méssa apó ti nekrí gi) * domingo nublado (sinefiasméni kiriakí) * el cruel abril del '45 (o skilirós aprílis tu 45).

Mikis Theodorakis: helenidad (romiosini) * archipiélago (arjipélagos) * la ciudad (i politia) * desertores (lipotaktes) * 18 pequeñas canciones de la amarga patria (18 lianotragúda tis pikrís patrídás) * Arcadia 6 - Arcadia 8 * el sol y el tiempo * epifanía Averoff (o filios ke o jrónos - epifanía Averoff) * Canto General

rector greco-francés Costa Gavrás. Los temas musicales seleccionados para esta película habían sido escritos con anterioridad por Theodorakis para las partituras de *El Rehén* y *Mauthausen*. No es verdad, como algunos aseguran, que hayan sido compuestos originalmente para "Z".

Reestablecido el sistema democrático en 1974, Theodorakis reside en Grecia y continúa su labor artística.

LOS NUEVOS

En esta nueva etapa, el pueblo griego se manifiesta y participa en diversas reuniones culturales donde la *buzukia* es venerada. Se realizan grandes conciertos populares en estadios de fútbol como el Karaiskáki de Atenas, donde se han registrado asistencias de hasta 125.000 personas (días 13 y 16 de agosto, 1975). La difusión masiva de la música nacional permite comprobar hoy, en Grecia, el entusiasmo que reina al respecto en islas, ciudades y pueblos donde la gente escucha *laikó* hasta altas horas de la noche o se integra en celebraciones folklóricas con familiares y amigos.

Otros compositores, más jóvenes, de copiosa y relevante producción son Manos Loizos, Stavros Kugiumtzís, Apostolos Kaldaras, Stavros Xarjákos, Stélios Kazantzídis y el cretense Kostas Munda-kis. Sus composiciones son realizadas por la inspiración de letristas como Fondas Ladis, Lefterios Papadópuhos, Manos Elefterú y la interpretación de cantantes como Iorgos Daláras, María Farandúri, Jánis Kalatzis y Járis Alexiú. Todos

* en el oriente (stín anatolí) * baladas (balandes) * del destierro (tis exorías) * Romancero Gitano * carta desde Alemania (grámata apó ti Germanía).

Manos Loizos: la estación (o stathmós) * imágenes marinas (thalasografiés) * si lo tuviéramos, que tendríamos...? (nájame, ti nájame...) * las canciones del camino (ta tragúdia tu drómos) * buenos días sol (kaliméra filie) * los negros (ta negriká) * nuestras canciones (ta tragúdia mas).

Stavros Kugiumtzís: si fuera el 21 (natane to 21) * cuando florecen las lilas (otan anthísun pasjaliés) * helioscopio (ilioskopion) * pequeñas ciudades (mikrés polities) * en lo alto, las ventanas (sta psilá ta parathiria) * domingos populares (laikés kiriakés).

Apostolos Kaldaras: Asia Menor (mikrá asía) * Robinsones * por los compadritos y por los amigos (guía rebétes ke guía, fílus) * misas bizantinas (bizantinós esperinós).

Kostas Munda-kis: matrimonio cretense (kritikós gamos) * Creta mía madre de valientes (Kríti mu levdomána) * la lucha de Creta (i máji tis Krítis) * informe a Kazantzakis (anforá ston Kazantzakis).

ellos, artistas populares de gran aceptación, sobretodo en la juventud helénica que, dando la espalda a las imposiciones externas, profundiza su recreación de la cultura nacional. ☆

NOTAS

1. Jules Dassin y Melina Mercúri en una escena de *Nunca en Domingo* (1960), film dirigido por el propio Dassin.

2. *Sanduri*: órgano musical de percusión de origen anatolio cuyo sonido es similar al xilofón. *Baglamás*: instrumento de cuerdas semejante a nuestro charango.

3. y 4. Melina Mercúri: *Nací Griega*, Editorial Dopesa, Barcelona, España, 1972. Autobiografía.

5. Mikis Theodorakis, declaraciones al periodismo, Buenos Aires, agosto de 1973.



UNA GALERIA DIFERENTE
San Martín 881 - Tel. 32-4206

CULTURA DE RANCHO

Cedido especialmente por su autora. Formará parte de un volumen a editarse próximamente y que reúne artículos éditos e inéditos

por Leda Valladares

■ Hoy se habla de cultura popular con una gran ambigüedad como si el planteo fuera nuevo y desconocido y como si no se supiera si se busca una cultura del pueblo o para el pueblo; si se quiere una cultura de la calle o de los callejones. Lo que sí se sospecha, en tanto divagar, es que se busca una cultura de muchos para muchos, de pueblos humildes y curtidos que aprendieron con su pellejo y padecimiento.

La urgencia de encontrar una cultura popular —vital diríamos— parece surgir de la asfixia que nos produce la que nos rodea, como si desde siempre hubiera estado contaminado de retórica, de burocracia cultural y de infernales requisitos. Parecería que la cultura a secas ha defraudado. Ella y sus representantes: sus transmisores, sus planes y engranajes. Bien puede pensarse que la producción y conducción cultural están cuestionadas porque no responden a las exigencias humanas y vitales del hombre actual. Lo cierto es que el panorama presente nos lleva a un forzoso aterrizaje en nuestra cultura de hoy, difícil de conocer y de manejar, sobre todo, de seleccionar para calmar esta ansiedad vital que registra nuestra época.

Improvisar o premeditar cultura es imposible porque ella surge como un bosque lento y desparramado, crece como le da la gana y en todos los rincones de un país. Entonces, exploremos lo que ya está dado en nuestra tierra.

Revisando los sectores que podrían responder a esta demanda tendríamos que pensar en la cultura del pueblo campesino: folklórico, anónima, tradicional y si esa cultura vital y aún vigente, puede ser usada masivamente en las ciudades.

En las ciudades gastadas por la subcultura y el comadreo de la radio y la televisión, la tradición folklórica de nuestros campos, las costumbres musicales de nuestros valles norteños podrían sanear y regenerar el gusto de multitud de oyentes percutido por los programas comerciales.

En nuestros valles hace siglos que se cantan las invulnerables bagualas y vidalas en larguísimas comparsas. Con ellas el pueblo se llora y se confiesa. Los carnavales andinos muestran esta sangría colectiva. Es la gran cultura andina de origen indígena con sus caracteres quechuas



Cochinoca, Altiplano jujeño. (Foto: L. Valladares).

y calchaquíes que todavía emerge con maravillosos ramos en nuestras montañas. Los callejones y los almacenes, los boliches y las enramadas reúnen multitudes cantoras que se aglutinan en coplas y ancestrales melodías. Es la semana de Carnaval con sus siestas y sus estrellas, con sus noches cargadas de canto: en la Puna y en la Quebrada de Humahuaca, en los Valles Calchaquíes, en los montes santiagueños. Allí asoma el canto visceral del criollo y del indio, del pueblo silvestre mostrando su indómita ansiedad cantora.

Todo ese repertorio mágico puede ser asimilado por el pueblo urbano, ese que se ahoga en el hollín y en el ruido; el más desposeído de todos porque no goza del cielo ni de la tierra ni tiene otro paisaje que el cemento; ese que no se canta a solas ni en grupo porque está desairragado, porque no tiene repertorio ni sabias costumbres seculares, porque está sumergido en los manoseos de las ciudades donde el hombre no se siente individuo ni pueblo.

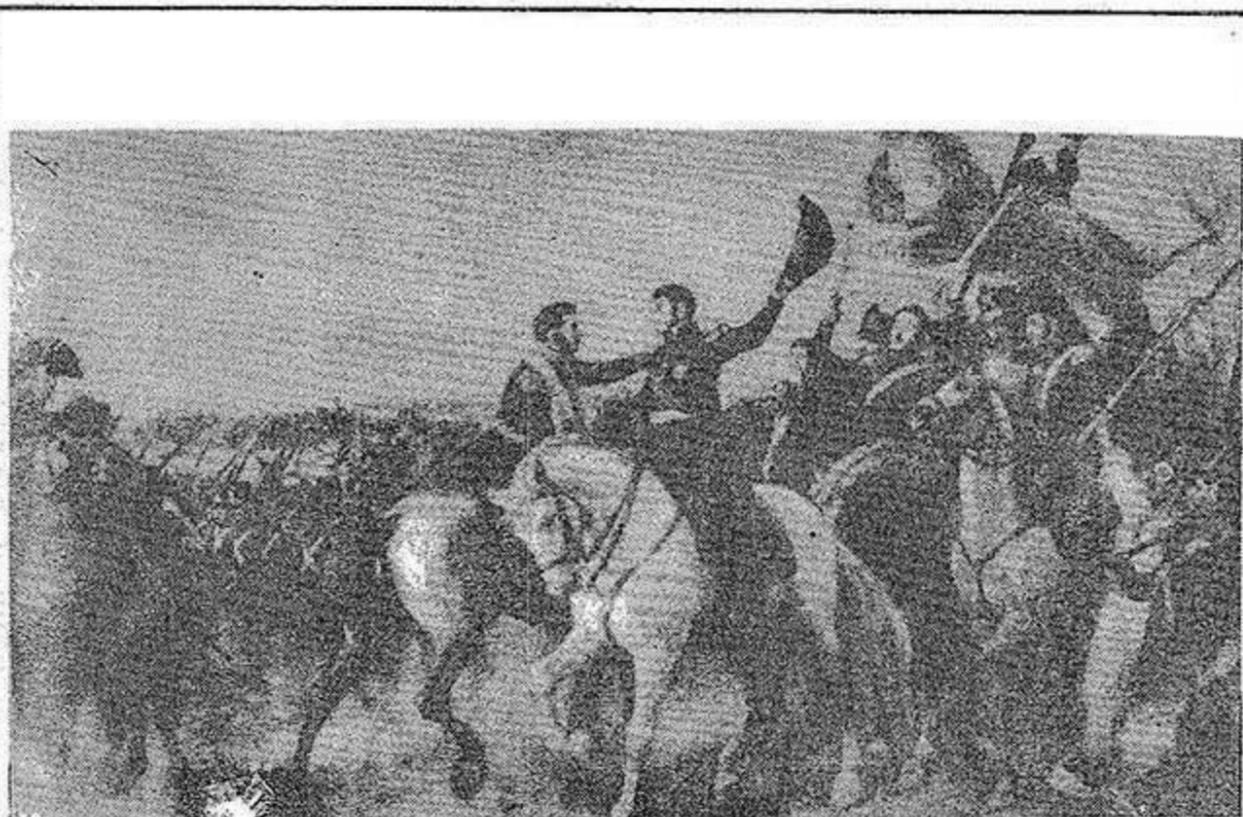
La ciudad, turbia y deformada, debe clamarle a los campos: por su sabiduría y su salud. De pueblo a pueblo el campesino puede alcanzarle al urbano su frescura eterna y hacerlo revivir injertándolo en el cosmos perdido por las ciudades.

El canto colectivo en las ciudades, con un repertorio rústico de los Valles Calchaquíes, ha viajado conmigo durante diez años por las ciudades del norte y del sur argentino. Dejó de ser utopía para volverse experiencia y volcarse en multitudes estudiantiles: primarias, secundarias, universitarias. Al golpe de la caja y con la ayuda de las letras impresas los estudiantes pudieron gustar del sabor agreste de vidalas y bagualas. Los resultados fueron siempre exultantes. El poder de las canciones y la sed de canto masivo producían embriaguez y esa sensación gloriosa de dicha colectiva. Desparramando esas reliquias se sembraron raíces argentinas, sustancias de siempre para siempre.

Nuestras juventudes adiestradas por el beat reclaman canciones delirantes, y nuestros cantos ancestrales, a percusión y unísono, aglutinan las fuerzas del alma colectiva y sirven para la sed y la dicha del canto en multitud, para exaltar unificando y creando sentimientos de pueblo. Para esto nada mejor que la cultura musical de pueblos curtidos, la de nuestros ranchos perdidos en el gran paisaje de los Valles Calchaquíes.

La cultura campesina siempre estuvo olvidada y desconocida entre nosotros. Siendo extracto de pueblo no fue popular más que en sus regiones y nadie tuvo el cuidado de difundirla. Pero hoy brota una terrible nostalgia de ella, una profunda necesidad de usarla y la llamamos para que nos preste sus raíces y sus jugos. Hoy más que nunca le pedimos su fuerza porque las ciudades se nos enferman de crimen y delincuencia. Antes de que nuestros campesinos se contagien de nuestra agonía, de los miserables productos que les enviamos por radios y canales, lleguemos a sus fuentes y bebamos sus manantiales eternos, a orillas de sus ríos, de sus quebradas y sus ponientes. Incorporemos el país a nuestra conciencia: zona por zona, esencia por esencia y que sus canciones nos rieguen con sus savias y sabores incomparables.

Descubrirnos es una aventura emocionante y podemos empezar a oírnos desde los Valles Calchaquíes o desde el mismísimo París, porque el hallazgo de lo propio ocurre muchas veces en lo ajeno. Todas las culturas son necesarias para ayudarnos a despertar en medio de lo nuestro: las europeas, las americanas, las orientales. En el mundo de las esencias los sustratos profundos del alma humana se corroboran y confirman. Entonces sepamos reconocer nuestra deuda con la cultura europea pero al mismo tiempo pongamos el oído en el pecho del país. Descubramos su grandeza y su misterio y hagamos lo posible por desenterrarle una esencia, una hendidura por donde mane la energía de la tierra y sus milagros. Y quizá entonces podamos, dentro de una baguala, encontrar el alma india o asiática y tal vez la africana, pero sobre todo al congénere hombre, residente del planeta Tierra, pero partiendo de nosotros y sabiendo que el nosotros está salpicado de muchos diversos ingredientes culturales y raciales. ☆



Terminada la batalla de Maipú con el triunfo de los patriotas, O'Higgins, Director de Chile, que se encontraba herido, llegó hasta el campo de batalla para estrechar en un abrazo histórico al general San Martín.

ARTE E HISTORIA

El cuadro que reproducimos, del pintor chileno Pedro Subercasseaux, es representativo de la pintura épica americana.

Subercasseaux (1881-1956), reflejó en su obra momentos trascendentes de la historia de nuestros pueblos. Así pintó *El combate de San Lorenzo* (Bs. As., Círculo militar), *Batalla de Chacabuco* (1908, Museo Histórico Nacional), *El Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810*, entre otros.

En el período de dominación española, los cabildos encargaban retratos de los reyes de España, pero posteriormente, al avanzar la lucha patriótica, va surgiendo una corriente de artistas que

incursionan en los temas nacionales. Esta tendencia se acentúa a partir de 1810 con la Revolución de Mayo y se expresa a través de retratos de los héroes, escenas costumbristas y pinturas de las batallas que los patriotas libraban contra el colonialismo.

Además de Subercasseaux es importante nombrar a Angel Della Valle (1852-1903), José Bouchet (1848-1919) y Luis De Servi (1863-1945).

El Abrazo de Maipo (Bs. As., Museo Histórico Nacional) expresa el espíritu fraternal que orientó la unidad de los pueblos americanos en su lucha contra los imperios coloniales. ☆

PRIMERA
Y
UNICA CANTINA
BUZUKIA AUTENTICA
EN BUENOS AIRES

ZORBA
EL GRIEGO

CANTINA TIPICA GRIEGA
INDEPENDENCIA 1918
TEL. 942-1364



ATTILA

dibujos



¿Y ahora qué?, 1969. (Prop. Museo de Plástica de Quilmes).

La trayectoria de Osvaldo Attila se sustenta en una labor seria y silenciosa, realizada al margen de 'tendencias' o modas impuestas. Ha hecho nacer su vocación artística de un profundo amor a su tierra y a su Nación. Sus temas tienen siempre el contenido en lo inmediato, el hombre argentino, la madre, los niños, etc.

Su pensamiento

"Una frase de Charles Blanc sintetiza mi pensamiento: 'El dibujo es la madre de las artes plásticas'. Hay dos grandes vertientes no antagónicas que se repiten en todo el quehacer histórico: la expresiva y la formalista. No se puede hablar en arte de una evolución, esto implicaría un progreso. La obra artística se mueve en otro tiempo cuya unidad de medida no es



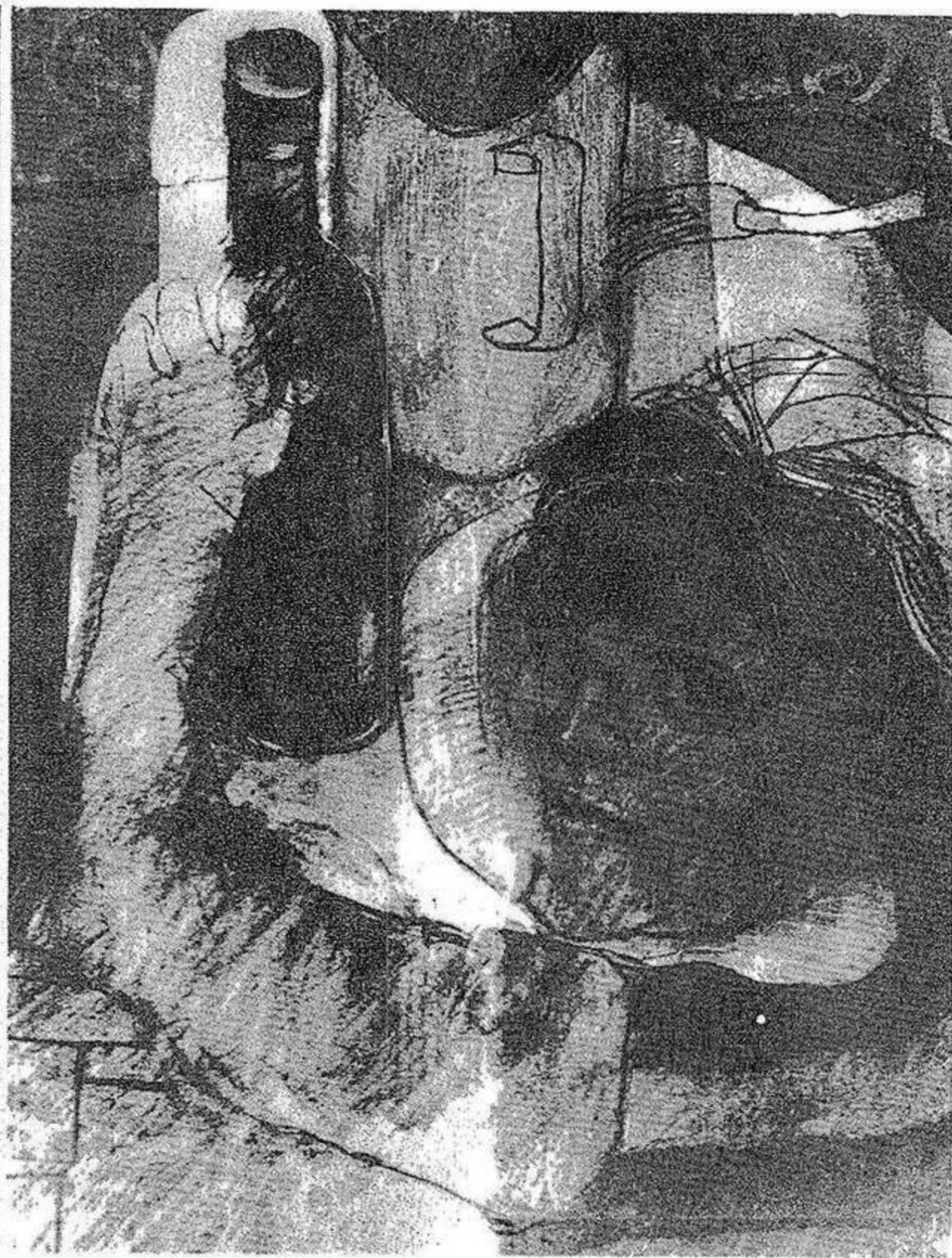
Maternidad, 1972.
(2º Premio Bienal de Dibujo de Morón).



necesariamente el hombre.
La obra artística no es un objeto sino un sujeto, ¿acaso no modifica al espectador?

El artista maneja un lenguaje que llamamos formal y que es universal; y es a través de él que se analizan los diferentes períodos históricos.

En cuanto a mi obra trato de mantener un equilibrio entre lo formal y lo expresivo. Hallo en el tema un elemento de lenguaje; es decir, un ojo, una mano están tratados como elementos de significación que tratan de impulsar la atención del espectador provocando una lectura en distintos tiempos. No trato el valor como límite de las formas, sino a modo de negación o exaltación. Esto de como resultado una forma —en lo que respecta al valor— no figurativa. El tema, en mis trabajos, se da generalmente en lo lineal.”



Fabián toma la sopa, 1976.
(Prop. Flia. Iraizos).

Osvaldo Attila ha obtenido el Primer Premio Van Riel de dibujo, 2o. Premio Bienal de Dibujo Cdad. de Morón, Primer Premio Nacional de Dibujo, etc. Realizó 6 muestras individuales y participó en cerca de 150 colectivas en el país y en el extranjero.

Durante 8 años colaboró en programas culturales de Radio Municipal Cdad. de Bs. As. y ha dictado cursos para profesores de plástica en la ciudad de Neuquén.

Ha sido interventor en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano y profesor adjunto en la cátedra de Dibujo en la Facultad de Arte de la Universidad Nac. de La Plata.

Actualmente se desempeña como Director de Dibujo en la Esc. Nac. de Bellas Artes P. Pueyrredón cumpliendo también funciones de profesor en esa casa de estudio.

CABALLOS POR LEONES

Enormemente agravadas las "tradicionales" dificultades de producción que deben enfrentar los cineastas argentinos, no se ha amilanado el espíritu luchador que caracterizó a lo mejor del cine nacional.

Fuera de los estudios comerciales, numerosos son los grupos que esforzadamente persisten en filmar, recurriendo alternativamente a los pasos reducidos, desplegando todos los recursos del "hecho en casa" para adaptar lo menos desvirtuadamente posible sus deseos a la realidad.

El encuentro de quienes, —preocupados por expresar, desmadejándola, aquella realidad— insisten en llevar a término su trabajo, tendrá en NUDOS un lugar de concreción.

Comenzamos con una entrevista a Jorge Luis Acha, director de *Producciones Arena*, corto rodado durante el año pasado y que comentamos en recuadro aparte.

■ "Producciones Arena", es un cortometraje concebido al margen de la maquinaria comercial y, por lo mismo, una libre experimentación sobre los complejos resortes de la creación cinematográfica".

Viendo el filme proyectado sentí una gran satisfacción —y alivio—, no por su contenido (sólo el tiempo permite juzgar fríamente un resultado) sino porque finalizaba un espinoso proceso, difícil de conducir por su carácter de trabajo colectivo. Aunque la carencia de medios económicos condicionó la labor, jamás fue un escollo insalvable. Es más, fue la motivación primordial. Superar el dilema producción era el primer —y casi me atrevo a decir el único— problema, ya que en lo demás sobraban ganas y fe. "El arte nace de las cadenas y muere de libertad", dijo André Gide. Nuestra situación se asemejaba a la de aquellos míseros circos que año tras año llegaban a mi pueblo a fuerza de pulmón, comprando caballos viejos para darle de comer a los leones.

Empecé por comprar la película virgen. Durante dos años, de a puchitos, abastecí mi ropero de Gecapan 30 y 36, rodeándola de sustancias quita-humedad y mirándola cada tanto, pidiéndole que haga fuerza, que no se venza. En ese entonces —y ahora ya es costumbre— todo gasto se expresaba en metros de celuloide: "Un café, tres metros. Un libro, veinte metros. Un saco, setenta metros". Obtenida la cinta para una hora, de la cual quedaría media luego del montaje, comencé a definir el tema.

Evaluando lo hecho y lo por hacer, instintivamente, ya estábamos realizando

el guión. Porque cuando la minicalculadora (realista, impasible) decretaba: "En vez de 5.000 wats hay que usar 1.000 ... Más de cinco minutos de doblaje sincronizado no podemos ... A cambio de 'truca' hay que hacerlo todo 'en cámara'... En vez de diez veces, sólo se puede repetir dos veces cada escena"... sin pretenderlo, estaba naciendo la historia a contar. Porque frente a tantas limitaciones surgía (tozuda, noble) la imagen de los pobres circos que, regresando siempre al pueblo, demostraban estar vivos. Había que comprar caballos viejos. Ese era el tema.

Lo llamé "Producciones Arena" en homenaje al circo 'Arena' de los Podestá y a todos los circos criollos que gestaron la neta expresión popular rioplatense: El circo con teatro que, noche a noche, tras la primera parte de trapezistas, ilusionistas, domadores, ecuyéres y payasos, escenificaba, en la segunda, un drama contemporáneo del gauchaje, las peonadas, los humildes ("Juan Moreira", "El Hormiga Negra", "El Penado 14"). Es el mismo circo que aún hoy —y no lejos de Buenos Aires— llena su sufrida carpa al representar una obra del ya clásico repertorio de "Segunda Parte: Drama Criollo".

Los personajes se corporizaron en Félix Hénault, Pepino el 88, Rosita de La Plata, Pablo Raffetto, Frank Brown y un anónimo asistente. Pero también nosotros, el equipo de filmación y los actores-personas, fuimos "personajes". Por eso se nos ve interactuando con ellos (como 'ellos'), y por eso dividí el filme en dos partes: ficción y realidad.

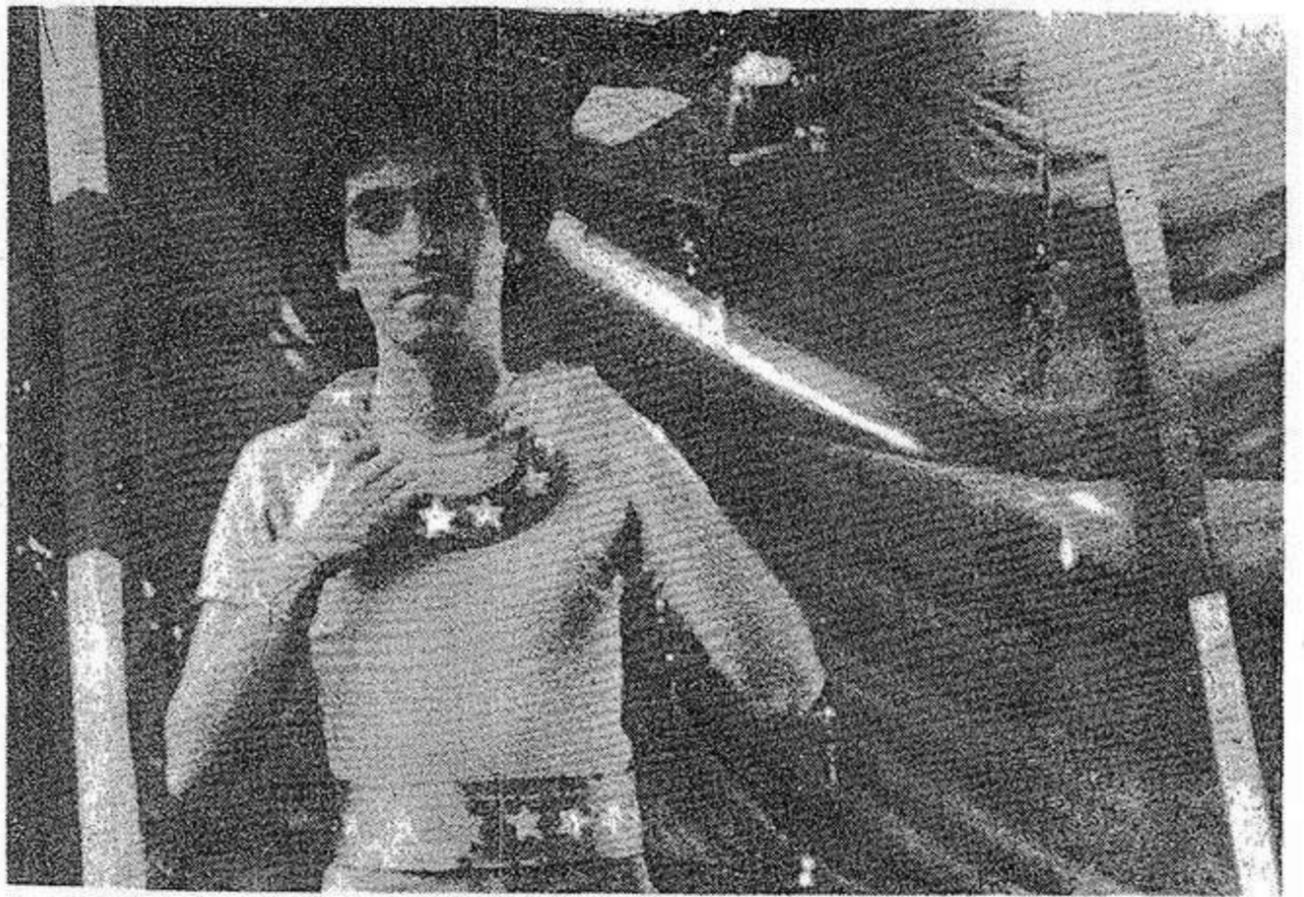
La filmación se efectuó en un típico circo de un sólo 'palo maestro', que actuaba en el Gran Buenos Aires, en un fin de semana. Con 24 horas más en otros



escenarios, completamos el rodaje. Se quiso respetar la continuidad de la acción registrando todo con dos cámaras simultáneas, sonorizando las tomas después, en siete horas y pico.

"Producciones Arena" demoró tres años en concretarse, y dura 22 minutos. No es un record, pero la necesidad de comunicación triunfó. Fue fundamental autoabastecerse, resolver todo artesanalmente, lejos de sofisticaciones industriales imbanables, luchar. Y nadie se quejó de los sándwiches de mortadela ó de tener que barrer ó pegar lentejuelas, porque sabía claramente que —al igual que el pato "marrueco" que completaba el *staff*— participaba de una 'Superproducción Subdesarrollada', canjeando inercia por creatividad, escepticismo por voluntad, caballos por leones. ☆

Jorge Luis Acha



síntesis argumental

■ El cortometraje "Producciones Arena" toma como tema, precisamente, la producción de sí mismo. El modesto equipo se instala en la vieja y raída carpa vacía del circo "Antártida Argentina", donde sus propios integrantes serán a la vez técnicos, actores y público de una función circense que se supone será la 'ficción' a filmar. Sin embargo, esta ficción se encuentra tan estrechamente ligada a lo 'real' al punto que el asesinato de uno de los personajes (el ilusionista que hace ver estrellas en lugar de los cientos de agujeros que presenta la lona) impedirá, hacia el final del filme, la continuación de éste en una proyectada Segunda Parte (explica una voz en *off*) titulada "Drama Criollo".

Luego de mostrarse cómo la carpa se va poblando con los movimientos, charlas e instrumentos del equipo, además de un grupo de niños del lugar que constituirá el grueso del público, la acción se adentra progresivamente en la típica función circense, que se abre con el cuadro del ilusionista.

Luego vendrán los infaltables payasos con Pepino el 88 quien, paseando con un pato 'con manija', canta: "la basura que se barre no deja de ser basura", actitud que irrita al segundo *clown*, quien sin ninguna explicación le ordena callar, luego lo abofetea y al fin, frente a la desobediencia de Pepino, opta por amputarle la lengua con una tijera.

Rosita de La Plata es la clásica amazona que esta vez convoca las imágenes de una tropilla de caballos criollos galopando a campo abierto en plena libertad. La función culmina con la derrota de un espectador que, impulsado por el resto del público y bajo la seducción de una posible recompensa en dinero ofrecida por el retador, enfrenta al forzado del circo.

La alegría y confraternidad de artistas, espectadores y 'cineastas' es de pronto interrumpida por la aparición del cadáver del ilusionista, cuyo asesino no identificado parece haber venido del exterior de la carpa.

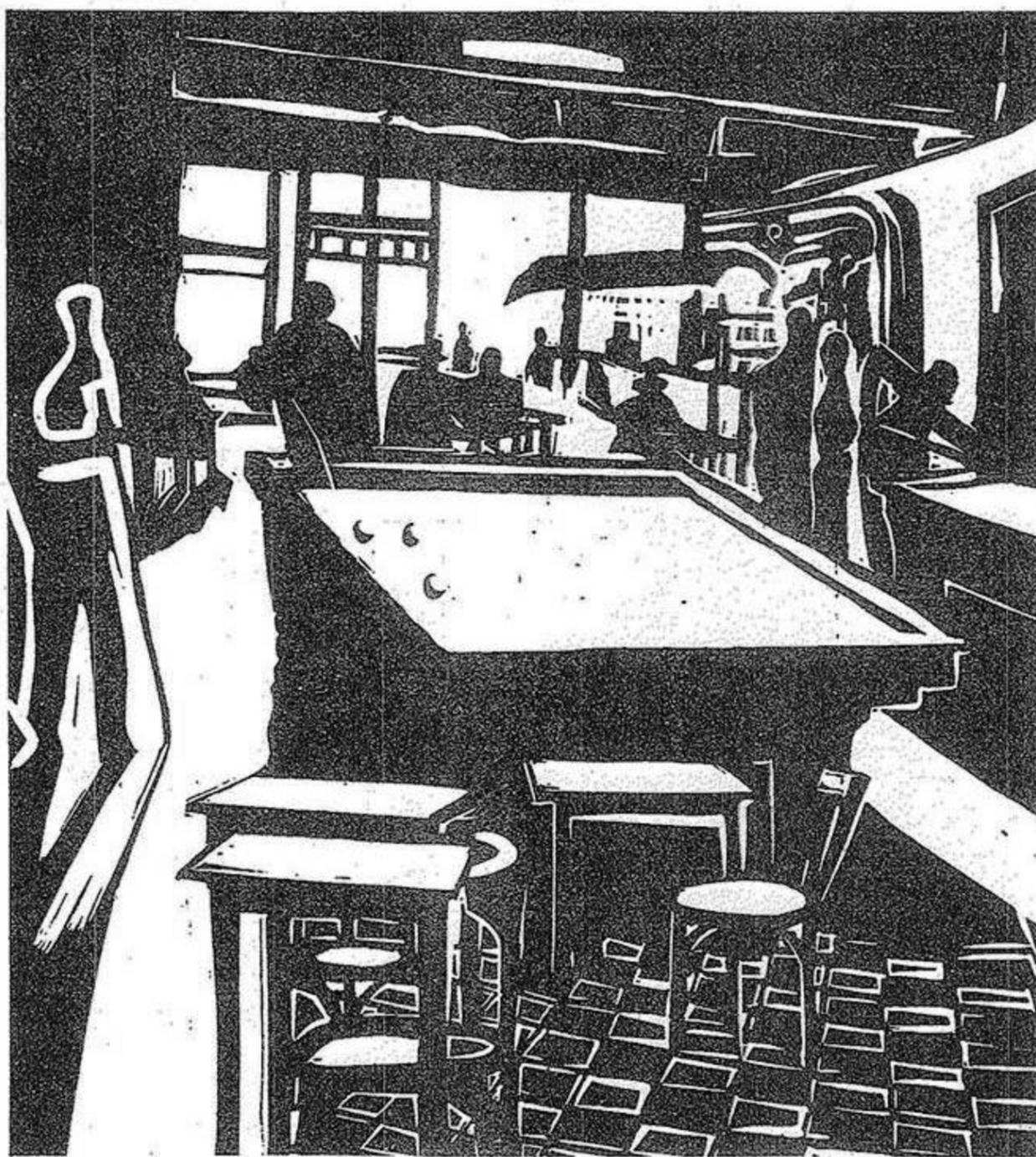
Una realización con muchos aciertos formales y un excelente montaje caracterizan, junto al polémico contenido, un corto alentador dentro del paso reducido. ☆



TORRALLARDONA TANGO Y GRABADO

por Eduardo Baliari

■ Adentro era otra cosa. Con todo eso de cielo y un poco de pecado con que suele colorearse de historia la vida de cualquier muchacho. Lo dejamos cuando llegamos a hombres, cuando ya es tarde, porque la tristeza de vivir pierde su alegría y se convierte en tragedia. Por eso también el día que apareció en la tarima Paquita Bernardo tuvimos el descubrimiento de otra dimensión de lo humano, nosotros que solamente conocíamos la epopeya de las fabriqueras de las siete de la mañana. Y un día quisieron revivirla con el afiche inútil de la vitrolera. ¿Vos sabés lo que es la soledad de pedir un feca y esperar, esperar? Estaba la contraseña del cigarrillo que es algo así como abrir la puerta para la confidencia. Estaba el que hacía del balurdo una profesión honorable, el chorro —no el ladrón— honorable, así como el cashio que nunca pudo encontrar adopción en la barra porque el café tenía su ley nunca escrita pero mas honrada que todas, y entonces estaba obligado a desertar. Y el humo, ese humo Carriere que nos envolvía acariciándonos, protegiéndonos en invierno que es la época mas linda del café. La noche, que adentro tenía algo de puerto y de nostalgia. El rectángulo del billar, con su luz violenta cayendo sobre el paño verde al que el dueño trataba inútilmente de proteger con su cartelito prohibiendo el mashé. Y la confidencia. Siempre había una mira que aportaba elementos de novela. Porque la confidencia del café era la mas pura por humana. ¿Querés decirme dónde fue más linda la palabra amigo? Después, la salida para la milonga. El tango. ¡Qué me vas a hablar del tango intelectualizado, flor de invernadero de los conservatorios! ... Veníamos de atravesar el barrio, casas bajas, arroyo o zanja, patio y baldosa, la vieja y la pebeta de aquella puerta; la ya desaparecida pitada de ronda del vigilante. Y entrábamos con un silbido dibujando esa música hermana de Bach que era el bandoneón que habíamos escuchado escondido en el silencio de la noche del barrio que siempre tenía

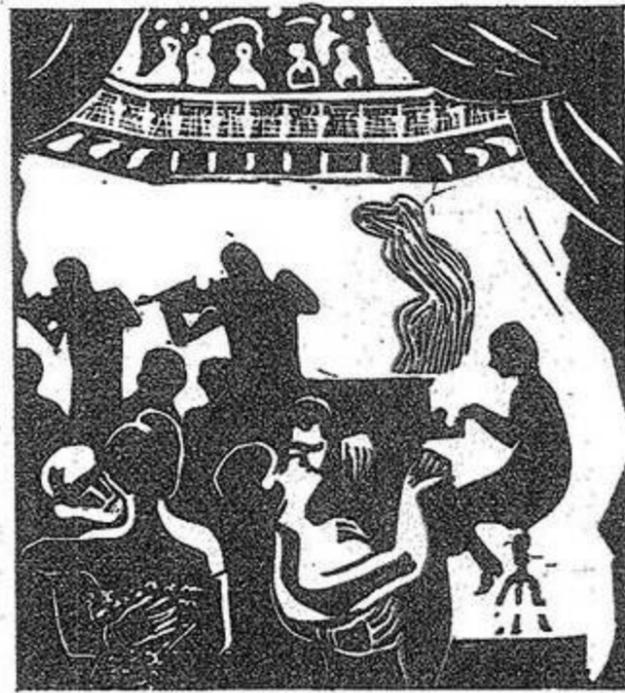


una luna mas grande que todas, y porque Milonguita necesitaba un responso. A veces, en el sospechoso "Salon para familias" aparecía la pareja que se envolvía en la complicidad de una inminente trasgresión a las leyes sociales como una promesa de amor prohibido. O la mujer sola. ¿Vos sabés lo que supone la soledad de una mujer en un café, mirando a través del vidrio hacia una calle que le ofrece un retorno? Y las mesitas, las

sillas, los cartelitos, el aserrín, la noticia, y los nombres que son muchos... No va más: ¡quien pudiera dar manija para atrás y empezar de nuevo, desde la fiata contra el vidrio! ...

★

Para el grabado la ingrata tarea de ser Juez y parte. La pintura opina y elude la réplica. El grabado asume toda la responsabilidad. Para la pintura el privilegio de las zonas de elegancia de la casa. El



grabado es el desván, del cuarto último, del rincón a contramano de la arquitectura funcional. Nos cuesta imaginar colgados los blanco y negro de la verdad mas amarga del arte. Alguien le llamó la huella dactilar de la plástica. Claro: huella que se deja, inclusive, no entintando las yemas sino secando los dedos ensangrentados de arañar la madera o herir la plancha. Para la pintura el placer palaciego de los grandes salones, la admiración de su vestimenta, la cotización en alza de su existencia fiduciaria. Para el grabado en cambio la humildad de ser simple, de ser pueblo. No recordamos el nombre del rey o del mecenas que regalara un grabado, que condecorara a un grabador: lo hicieron siempre con el cuadro. Naturalmente: Goya habla de la inmundicia de los de arriba, Daumier del latrocinio de los poderosos, Grosz le pone la careta contra gases a Cristo para protegerlo de esa otra lacra de las dictaduras. Facio Hecbequer y Arato iban a los pesebres a copiar el rostro de los miserables que no tenían otro lugar mas amable para dormir. Es que el grabado es un lenguaje social, un lenguaje de comunicación, un ejercicio humano de piel y sangre, de

dolor y vergüenza, de fustigación y condena. La pintura puede ser un entretenimiento de sobremesa; un plantarse frente al cuadro, entornar los ojos, retroceder unos pasos y abrir la boca de admiración. Ante el grabado se abre la boca para gritar o blasfemar, e inclusive hay que acercarlo a los ojos como quien busca algo mas, algo que puede quedar oculto.



...Y está Torrallardona. Desde que empezara a pintar volvió siempre al tema del café, no como tema —aunque parezca absurda la paradoja— sino como ese aspecto de la vida del hombre que también puede ofrecer elementos que, tamizados en las leyes del arte, pudieran ser introducidas al cuadro. Lo hizo en la pintura, desde el vitraux de las mamparas que separaban al “reservado para familias”, hasta el paño de la mesa de billar, las luces chorreantes de las lámparas cuadrículadas que caían sobre los espacios verdes, los techos, el corralito alto de las vitroleras, el cuarteto hambriento de un contrato, la pareja que traía y llevaba un misterio, la vidriera, las sillas, personajes insondables. En la pintura, comenzó a dignificar un tema para la plástica despojándolo de toda literatura. No era un turista del café; se veía que era un parroquiano de antes y de siempre, y que allí ganó un tiempo que no pudo ofrecerle otra universidad. El café y el tango (uno de los dos es siempre antesala del otro), están ahí viviendo en sus telas pero no para hacer historia sino para hacer pintura, esencialmente pintura. Y de pronto, lo que ahora nos parece mas lógico y tan puro: el grabado. Café y tango, así como en otras épocas lo fueron los toros y las fiestas populares, la revolución mejicana que también documentó Posadas y los pobres. Porque no hay lugar a duda que en esos temas está viviendo la interpretación que puede darle el blanco y el negro, la austeridad de las proporciones de luz y sombra, el dibujo que penetra la plancha, la mancha que rodea a una forma. Se graba con un gesto de dolor, de fuerza, de resistencia, de lucha. Y estos grabados son la consecuencia de todo eso. Esencialmente, la huella dactilar de un artista que ama entrañablemente a su oficio y que no podía, por eso, dejar de emplearlo para confesarse. ☆

N. de la R.

Carlos Torrallardona nació en Pehuajó, Pcia. de Bs. As., en 1913. En 1942 trabajó en París becado por la Comisión Nacional de Cultura y por el Gobierno de Francia. Publicó en libro “20 Dibujos” de su producción. Bibliografía: *Torrallardona*, de Julio E. Pairó, Bs. As. 1965.

EL NAUTA



TALCAHUANO 1133-P. 19 A
1013 BUENOS AIRES

Homenaje a Alfonsina Storni

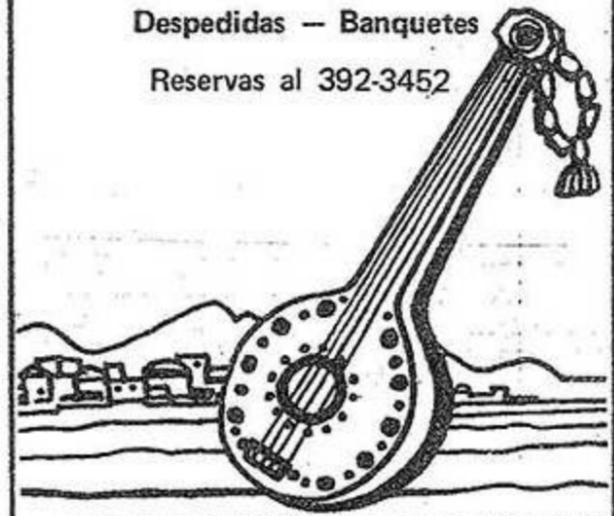
Inauguración: 4 de abril

SKORPIOS

TABERNA BUZUKIA

Despedidas — Banquetes

Reservas al 392-3452



Corrientes 963

G E G

Galería de Arte
EL GRECO

TUCUMAN 2125

1050 BUENOS AIRES - ARGENTINA



El realismo literario
BENSON:
el premio de las desventajas

poesías:
 ORTIZ
 PORTOGALO
 TUNON
 *
 Cuento
 *
 Grabados

1

ANACRUSA:
 entrevista
 *
 EDUCACION
 RURAL
 *
 DERSU
 UZALA
 y la inocencia

**concursos
 cuento
 Poetas
 del interior**

2

AIDA CARBALLO entrevista y apuntes inéditos
EL TANGO de Cuartos de Chinas a El Viejo Almacén
FEDERICO LUPPI
RAUL CONTI escarce del Arte Nacional



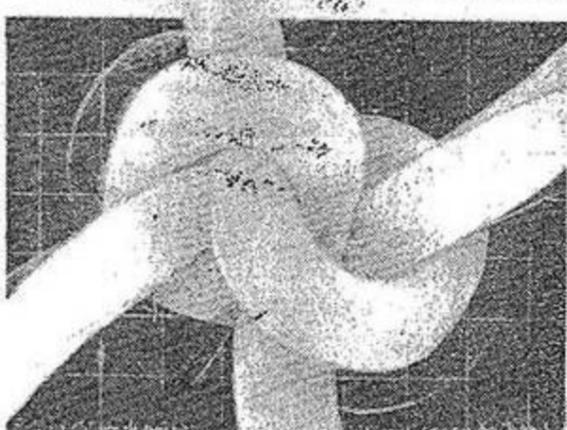
3

QUINQUELA MARTIN
CHARLIE GARCIA
Y MARIA ROSA
E. PICHON RIVIERE
ROBERTO PAEZ

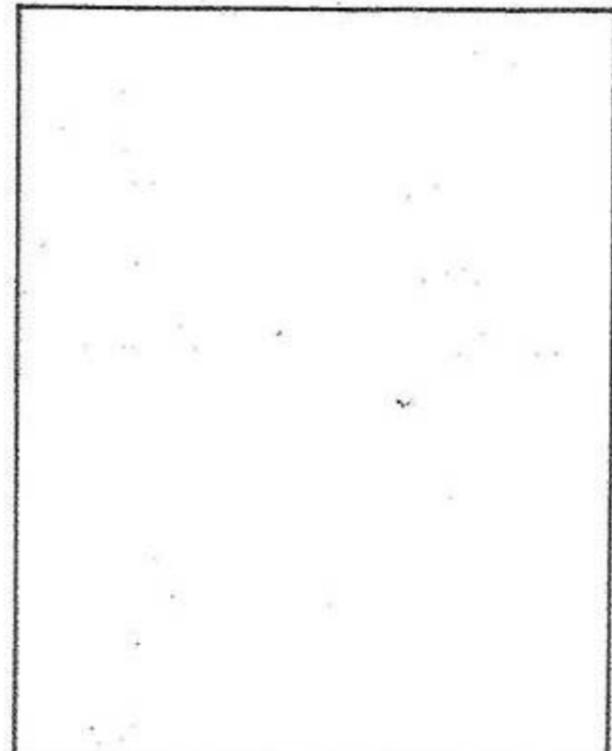
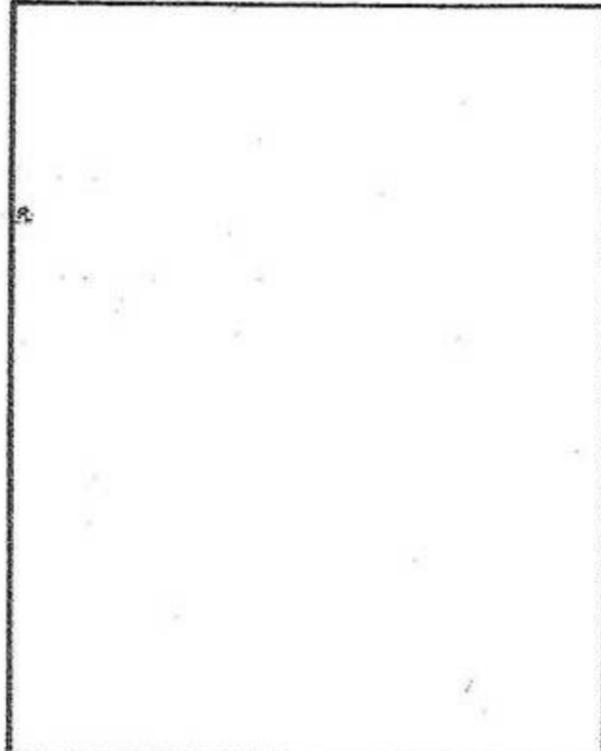
Nuestra cuarta experiencia...

NUDOS

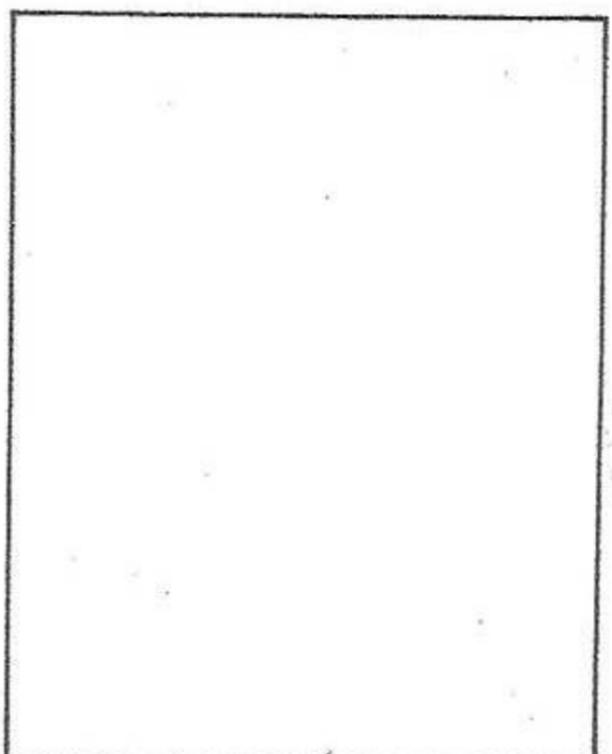
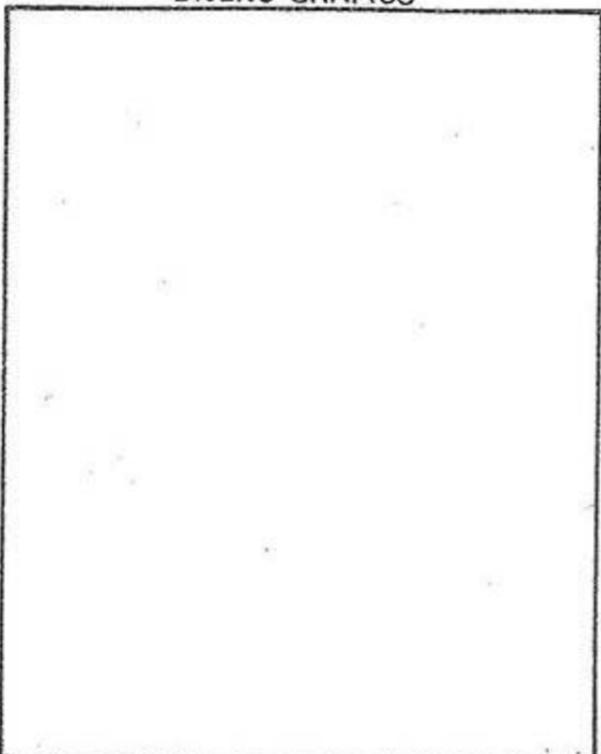
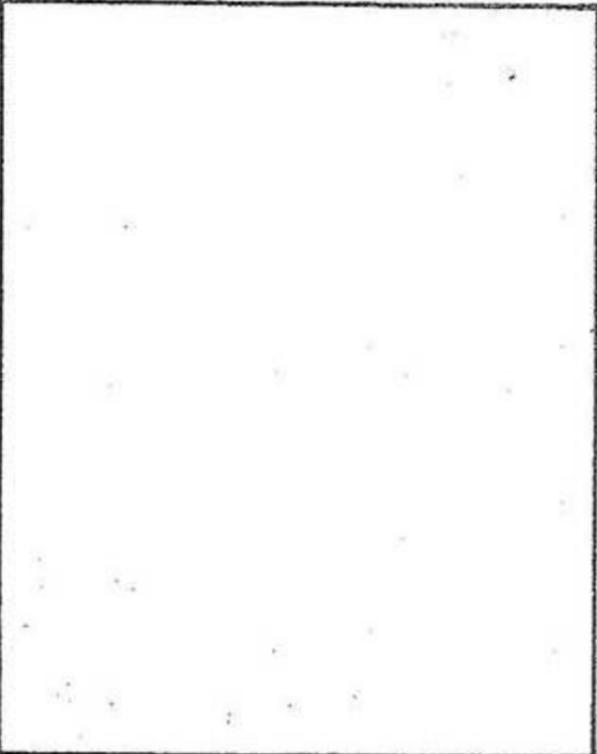
EN LA CULTURA ARGENTINA AÑO 1. Nº 1. 1977. \$ 400.



OSVALDO ATTILA TORRALLARDONA
 DOWEK RENZI SUAREZ BUZUKIA
 CONVERSACIONES MUSICA POPULAR
 SOBRE REALISMO GRIEGA
 LEB VALLADARES CUENTO POEMAS CINE



STUDIO2
 DISEÑO GRAFICO



Buenos Aires en Tango

Yo te camino apurada, un ensueño en cada esquina,
paso a paso en la esperanza que es lo poco

[que me sobra,

aceptá este dos por cuatro, son mis únicas palabras,
para arrebatarme al tiempo lo que me ha quitado

[de prepo.

Ya no me aguanto los brazos, no le temo al entrevero,
tango a tango así es la cosa, maleváje y nunca miedo.

Tango tango que me diste calles para caminar,
tango tango que gritaste lo que en la maraña va
esquivando a la pobreza, Buenos Aires, nada más.

Tango tango que me diste tus letras para estallar,
me arrancaste del asfalto y me pusiste a cantar,
y tu ritmo como un trago hace aflorar a los labios,
toda, toda la verdad.

Mirá se asoma San Telmo en una esquina cualquiera,
su bocacalle del fondo esta vez te va a cantar,
y en el bajo un porteñito de tu brazo siempre irá,
porque tango sos suburbio que no se quiere callar,
porque tango yo te nombro, con mi sombra te vendrás.

Mirá flota en un pasaje la tristeza que te embarga,
pero parece que a tuestas vos ya te querés salvar,
cara al viento, un cigarrillo, qué difícil traquetear,
a la furia le da riendas, lo que te hace apechugar.
Te conozco Buenos Aires, yo sueño mientras camino,
tango a tango así es la cosa, ¡adelante! que el destino,
tiene de milonga el nombre y de tango el apellido.

Marcela Grad

Poema XIX

A veces te corrés
y puedo verte mejor
y me acerco temblando entonces
respirando
palpitando

como una liebre medrosa
fugitiva entre perros guardianes

A veces te corrés un poco
y es entonces cuando puedo verte mejor
pero desaparece rápido tu cara cuando empieza

[a gustarme

¿A qué viniste aquí entre los perros más asesinos
[de la ciudad?

No me conocerás

No me vas a mirar

Y tu cara desaparecerá una y otra vez cuando pase
[a buscarte

Habrás que seguirte dentro de la conejera entonces
para tener tus manos, tus muslos, tus caderas,

[tus labios

A veces cuando puedo verte mejor
asocio tu manera tan particular de andar y de decir
con otra manera de andar y de decir
y aprendo a seleccionar tus huellas, tus olores
¿Qué hacés aquí —en serio te lo digo— entre los perros
[más importantes de la ciudad?

Tres múltiples revoluciones suenan al pie de la noche.

Humberto De Luca

(de *Reconocimiento y otros poemas*, inédito, 1976)

LAS ARTES Y SUS HOMBRES EN LA BOCA

“Mucha gente se siente atraída por el magnetismo que ejerce este barrio con pretensiones de república. De allí, las caravanas de turistas que tratan inútilmente de hallar en sus derruidas viviendas de madera o en las ornamentadas fachadas renacentistas de sus mansiones la justificación de su fama, la veracidad de su leyenda.” Con estas palabras, Rubén Granara Insúa, director del Seminario y Archivo Histórico de La Boca del Riachuelo, daba inicio a su documentada introducción a la charla “Las Artes y sus Hombres en la Boca” que estaría a cargo del escritor boquense Raúl Fernández Traba. El acto tuvo lugar el 24 de septiembre de 1977 en la galería de arte La Farola de La Boca con motivo de la presentación de la edición número 3 de la revista *Posta de Arte y Literatura*.

■ “Sólo la evocación de su pasado —continúa Granara Insúa refiriéndose a La Boca— puede dar una idea cabal de su formación homogénea de características propias que le dieran renombre internacional.” Tras una breve reseña histórica de la fundación y población del barrio, pasó a enumerar y comentar las actividades de las instituciones culturales de los boquenses, la fundación de los primeros teatros como el Iris y el Dante Alighieri; las sociedades de socorro mutuo, filarmónica y filodramáticas, “muchas de ellas precursoras en el país como la Asociación Bomberos Voluntarios de La Boca, fundada en 1884 por Tomás Liberti, el amigo de Garibaldi; los periódicos *El Ancla*, *El Eco de La Boca*, *Riachuelo*, etc.; las revistas culturales *Azul*, *Los Novelistas*, *Arbol*, *La Fragua* y muchas más.

“En este multifacético quehacer de ambiciosas aspiraciones —concluyó Granara Insúa— que estuvo a cargo de inmigrantes pobres y ricos, nació La Boca del Riachuelo, proletaria, intelectual y artística”.

Raúl Fernández Traba:

“El arte en La Boca se manifiesta tardíamente en el siglo pasado. El barrio no poseía una comunidad social y cultural orgánicamente estructurada. (...) Recién el 25 de agosto de 1870 se promulga la ley que autonomiza de forma jurídica a La Boca”.



Raúl Fernández Traba

“El terreno fangoso poblado de esteros y guadales, los desniveles demográficos, el disímil grupo étnico constitutivo y la precaria construcción edilicia —que no eran por sí marco adecuado para el surgimiento de individualidades con base formativa como es de rigor en toda comunidad integrada, de evolución científica y culturalmente progresista— fueron también elementos que dilataron la exteriorización de un arte producido por oriundos del lugar. De ahí que las artes plásticas quedaran confinadas hasta promediar el siglo XIX, a expresiones de artistas extranjeros como el francés Carlos Pellegrini, de quien se conserva un motivo boquense de gran valor testimonial: *La Vuelta de los Tachos* (hoy *Vuelta de Rocha*).”

A partir de aquí Fernández Traba, historia y analiza la obra y personalidad de los artistas boquenses, los escultores Francisco Parodi; Francisco Caferata, autor de la estatua del amirante Brown impuesta en la plaza de Adrogué; Américo Bonetti, cuya obra incluye 40 tallas en lapacho, esculpidas en el Chaco copiando del natural a indios chulupies, y su *Angel de la Trompeta* ubicado en el vértice de un mirador sito en la esquina de Martín Rodríguez y Suárez; y Pedro Sonsagliaro, autor de la

estatua de Leandro Alem. Los pintores Alfredo Lazzari, maestro de Quinquela; Fortunato De Lacámara; “todo en su obra es indistintamente humilde, fue de cierto lo que podríamos llamar un purista realista”; Miguel Carlos Victorica; Eugenio Daneri; Santiago Stagnaro, “hombre polifacético de grandes inquietudes en distintas disciplinas artísticas al punto de ser llamado el Leonardo boquense, actuando a la vez en el campo sindical en tiempos difíciles de desorganización y desamparo”; Víctor Cúnzolo, Miguel Diomede y Benito Quinquela Martín.

Las Letras

Luego de referirse a Juan de Dios Filiberto, creador del tango canción, Fernández Traba recordó a los principales escritores boquenses comenzando por el historiador y poeta Antonio Bucich, fundador, entre otras instituciones de conocida actuación, del Seminario y Archivo Histórico de La Boca del Riachuelo. Entre sus libros citó: *Los viajeros descubren La Boca del Riachuelo* y *Razgos y perfiles de la historia boquense*.

Roberto Mariani, novelista, poeta, ensayista y autor teatral, “nunca cayó en el fácil verismo o en el realismo fotográfico, *Cuentos de la oficina* resulta una radiografía de la vida sedentaria y burocrática de los ámbitos oficinescos”. En *la penumbra* y *Regreso a Dios*, son sus principales novelas.

Francisco Isernia, “uno de los poetas más elevados que dió La Boca (1895-1946), revela en sus libros *Juegos* y *Cielos de infancia*, un lirismo cautivante en que la soledad y la temática ribereña señorean con sentido nostálgico y conmovedor.”

Antonio Porchia “un *rara avis* en nuestro panorama cultural. Su libro *Voces* dista de constituir un tratado filosófico, siendo, antes bien, una afluencia de aforismos o sentencias breves sin trama preestablecida. (...) El mundo reflejado por Porchia es un sustrato de la duda del hombre en su dual condición de actor y cronista.”

Debate

Finalizada la charla, F. T. invitó al público a realizar preguntas sobre los temas tratados, generalizándose rápidamente un extenso debate acerca de la obra y personalidad de los escritores anteriormente citados y Jorge Luis Borges. Nos limitaremos a transcribir la opinión de los disertantes.

Público: ¿Qué opinión le merece la escasísima difusión de escritores argentinos, como es el caso de los que usted acaba de nombrar, en relación a la que se le está dando a Jorge Luis Borges?

Fernández Traba: Considero que Borges es un individuo infisionado de cultura, sumamente ilustrado, indudablemente un gran estilista, pero es quizá ése su rasgo más saliente.

Las dimensiones hipertrofiadas que acá tiene Borges, creo que obedecen a toda una maquinaria de promoción montada no sé con qué fines. Carece de una obra de largo aliento, jamás ha escrito una novela, no tiene una obra representativa, no ya en el sentido nativista, que sería hacer un poco de pintoquesismo folklórico, sino que nos represente en nuestra integralidad.

Además llega a decir cosas insultantes como que el pueblo argentino no tiene capacidad para votar; que el Martín Fierro es una obra que no sirve, por cuanto el personaje es peleador, pendenciero... en fin, todas expresiones que están en contra de lo que el pueblo siente. Y lo que el pueblo siente es lo que vale, lo que perdura.

Nosotros estamos viviendo ahora la epidemiología borgiana. Esta misma epidemiología, se vivió en Francia hace 50 años con Anatole France. Cuando le preguntaron a Rodín qué opinaba de France, él dijo: "Es un guiso de liebre sin liebre", y yo opino eso de Borges. (Aplausos).

Granara Insúa: No puede ser una gloria nacional (como algunos lo califican), un hombre que escribe en castellano y reniega de él en forma espantosa. Desprestigió la música ciudadana. Dijo que Gardel no tenía valores musicales, ni siquiera de los otros. Negó el valor técnico de Gardel como cantante, de su obra y trayectoria.

Dijo, que la literatura española no tenía autores exceptuando a Cervantes y Quevedo, y que García Lorca era poco menos que nada...

Público: Dice que él habla inglés en su casa...

Público: Porqué no escribe en inglés? Estaríamos contentos todos. ☆



Rubén Granara Insúa

LA PLATA fiesta de las Artes

■ El 24 de Septiembre pasado, conmemorando el día de la primavera y de los artistas, a iniciativa de la Galería de Arte "Nelly Tomas" fue organizada y llevada a cabo, con la colaboración de la Asociación Cooperadora del Hospital Zonal Especializado Noel H. Sbarra (ex-Casa Cuna), la "FIESTA DE LAS ARTES", lográndose convertir a la calle 46 entre las calles 8 y 9 de la ciudad de La Plata, desde las 10 hs. hasta el anochecer, en



un activo movimiento plástico-literario-musical.

Así fue como pintores, escultores, grabadores, ceramistas, poetas, músicos y cantantes, munidos de sus elementos de trabajo ofrecieron sus artes y técnicas a un público ansioso de asistir gratuitamente.

Consecuentemente con el espíritu del evento cultural, las obras realizadas durante la jornada se vendían a precio sumamente accesible; el dinero reunido fue destinado a la mencionada institución cooperadora.

Por el éxito en sus fines, logrado con tal original iniciativa, es de esperar que éste acontecimiento no sea un hecho aislado y se vea repetido este esfuerzo mancomunado de la gente de arte de distintas disciplinas, que tanto favorece a la relación con el público y el desarrollo de las inquietudes culturales.

Es de destacar la presencia del Museo de Xilografía y Grabado de La Plata, institución privada que ha logrado conservar, en difíciles condiciones económicas y gracias al esfuerzo de un grupo de artistas plásticos, más de 500 xilografías originales. En la oportunidad, con la ayuda de una pequeña y antigua prensa, imprimieron gran cantidad de copias de diferentes tacos ante la atenta mirada del público. Las copias eran luego obsequiadas a los presentes.

Participaron los artistas plásticos: Ricardo Dalla Costa (esc.), Nilda Damena (vitraux), Raúl Mazzoni (pint.), Nelly Maldonald Corbetta (pint.), Lido Iacopetti (dib.), Néstor Merlo (caricatura), Edgardo Vigo (grabado), Alberto Piergiacomi (grab.), Graciela Gutiérrez Marx (grab.), Hebe Redoano (grab.), Sixto González (grab.); Jorge Pérez Palma (grab.), Domingo Falcón Lima (pint.), Mirta Rosetti (pint.), Omar Ryan (pint.), Jorge Peirano (serigrafía), Enrique Peñas (serig.), José Perenc (caric.), Germán Armiamia (dib.), Oscar Levaggi (pint.), Alicia Sottile (pint.), Manuel Oliveira (pint.), Norman Calabrese (dib.), Carmen Rogatti (dib.), Lucy Bautista (pint.), Chipo Lissarragne (pint.), Enrique Arrigoni (pint.), Graciela Suárez Margal (cerámica), Andrés Marcos Paz (dib.), Martha San Martín (cerám.), Osvaldo AVECILLA (cerámica), Marta Games Montesinos (pint.), Carlos Pamparana (pint.), y Adriana Scattolin (pint.).

Actores, escritores, músicos: Grupo Latencia (poetas), Josefina de Baritari, Horacio Urbansky, Gustavo Almeida, María Miccuci, Cristina Perenc, Zumilda, Ethel Costa, Matilde Alba Swan, Ana Emilia Lahutte, María Belen, Carlos Antonio Moncant, Inés Zuccalá, Oscar Luciani, Juan Carlos de Barry, José Naranjo, Perla Ayllón, José María Vilches, Marta Albanese, Escuela Estético Musical bajo la dirección de Blanca Ghirardelli, Rodolfo Molinari, Coro Universitario, Mastronardi, Duo Nelibel y Rubén Martínez, Jorge Cabral y Carlos Antonio Moncaut. ☆

Prof. JORGE DERMITZAKIS

DANZAS GRIEGAS

Esmeralda 582 - 1er. P - Cap.
Martes y Jueves 20 hs.

GABRIEL PAPPAS
Representante

DISCOS LIBROS Y REVISTAS GRIEGAS

Estados Unidos 404 - Cap.

EL NAUTA

■ La Galería El Nauta (Talcahuano 1133, piso 1, A) inaugura la actual temporada el día 4-4-78, con una muestra de características inusuales. Se trata de un homenaje a Alfonsina Storni, para el cual el dibujante Raúl Veroni ha diagramado, compuesto e ilustrado (imprimiéndolo en edición para bibliófilos, en sus propias prensas) un libro de poemas de la desaparecida escritora, cuya selección ha sido hecha por Oscar Hermes Villordo. Hablará en la inauguración, el martes 4 de abril, el escritor Dr. León Benarós. Para el viernes 14 hay programado un recital con interpretaciones de Sombra Rius y glosas de Irma Lacroix.

Simultáneamente con la muestra inaugural, el director de la galería, Rubén Núñez, presentará una serie de fotografías "Imágenes del Lejano Oriente", que ha tomado durante su último viaje.

La muestra clausurará el sábado 22 de abril, luego de lo cual la Galería presentará exposiciones de Roque Menaglio, Alejandro Dillon, Salvador Benjuya, el mendocino Joaquín Esteva, así como también, muestras de tapices de Tailandia, frotados de China y batiks de la India.



ALTAMIRA

■ En Altamira Galería de Arte (San Martín 881) expondrán, del 3 al 19 de abril, Argentina Scarpa y Francisco J. Luna Almeida, grabado y dibujo respectivamente. (Segundos premios del certamen "Nuevos Valores", 1977.

Del 21 de abril al 10 de mayo: Ruth P. García Morillo (2o. Premio pint.) y Carlos E. Bissolino (1er. premio dib.; ambos en el certamen antes citado).

Del 6 al 30 de junio Certamen "El Deporte en el Grabado".

Del 14 de julio al 9 de agosto: "Obras de ayer en artistas de hoy".

Del 11 de agosto al 5 de setiembre: grabados de Irma Amato.

Del 8 de setiembre al 4 de octubre: "Cómo dibujan escritores y poetas".

Del 6 al 31 de octubre: grabados de Héctor Saunier.

Diciembre: "Fiesta del Color".

EL LIBRO: ¿DEL AUTOR AL LECTOR?

■ Se ha realizado otra (la 4a.) exposición-feria internacional de Buenos Aires "El Libro: del autor al lector", con la masiva concurrencia de público que registraran las ediciones anteriores. Asimismo, se han repetido los elogios de la prensa diaria a esta librería gigante que, durante casi veinte días, otorga a las editoriales argentinas y extranjeras que trabajan en el país, la posibilidad de participar de tal campaña publicitaria. Desde esta perspectiva sí se puede hablar de éxito tomando como referencia la gran afluencia de público, al que se vuelve a halagar con aquello de "este asombroso público lector argentino, fiel a sus tendencias estéticas"* etc., etc., ocultando que el interés por la cultura que ellos mismos producen es patrimonio de todos los pueblos y que, además, la cantidad de lectores está ligada, entre otros hechos sociales, al desarrollo de la industria editorial, como, sin ir más lejos, lo prueba la estadística publicada en el propio catálogo de la Feria. Allí puede leerse que el consumo de literatura por habitante en Argentina es similar al de varios países latinoamericanos (entre los más altos, claro está; superior a México e inferior a Chile, por dar un par de ejemplos).

Cabría evaluar el grado de éxito que tuvo la muestra para lectores y autores; es decir, para aquellos que protagonizan el lema de la Feria; e incluso para las pequeñas editoriales verdaderamente nacionales, semiocultas tras las luces de los grandes stands, 'círculos' e institutos que envían sus vendedores al Centro Municipal de Exposiciones en busca de nuevos compradores.

Muchos autores, algunos jóvenes, que se acercaron a la muestra aspirando a ocupar un lugar (fugaz por cierto) reflexionan sobre el escenario de una batalla desigual, donde la mayoría de las veces fueron opacados por las figuras ya conocidas y por el peso de ciertas leyes del mercado.

La relación autor-lector incluyó firma de autógrafos, varias conferencias y algunos desprevenidos tuvieron la oportunidad de escuchar una fatua conversación entre Georgie Borges y Manucho Mujica Láinez**.

Por otra parte, salvo el stand donde funcionó una imprenta completa y el Taller de Grabado, la muestra no cumple la función didáctica que, fundamentalmente, debiera cumplir. Es de desear que este hecho de verdadero interés nacional cambie sus principios organizativos en bien de nuestra salud cultural. ☆

R.V.

* Marta Lynch, *Clarín Cultura y Nación*, Bs. As. 9 de marzo de 1978.

** *Clarín*, Bs. As., 11 de marzo de 1978.

bando

■ En cada una de sus ediciones, Nudos publicará uno o más cuentos de autores con preferencia inéditos, independientemente de su edad y años de profesión.

La poesía y las artes plásticas tendrán un espacio permanente.

Para cumplir con nuestro deseo necesitamos que los artistas interesados en difundir su producción nos envíen sus trabajos o se pongan en contacto con nosotros por correspondencia.

Importante: Consignar nombre completo, dirección y datos profesionales considerados de interés.

Quien desee le sean devueltos los originales deberá adjuntar franqueo.

Dirección postal: Nudos en la Cultura Argentina, Casilla de Correo Nro. 3424, Correo Central, 1000 Buenos Aires, Argentina.

ENCUESTA

Con el fin de sondear en las posibilidades del movimiento comercial de las artes plásticas para el año que comienza y, de algún modo, esbozar un balance del anterior, NUDOS ha remitido el siguiente cuestionario a varios galeristas capitalinos. A continuación se transcriben las respuestas de aquellos que las han hecho llegar a nuestra redacción. El resto se incluirá en el próximo número.

1. ¿Puede describir nuestro mercado plástico y cuáles son las variables que lo determinan?
2. ¿Cuáles son las causas que condicionan la producción estética?
3. ¿Qué resultado arrojó la temporada pasada y cuáles son los proyectos inmediatos?

ARTEMULTIPLE

■ En la Argentina el mercado de arte, a un nivel de cierta importancia, se circunscribe a la Ciudad de Buenos Aires, y se podría dividir en dos grandes líneas: la estrictamente comercial y otra donde prevalece el contenido cultural.

En el primer caso el interés reside únicamente en la compra de valores consagrados y está regido por un criterio especulativo a corto plazo; no tiene intención de promover valores nuevos ni invertir en calidad capitalizable a largo plazo (este mercado es el que mueve el 80% de las ventas).

El segundo, si bien tiene un interés económico obvio, desarrolla paralelamente una labor cultural; ésta es bastante limitada si la evaluamos comparativamente, ya que en cualquier Estado inteligente hay un lugar importante para la cultura, y es éste el primero en apoyar las propuestas jóvenes, en general, anti-económicas.

En Argentina esto no sucede, y sólo encontramos algunas galerías que cumplen ese rol un poco ambiguamente.

La producción artística está íntimamente ligada a esta situación, y por lo tanto, muchos de los artistas subordinan su obra a las bajas exigencias de un mercado poco evolucionado en cuanto a calidad se refiere. Los otros ven permanentemente frustradas sus expectativas de desarrollo.

Dentro de estas condiciones algunas se van; otros se quedan y se marginan.

El año 1977 fue bastante interesante en muestras; por ejemplo, el homenaje a Duchamp, las exposiciones de Macció, Porter, Garabito y Paternosto; el premio Benson, la participación en la bienal de San Pablo, la tarea del C.A.Y.C.; los jóvenes Pino, Frangela, Demarziani y Eguía; la muestra de esculturas en Benzacar y la de Noé en Balmaceda.

La aparición de tres nuevas revistas especializadas en arte, etc. También es

interesante destacar cierta reacomodación en los precios comparativos de los grandes maestros: Diómede subió, Lacámara subió, Rosso empezó a ser considerado. Policastro era tres veces más barato que Soldi y que Batlle planas y hoy están más parejos. Por el precio de un Castagnino se compraba antes dos o más Xul Solar; hoy es más caro Xul. Todo esto demuestra que se está operando un cambio lento, pero justo, también dentro del gran mercado.

Los proyectos de ARTEMULTIPLE para el año son fundamentalmente los mismos de siempre: mostrar arte en las mejores condiciones posibles, creando para ello toda la infraestructura necesaria dentro del ámbito privado. Apoyar las nuevas corrientes de expresión, seguir publicando nuestra revista para hacer más comprensible nuestra labor y de la otras galerías. ★

Gabriel Levinas

ZURBARAN

1 a) Se caracteriza por la venta de obras de autores no sólo nacionales, sino también extranjeros.

b) Los precios en este momento son altos no sólo para el mercado interno, sino también para el externo, sobre todo en lo que concierne a las principales firmas. Es así como la obra de arte que habitualmente adquiría el profesional liberal, es ahora inalcanzable para el mismo.

c) La proliferación de remates hace que la obra se exhiba sin una adecuada selección, ya que los "mayoristas de cuadros" adquieren producciones anuales o gran cantidad de obra de los artistas que luego venden en subastas, incluso "inflando" la suma o haciendo "bluff".

d) La cantidad de galerías no se justifica para el mercado local. No deberían exceder de 30, lo que permitiría exponer aproximadamente 350 plásticos, cantidad que considero más que suficiente.

e) La creciente inflación hace que muchos compradores lo sean tan sólo con fines especulativos; esto hace que los pintores compitan entre ellos por los precios y muchos se conviertan en seres sólo preocupados por la venta.

2

a) La falta de medios que permitan una dedicación total a ella (es por eso que prefiero 350 pintores a 3.000).

b) La falta de apoyo oficial para el estudio y desarrollo de los artistas, ya sea con becas, premios, subsidios, cargos, etc.

c) La creciente "fiebre" de los artistas en preocuparse de cuánto vendió el otro; sólo hablan de puntajes y no se reúnen para hablar de pintura.

d) La falta de grupos de artistas que se dediquen en conjunto a alguna investigación especial.

e) Como detalle característico de la época debería remarcarse la falta de creatividad y un creciente tecnicismo o artesanado en la producción.

3

Zurbarán inauguró en octubre de 1976, por lo tanto su primer temporada fue 1977, en la cual abrimos 2 salas más: Sala Cerrito, con una superficie cinco veces mayor y trastienda con capacidad para más de 300 obras, y la sede de Mar del Plata.

Expusieron Seguí, Macció, Ducmelic, Dowek, Butler, Arturo Iureta luego de diez años que no exponía, Néstor Villar Errecart quien simultáneamente a su exposición ganó el premio Sívori, y, entre otros, Felipe Troilo, gran impresionista muerto en 1937 y totalmente desconocido.

Expondrán este año los siguientes artistas: De Tucumán: Nilo González. De Mar del Plata: Néstor Villar Errecart y Manuel Escudero. Del Chaco: Rodolfo Schenone y Humberto Gómez Lollo. De Mendoza: Fabián Galdámez. De Rosario: Carlos Uriarte y Angela Baer. Gran exposición de Fray Guillermo Butler y muestras mensuales individuales en nuestra sala de Mar del Plata durante todo el año, junto con conferencias cada dos semanas, además de muestras en el interior de la provincia de Buenos Aires, a beneficio del Teatro Argentino de La Plata. ★

Dr. Ignacio Gutiérrez Zaldívar

INVENTARIO

● SADE

La reciente elección de autoridades, confirmó el triunfo de la lista Movimiento Defensa y Renovación de la SADE, por 495 votos, contra 292 de la lista Verdad Democrática y 226 de la lista Unidad.

En el escrutinio, dejó constancia de que no fueron recibidos los cómputos de las filiales de Catamarca, Formosa, San Juan y San Luis.

Las autoridades electas para el período 1978/79, son las siguientes: Presidente, Aristóbulo Echegaray; vicepresidente, Jorge W. Abalos; secretarios, Noemí Vergara de Bietti y Atols Tapia; tesorero, José F. Sívori; protesorero, Julio F. Royano; vocales, José I. García Flores, Nisa Forti, José Murillo, César García, Pablo G. Ponzano, Osvaldo Robledo Fierro y César Tiempo; suplentes, Luis Alonso, Hilda Guerra, Enrique Mosquera y Sigfrido Radaelli; revisores de cuentas, Cora Cané, Juan J. Cresti y Enrique D. Borthiry; suplente, Carlos Carlino.

● GRABADO

El Museo del Grabado y Altamira Galería de Arte, organizan el Certamen Adhesión Mundial 1978, "El Deporte en el Grabado". La recepción de obras se efectuará del 13 al 24 de Marzo, en San Martín 881, primer piso, de 16 a 20 hs (sábado de 11 a 13). Además del "Gran Premio de Honor" de \$ 300.000.- y Plaqueta, se agregarán las recompensas otorgadas por las Embajadas de los países que participan en el Campeonato Mundial de Fútbol, y las de empresas privadas, publicaciones, entidades deportivas y culturales, y por otras galerías de arte de la ciudad, llegando a sumar veinticinco distinciones.

● MENDOZA

El Centro Internacional de Arte (CIDA), organiza el concurso poético internacional Primer Aniversario para todo libro de poesía editado entre el 1º de enero de 1975 y el 31 de diciembre de 1977. Los autores deberán enviar tres ejemplares a C.C. 31, San José, Guaymallén, Mendoza. Se instituye un premio de \$ 150.000, diploma y menciones.

● ENSAYO

La Fundación Argentina para la Poesía hace saber que el concurso sobre la vida y obra de Antonio Porchia fue otorgado al poeta Luis Alberto Ponzano, por su trabajo "Antonio Porchia, la poesía del sobresalto". El jurado, integrado por Juan Cicco, Leocadio Delfín Garasa, Juan Carlos Ghiano y Sigfrido Radaelli, se expidió por unanimidad. El premio de \$ 100.000, le será entregado en acto público en el próximo mes de abril.

● CONCURSO

La Dirección de Cultura de la Municipalidad de Lomas de Zamora llama a concurso para fotógrafos, sobre notas gráficas del Partido de Lomas de Zamora. La inscripción se realiza en el 4º. piso de la Municipalidad, de 9.15 a 15.30. El Tema es libre y se aceptan fotos antiguas de carácter histórico.

● PERIODISMO

La Asociación Argentina de Editores de Revistas resolvió introducir las siguientes modificaciones a las bases del certamen "Historia del Periodismo Argentino" dadas a publicidad en setiembre de 1977:

- Prorrogar el plazo de recepción de las obras hasta el 31 de julio;
- Aceptar obras firmadas con seudónimo; y
- Eliminar el límite máximo de páginas, fijado en 250, pudiendo, en consecuencia, presentarse trabajos de mayor extensión.

El certamen fue convocado en celebración del trigésimo aniversario de la entidad y su premio es de \$ 1.000.000 indexado a partir del mes de setiembre del año pasado.

Las bases pueden ser retiradas en Esmeralda 672, 8º piso, Capital. Tel.: 392-2480/5598, de 12 a 19, de lunes a viernes.

● CINE INFANTIL

El Instituto Nacional de Cinematografía otorgó los premios correspondientes al concurso de libros cinematográficos para películas infantiles de largometraje, en las categorías Adaptación y Originales.

El premio a la Mejor adaptación cinematográfica de obras literarias argentinas (\$ 200.000), correspondió a La expedición de Beatriz Piemonte; y al Mejor libro cinematográfico original de largometraje (\$ 200.000) a El criollo, de Rodolfo Guillermo Otero.

Asimismo, se otorgó mención especial a la Mejor adaptación cinematográfica de obras literarias argentinas, a Juan Sinruido, de Daniel Pires Mateus y Mauricio Belas y Quintín (Memorias de un gorrión), de Jorge L. D. Myngaard.

En la categoría Mejor libro cinematográfico original de largometraje merecieron menciones especiales: Son tres chicos en un globo, de Graciela Eloísa Teisaire. En Santiago del Estero un angelito, de Susana López de Gomara, y Magia en la ciudad, de María Luisa Rubertino.

● BIENAL MEXICANA

El Instituto Cultural Domécq AC de México, formuló una invitación a los artistas plásticos argentinos para participar de la Primera Bienal Ibero Americana de Pintura a realizarse en aquel país.

La Bienal está abierta para la participación de todos los artistas de los países de habla hispana y portuguesa, sin importar su lugar de residencia o de origen, y el envío de las obras —tres por cada artista— puede realizarse hasta el 31 de marzo del corriente año. La Bienal será inaugurada el 22 de junio de 1978. Los envíos, por cuenta del artista, deben hacerse al citado instituto, Comunal Oriente No. 7, Villa Obregón San Angel, México 20, D.F., debiendo hacerse la inscripción mediante una comunicación por correo.

● CONSERVATORIO NACIONAL

Durante noviembre-diciembre de 1977 se realizó en el Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo el concurso anual organizado por su Asociación Cooperadora, con la colaboración y asesoramiento de la Comisión de Actividades Culturales del referido conservatorio. Se instituyeron los siguientes premios: composición: premio Floro M. Ugarte a Silvia Alvarez de la Fuente; y premio Ismael Moya a Marcelo Grosz; musicología: premio Johannes Franze a Luis Alberto Sardo; canto: mención para Ana María Ludueña de Russumano; instrumentos de teclado: del primer ciclo a Ana Inés Villareal, Claudio Vega y Cristina Kukliński; del segundo y tercer ciclo a Marcelo Fiorilio y Manuel Massone, además de menciones para Alba Pérez Romero y Marcelo Rodríguez Cortés; instrumentos de cuerda: Jorge Tagliapietra (guitarra); música de cámara: al dúo vocal María Rosa Farré-Teresa Isasa. El premio Conservatorio Nacional 1977 correspondió, entre los ganadores de las categorías interpretativas, al guitarrista Jorge Tagliapietra.

● PREMIOS NACIONALES

La Secretaría de Cultura, dependiente del Ministerio de Cultura y Educación, otorgó los premios nacionales y regionales a las obras seleccionadas por el jurado que entendió en la especialidad poesías, teatro, ingeniería, ciencias y artes médicas, derecho y ciencias políticas y ciencias y técnicas agropecuarias por la producción 1972-1975.

POESIA

Región Gran Buenos Aires: Primer Premio. Jorge Vocos Lescano por "Un río es muchos ríos" y "Con la figura el temblor". Segundo Premio. Olga Orozco por "Museo salvaje". Tercer Premio. Oscar Corvacho por "Confesión espontánea".

Región II NOA: Primer Premio. Antonio Nella Castro por "Baguala solamente". Segundo Premio. Raúl

Aráoz Anzoategui por "Pasar la vida". Tercer Premio. Arturo Alvarez Sosa por "Estado natural".

Región III NEA: Primer Premio. Gustavo García Saraví por "Cuentas pendientes". Segundo Premio. Alfredo Veiravé por "Imperio milenar". Tercer Premio. Enrique Gamarra por "Las raíces", "Ramón" y "Meridiano del grito".

Región IV Cuyo: Por unanimidad Premio Único a Luis Ricardo Casnati por "Aquel San Rafael de los álamos".

Región V Centro Litoral: Premio Único al Sr. Edmundo García Caffarena por "Todo el trébol", con la abstención de Jorge André Paíta.

Región VI Comahue Patagónica: Primer Premio. Teresa Girbal por "Mientras". Segundo Premio. Justo Néstor Abelleira por "Poemas Santacruceños". Tercer Premio. desierto. El Jurado se expidió por unanimidad, excepto Jorge Andrés Paíta, que dejó desierto el segundo y tercer premios.

Región VII Bonaerense: Primer Premio. Horacio Castello por "Materia acre". Segundo Premio. Héctor Dante Cincotta por "Antigüedad de las nubes" y "El testimonio de los días". Tercer Premio. Nusta de Piorno por "Canto a José Hernández" y "Canto a Trenque Lauquen y otros poemas".

Además, otorgó Menciones por la calidad de sus obras a los siguientes autores: Hugo Acevedo por "Generación terrestre"; Néstor Groppa por "Catálogo de estrellas fugaces" y "Todo lo demás es cielo"; Carlos Latorre, por "Campo de operaciones", "Los temas del azar", "Las ideas fijas" y "Los puntos de contacto"; David Martínez, por "Penúltima estación"; Rodolfo Modern, por "Así de esta manera" y Francisco Tomat Guido, por "Bitácora secreta".

TEATRO

En la especialidad II, Teatro, Drama, Tragedia y Teatro Histórico, producción 1972/1975, se adjudicaron los siguientes premios:

Región I Gran Buenos Aires: Primer Premio. Ernesto L. Castro por "Los silencios de Pedro Vargas". Segundo Premio. Carlos Pibernat (h.) por "Hoy sin mañana". Tercer Premio. Ana Rivas por "Amanecer".

Región III NEA: Primer Premio. Aldo Grasso por "Un brindis con gotas de Rocío".

Región VII Bonaerense: Primer Premio. Homero César Del Buono por "La palabra". Segundo Premio. Gabriel Nieto Suárez, por "Un Rey en cuotas".

Se declararon desierto los Premios correspondientes a las Regiones II, NOA, IV Cuyo; V Centro Litoral y VI Comahue Patagónica.

ENSAYO

Historicismo e Iluminismo en la Cultura Argentina, de Fermín Chávez, Ed. Del País, Bs. As., 1977.

■ Este ensayo surge de la "necesidad de formular, orgánica y metódicamente, una redefinición de conceptos referentes a nuestro proceso cultural, en función de autoconciencia y liberación".

Según Chávez, en la historia de nuestra cultura hay un conflicto permanente que nos muestra, desde Mayo hasta el 80, la oscilación de nuestros intelectuales entre la búsqueda de lo nacional y la interpretación de la realidad de acuerdo a las categorías abstractas de la Ilustración. Ninguna proposición expresa mejor este problema medular, que la fórmula sarmientina "civilización o barbarie", que "propuesta como dicotomía fundamental constituye la resultante de una ideología básica: el iluminismo". Iluminismo entendido como concepción ahistórica, que subordina (reemplaza?) la realidad concreta a un ideal de la Razón, una Razón siempre igual a sí misma, en todo tiempo y en todo lugar. Sus categorías no nos sirvieron, "recibidas tal cual por la *intelligentzia argentina*, tales categorías constituyeron los más firmes puntos de apoyo de nuestra dependencia, cimentados como fueron por el sistema de poder central que, a partir de la revolución industrial, dominaron los ingleses". Esas categorías nos dieron el ideal de "civilización" de la fórmula, en nombre del cual se pasó por encima del pueblo concreto y las peculiaridades del país, hasta que, por último, "el iluminismo informa el llamado Proyecto del 80 y lo sumerge en agua de colonias".

"Frente al iluminismo (...) la inteligencia hispanoamericana debía apropiarse del historicismo, como única idea factible y adecuada al proceso de desarrollo de nuestra autoconciencia nacional". El historicismo aparecería, frente a aquella universalización abstracta, como la introducción de lo histórico en la historia, implicando la idea de proceso y cambio y la defensa nacional, con muchos elementos en común con el romanticismo: su amor a la tierra, su valoración de lo popular. El historicismo llegó al Plata en los nombres de Herder, Jouffroy y Vico, y fueron sus cultores, entre otros, Mar-

cos Sastres, Echeverría, de Angelis, Alberdi. Pero, según el autor, esa generación no supo responder a las necesidades nacionales.

Esa oscilación ideológica aqueja todavía a sectores numerosos de nuestros intelectuales que oyen ahora cantos de nuevas sirenas. Por eso nos parece valioso este ensayo. Puede disentirse con el planteo por pensar que éste encierra el peligro de caer en la inversión de la fórmula, lo cual no nos libraría de la disyuntiva maniquea. Es probable que el eje esté en una síntesis superadora, no en una Razón que se vuelva historia en su desarrollo, sino en una historia cuyo sujeto se vuelva autoconsciente y la torne, de este modo, racional. Pero, a pesar de ese peligro, el interesante planteo de Chávez abre la puerta de un debate que, en el análisis del pasado (salvando las lagunas que la cultura tradicional nos legó) encontrará una perspectiva auténticamente nacional-popular.

Y este debate, ineludiblemente, debemos emprenderlo ya los argentinos.

N.V.

RESCATE

La Pampa, Alfredo Ebelot, EUDEBA, 1964, 123 páginas.

■ El francés Ebelot cumple 30 años al llegar al país. Declarada la guerra Franco-Prusiana, funda La République Française, periódico que agoniza tras la epidemia de fiebre amarilla que azota a Buenos Aires de Enero a Julio de 1871. Ingeniero Civil graduado en París, con su compatriota Paul Blot proyectan "un puerto de cabotaje y canal de circunvalación" para esta Capital. En 1875, es convocado por el Dr. Alsina -Ministro de Guerra y Marina del Presidente Avellaneda- para trazar una ciudad en el Desierto, destinada a la radicación de las tribus "mansas" de Catriel y otros caciques. En esos cinco años de vida pampeana, el humanismo de Ebelot se nutre hasta comprender, aún mejor que el Gobierno mismo, la peculiar naturaleza del gran Sur. Hecha la Campaña de Río Negro, vuelve a la Capital y, junto al Dr. Emilio Daireaux, funda L'Union Française y comparte la redacción del Courier

de La Plata por tres años. En un alarde de productividad, colabora con la Nación y los Anales de la Sociedad Rural Argentina, ordenando -además- sus apuntes: El velorio, cruda acuarela del "angelito"; El rastreador, con una alusión al sacrificio chasqui; El reñidero, duelo de vida o muerte; El Gato Moro, trascendente meditación sobre la criminalidad ("La satisfacción más franca, la más completa voluptuosidad de la humanidad naciente fue el asesinato"); El recado y el caballo; La galera, un arca protectora del delito y el trabajo, la miseria y la gloria por igual; La pulpería, centro social único en el Desierto; El mate ("El mate se va, y es una lástima"); El último pueblo del mundo; Cómo se forman las aristocracias; Carnaval en Buenos Aires, nostalgias de una costumbre sabrosa herida por la burocracia; La mujer del soldado; y ¡Hombre al agua!, son los capítulos de LA PAMPA.

Ebelot no fue ni un cronista extranjero ni un improvisado. Por el contrario, sus relatos develan raíces profundas que defiende ante el desprecio "culto", manifestando su desagrado hacia el afán copista de la intelectualidad nacional, deslumbrada por Europa. He ahí, el mayor mérito de Ebelot: Haber sabido valorar la motivación social del gaucho, la pérdida libertad del indio, la laboriosidad del gringo, sin dejarse influenciar por el criterio de civilización a ultranza de las entidades a las que sirvió. Su amor por la libertad lo impulsó a investigar el origen de costumbres marginales, aportando a la etimología no pocos datos de interés.

Por ejemplo, la frase figurada "irse (o venirse) al humo", proviene del hilo de humo, formado por un embudo de paja sobre la fogata, usado para indicar un punto de reunión en la llanura; o "esquina", voz de origen rural que significa cruce de caminos; o el lunfardísimo "bondi", como se llamó al tranvía, deformación de la firma Bond S.A., una de las primeras compañías de transporte en Brasil.

Y por si poco estuviese su vida ligada a su obra -y ambas a nosotros-, ya octogenario, muere Ebelot en Toulouse, donde nacía Carlos Gardel el mismo año en que LA PAMPA se editaba en castellano. Páginas vitales escritas con oficio y frescura, rescatan la imprescindible lectura de este librito que -lamentablemente- no se reedita desde 1964, haciéndose difícil (y, quizá por ello, más valioso) su hallazgo.

R. G. L.

EN LAS LIBRERIAS

ANTROPOLOGIA

- Irenäus Eibl-Eibesfeldt
El hombre preprogramado, Alianza Editorial, 325 págs.
- Jean-Baptiste Fages
Para comprender a Lévi-Strauss
Bs. As., Amorrortu, 184 pag.
- E. Leach
Estructuralismo, mito y totemismo
Bs. As., Nueva Visión.
- C. Lévi-Strauss
El hombre desnudo
Méjico, Siglo XXI, 700 pag.
- R. H. Lowie
Religiones primitivas
Barcelona, Alianza.
- A.H. Smith, J.L. Fisher y otros
Introducción a la Antropología, Bs. As., PAIDOS, 126 págs.

ARTE

- Elena de Bertola
El arte cinético
Bs. As., Nueva Visión, 218 pag.
- Dino Formaggio
Arte
Bs. As., Labor, 255 pag.
- Alberto Rex González
Arte precolombino en la Argentina
Bs. As., Filmediciones Valero, 468 pag.
En esta cuidadosa investigación se estudian los restos de las culturas precolombinas del país, en el plano de lo arqueológico, lo histórico-social, lo cultural y lo estético.
- Mario Praz
Mnemosina
Caracas, Monte Avila.

CIENCIA FICCION

- Adrian Berry
Los próximos diez mil años, Alianza Editor, Madrid, 280 págs.
- Terry Car (Selección de)
Universo 2, Ediciones Andrómeda, 272 págs.
- Stanislav Lem
Solaris, Ed. Minotauro, 218 págs.
- Alberto Vanasco
Nuevas memorias del futuro, Andrómeda, 209 págs.
- Robert Silverberg
Sadrac en el horno, Emecé, 284 págs.

ECONOMIA

Y SOCIEDAD

- C. S. Brembeck
Sociología de la educación
Bs. As., Paidós, 324 pag.
- Wlodzimierz Brus
Economía y política en el socialismo
Bs. As., Amorrortu, 182 pag.
- Robert Friedrichs
Sociología de la sociología
Bs. As., Amorrortu, 392 pag.
- Hermitte y Bartolomé
Procesos de articulación social
Bs. As., Amorrortu, 344 pag.
- Lambert y Martin
América Latina: economías y sociedades
Méjico, F.C.E., 451 pag.
- Theodore Schultz
La crisis económica de la agricultura
Barcelona, Alianza.
- Schutz y Luckmann
Las estructuras del mundo de la vida
Bs. As., Amorrortu, 320 pag.
- J. C. Sismonde de Sismondi
Economía política
Barcelona, Alianza.

ENSAYO

- Olga Fernández Latour de Botas
Prehistoria de Martín Fierro, Ed. Platero, 150 págs.
- José Edmundo Clemente
Descubrimiento de la Metáfora, Monte Avila Editor, 208 págs.
- Fermín Chávez
Historicismo e iluminismo en la cultura argentina
Bs. As., Editora del País.
- John Fell
El filme y la tradición narrativa, Ediciones Tres Tiempos, 252 págs.
- Eduardo Font
Realidad y fantasía en la narrativa de Manuel Mujica Láinez
Madrid, José Porrúas Toranzos SA, 145 pag.
- María H. Lacau
Tiempo y vida de Conrado Nalé Roxlo
Bs. As., Plus Ultra.
- Rafael Obdulio Lozza
La existencia básica agónica de Buonarroti
Bs. As., La Libélula, 494 pag.
- C. Martínez Sarasola y G. Maturato
América Latina: integración por la cultura

Bs. As., Fernando García Cambeiro, 197 pag.

Ramón Méndez Acebal
Alberdi, el predestinado
Bs. As., Plus Ultra, 153 pag.
La figura de Alberdi, que atraviesa nuestra historia sin estridencias, es redimensionada por el autor, que lo considera "uno de los mejores hilos de la República".

Emir Rodríguez Monegal
Neruda: el viajero inmóvil
Caracas, Monte Avila

FILOSOFIA

- Varios Autores
"Rodolfo Mondolfo" - In memoriam, Ed. autores, 45 págs.
- Anthony Long
La filosofía helenística, Biblioteca de la Revista Occidente, 255 págs.
- Arturo Schopenhauer
La Estética del pesimismo, Editorial Labor, 366 págs.
- Leszek Kolakovsky
Husserl y la búsqueda de la certeza
Alianza Editorial, Madrid, 77 págs.
- Mundell
Una crítica de la filosofía lingüística
Méjico, F.C.E., 378 pag.
Este profesor de Oxford critica la filosofía lingüística y a sus cultores, tomando como blanco fundamental el pensamiento de Wittgenstein, su principal exponente, y desarrollando al mismo tiempo una exposición clara de esta corriente.

HISTORIA

- Edic. Banco Internacional y B.U. de Inversión
Buenos Aires, 1800-1830, Tomo II: Salud y Delito, 295 págs.
- Edmundo A. Heredia
España y la Independencia del Río de La Plata, Junta Prov. de Historia de Córdoba, 120 págs.
- Juan E. Belza
En la isla del Fuego, Inst. Salesiano de Artes Gráficas, 326 págs.
- Harold Livermore
Orígenes de España y Portugal, Aymá Editora, Barcelona, 328 págs.
- Luis Jorge Fontana
El Gran Chaco, Solar/Hachette, 200 págs.
- Héctor Juan Piccinalli

Vida de San Martín en España, Ediciones Argentinas, 104 págs.

G.H. Gasió y M.C. San Román
La conquista del progreso, La Bastilla, 272 págs.

Varios Autores
Coordinador: Javier Fernández Sarmiento, Ed. Sur, 243 págs.

Agustín Pérez Pardella
Cerro Cora Plus Ultra, 155 págs.

Roland Oliver y Anthony Atmore
Africa desde 1800, Ed. Francisco Aguirre, 442 págs.

Alfredo G. Villegas
San Martín y su época, Ed. Depalma, 327 págs.

Ezequiel C. Ortega
San Martín, educador, Fundación Rizzuto, 125 págs.

Juan Pablo Oliver
El verdadero Alberdi. Génesis del liberalismo económico argentino, Ediciones Dictio, 714 págs.
Ensayo documentado y crítico de las concepciones del autor de "Las Bases".

Juan C. Nicolau
Dorrego, gobernador. Economía y finanzas, Edit. Sadret, 129 págs.

Marcos Aguinis
Brown, Ediciones DAIA, 188 págs.

Enrique Vidal Molina
"La Patria", Ciccone Hnos. y Lima, 128 págs.

Nathan Wachtel
Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)
Barcelona, Alianza, 408 pag.
Un aporte serio al estudio de la historia latinoamericana. El autor se apoya en testimonios indígenas, desarrollando el drama de la conquista y colonización de América desde la óptica de los vencidos.

LIT INFANTIL

- Autores Varios
Cuentos para los chicos de América, Ediciones Orión, 181 págs.
- Alejandro Rojo
Versos para un niño limitado, Ediciones Alero, 46 págs.
- Alki Zie
El tigre en la vitrina, Monte Avila, 180 págs.

EN LAS LIBRERIAS

NARRATIVA

Evelyn Anthony
Rescate Persa, Emecé, 280 págs.

Charles Berlitz
Sini rastro, Pomaire, 278 págs.

Patrick Anderson
La amante del presidente, Sudamericana, 327 págs.

Eduardo Blanco-Amor
La catedral y el niño, Ed. del Centro, Madrid, 359 págs.

Robert Calder
Los perros, Ed. El Caballito, 262 págs.

Carlos Cassola
Tiempos memorables, C.E.A.L., 118 págs.

Alfred Coppel
El dragón, Emecé, 394 págs.

Judith Burnléy
Una mujer, Ed. Sudamericana, 186 págs.

Renato Errani
(Anumscord), El gruñido de las tarántulas, Editorial Plus Ultra, 239 págs.

Liliana Heker
Un resplandor que se apagó en el cielo, Ed. Sudamericana, 144 págs.

John Hejinina
Sala de Urgencias, Grijalbo.

Jorge Ibarquengoitia
Las muertas, Ed. Joaquín Mortiz, México, 188 págs.

Horacio McCoy
Di adiós al mañana, Bruguera, 378 págs.

Helen MacInnes
El hombre en su puesto, Emecé, 359 págs.

La novelística actual aborda muchos temas vinculados al espionaje entre URSS y EE.UU., en su carrera por el dominio mundial. Esta es una de ellas.

André Malraux
El hombre precario y la literatura Sur, 225 págs.

Henry Kuttner
Mutante, Bruguera, 285 págs.

Nora Lofts
El retrato de Annabelle, Javier Vergara Editor.

Horacio Quiroga
De la vida de nuestros animales, Calicanto, 165 págs.

Juan Carlos Ghiano
Tres tragicomedias porteñas, Goyanarte Editor, 189 págs.

James Hadley
Peces sin escondite, Emecé, 175 págs.

Pedro Salinas
La realidad y el poeta, Editorial Ariel-Seix Barral, 213 págs.

Leonor Ovejero
Los que se van, Editorial Pucará, Chile, 146 págs.

F. Scott Fitzgerald
Los relatos de Basil y Josephine, Alianza Editorial, 363 págs.

Enrique Rapella
Conozcamos lo nuestro, Ed. Cielosur, 106 págs.

Manuel Scorza
El jinete insomne Cantar de Agapito Robles, Monte Avila, Caracas, 2 vol.

Heinrich Zimmer
El rey y el cadáver, Marymar, 223 págs.

POESIA

Rafael Alberti
Poemas del destierro y de la espera, Espasa-Calpe, 297 págs.

Beatriz Alvarez, Aníbal L. Gordillo, Angélica B. Lacunza y Jorge A. Mirarchi.
La orilla de los signos, Ediciones Tres Tiempos, 95 págs.

Eduardo Baliari
Viñetas, Ediciones Caballete, con xilografías de Víctor L. Rebuffo.

Enrique Cadícamo
Los inquilinos de la noche Bs. As., Fraterna, 113 págs.

Manuel J. Castilla
Triste de la lluvia Salta, Bartolomé Salas editor, 122 págs.

María Etcheverry
La flauta de Bambu, Colección Acanto, 64 págs.

Jorge F. García
Tango y asfalto Bs. As., Gente de Tango.

Jorge Guillén
Antología de aire nuestro Bs. As., Losada, 207 págs.

Roberto Juarrós
Poesía vertical Caracas, Monte Avila.

Lautréamont
Poemas y Cartas, Marymar, 86 págs.

María Judith Molinari
Palabras Cruzadas, Ediciones Tres Tiempos, 47 págs.

Ricardo Molinari
La cornisa Bs. As., Emecé, 120 págs.

Ulises Petit de Murat
Agonías de la memoria Bs. As., Emecé, 84 págs.

Olga Orozco
Veintinueve poemas Caracas, Monte Avila.

Mario Rapaport
Orillas del tiempo, Editorial Encuentro, 44 págs.

Raúl A. Ruy
Poetas chinos de la dinastía T'Ang, Hachette (2a. Ed.), 186 págs.

Miguel Angel Viola
Panteón de señoritas Bs. As., Cuadernos del alfarero, 115 págs.

Walt Whitman
Hojas de hierba Bs. As., Marymar, 664 págs. Traducción del ecuatoriano Francisco Alexander, ponderada por Borges como la mejor traducción de Whitman a nuestra lengua, en un tono que contiene también los prólogos del autor a su obra.

POLITICA

Roberto J. Brie
Estructura social de los sectores medios rurales, INTA.

German J. Bidart Campos
Las élites políticas, Ediar, 170 págs.

Jean Blondel
Introducción al estudio comparativo de los modernos Barcelona, Alianza, 200 págs.

Cotler y Fagen
Relaciones políticas entre América Latina y Estados Unidos Bs. As., Amorrortu, 456 págs.

Ramón Chozas
La alternativa de convertir futuro incierto en futuro deseado Bs. As., Pleamar.

Marcos Kaplan
Formación del estado nacional en América Latina Bs. As., Amorrortu, 360 págs.

Meehan
Pensamiento político contemporáneo Barcelona, Alianza, 384 págs.

Eudocio Ravines
La gran estafa, Edit. Francisco de Aguirre, 379 págs.

David Rock
El radicalismo argentino. 1890-1930 Bs. As., Amorrortu, 360 págs.

Osiris Villegas
Tiempo geopolítico argentino Bs. As., Pleamar, 108 págs.

Ernesto J. Fitte
Los límites con Chile, Editorial Plus Ultra, 84 págs.

Varios autores
Medios de Comunicación social, Editorial de Belgrano, 163 págs.

PSICOLOGIA

Aberastury, Campo y otros
Psicosis infantiles y otros cuadros graves de la infancia Bs. As., Paidós.

R. Bohoslavsky
Orientación vocacional Bs. As., Nueva Visión.

Juan Azcoaga
Trastornos del lenguaje Bs. As., El Ateneo, 254 págs.

Castoriadis-Aulagnier
La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado Bs. As., Amorrortu, 328 págs.

Ralph Greenson
Técnica y práctica del psicoanálisis Méjico, Siglo XXI, 412 págs.

Haley y Hoffman
Técnicas de la terapia familiar Bs. As., Amorrortu, 436 págs.

TEATRO

Raúl Castagnino
Crónicas del pasado teatral argentino Bs. As., Huemul, 265 págs.

Robert Pignarre
Historia del Teatro Bs. As., Eudeba

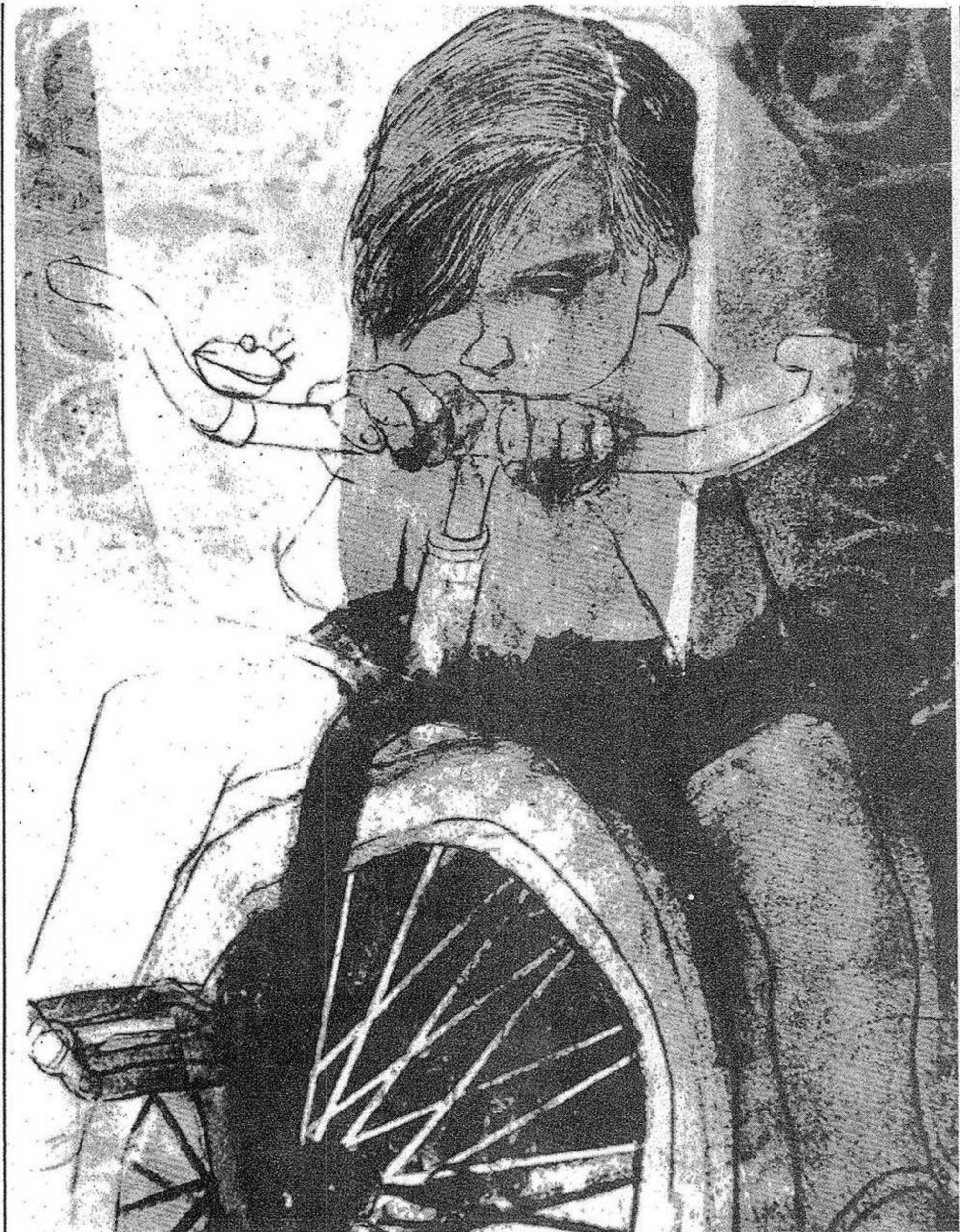
Constantin Stanislavski
El trabajo del actor sobre su papel Bs. As., Quetzal, 388 págs. Octavo tomo de las obras completas del autor, que muestra la búsqueda sin descanso, que lo lleva a elaborar, a través de una práctica incansable, su método y teoría del teatro.

VARIOS

Caloi
Mi Buenos Aires querido, Ediciones El Pájaro y El Cañón.

Víctor Nep
Historia gráfica del libro y la imprenta, Ed. Víctor Lerú, 351 págs.

Jean Paul Sartre
"Autoretrato a los setenta años". Edit. Losada, 205 págs. Trad.: Julio Schwartzmann.



Osvaldo Attila. Dibujo