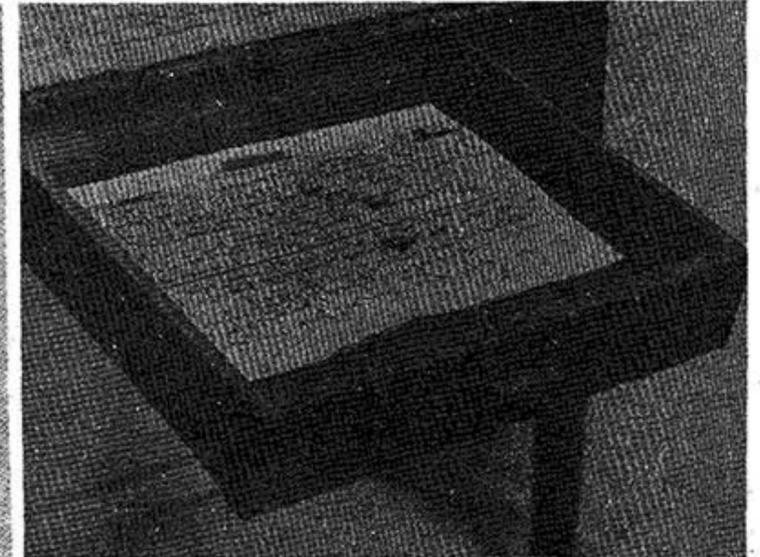
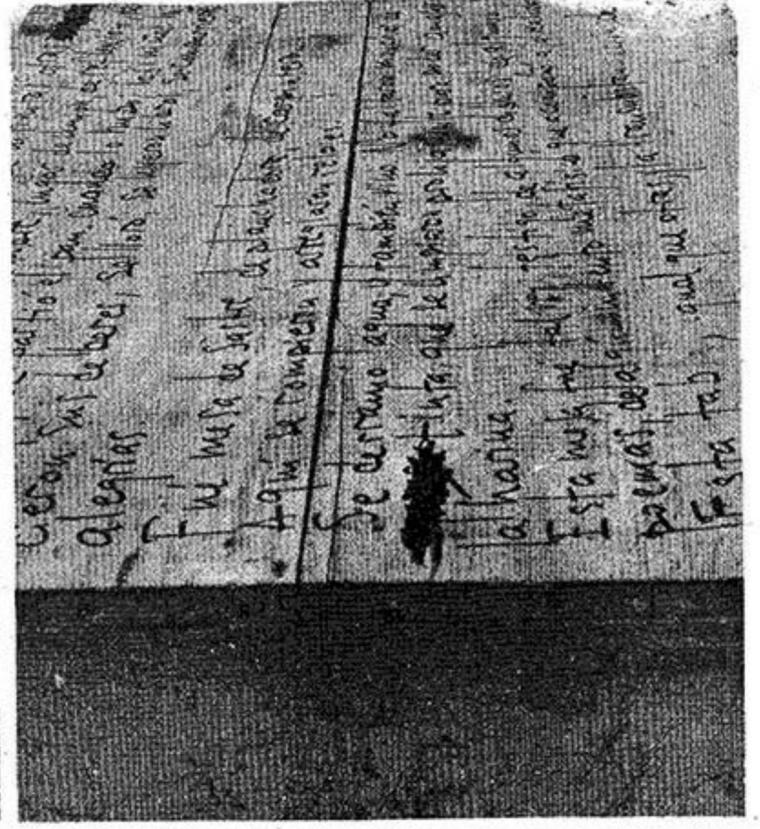
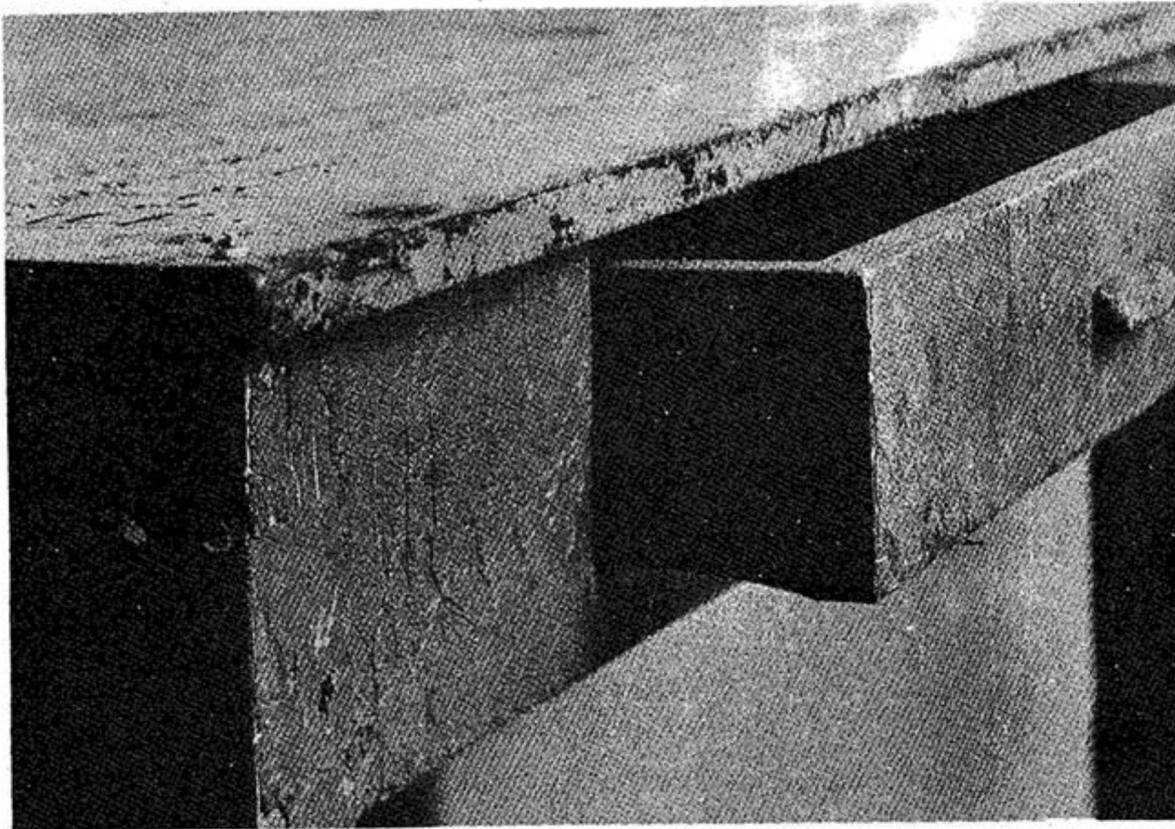


NUDOS

ISSN 0325 - 4453

EN LA CULTURA ARGENTINA

AÑO 1 Nº 4 1978 \$ 1000



Sobre esta tabla, hermana de infinitas obras, construidas por el hombre, lugar de unión, de reflexión, de trabajo, se partió el pan cuando lo hubo, los niños hicieron sus deberes, se lloró, se leyeron libros, se compartieron alegrías. Fue mesa de sastre, de planchadora, de carpintero. Aquí se rompieron y arreglaron relojes, se derramó agua, y también vino. No faltaron manchas de tinta, que se limpiaron prolijamente para poder amasar la harina. Esta mesa fue tal vez, testigo de algunos dibujos, de algunos poemas, de algún intento metafísico que acompañó a la realidad. Esta tabla, igual que otras, y la transubstanciación ...

ARGUEDAS • GRABADO E IMAGINERÍA POPULAR
GUCEMAS • TEATRO DE LAS NACIONES • CARNAVAL

NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

Correspondencia
Casilla 3424 - Correo Central
1000 Buenos Aires
Argentina

Dirección
Manuel Amigo
Jorge Brega

Jefe de Redacción
Raúl Vargas

Secretaría de Redacción
Luisa Berger
Abel Mario Torres

En Tapa:
MESA, de
Víctor Grippo
Fotos: Enrique Cerbera

Colaboraron
Aída Carballo
Gabriel Díaz
Pablo Carbonada
Daniel Costamagna
Alfredo Falabella
Marcelo Faust
Atilio Ferrer
Sole Gastañondo
Gerardo Ramos Gucemas
Jorge Iglesias
Edith Karamanlis
Jorge L. López Aguilar
Darío Rodríguez
Rubén Szuchmacher
Orestes Vaggi
Gabriel Waiser

Diseño Gráfico
Estudio 2

Colaboraciones Recibidas

Poesía. Claudia M.; Pablo Greco;
Eduardo Lualdi; María Lucrecia Rome-
ra, Federico Luján Garí.

CORREO ARGENTINO CENTRAL (B)	FRANQUEO PAGADO Concesión N° 606
	TARIFA REDUCIDA Concesión N° 3021

Registro de la Propiedad Intelectual N°
1410328. ISSN 0325 - 4453. Las notas firma-
das no expresan necesariamente la opinión de
la Dirección.
Impreso en Talleres Gráficos "Huella", Avda.
Córdoba 4025. Distribuyen: en quioscos de
Cap. Fed. Dist. Husca-Sanabria. Lima 1445,
3° "E", en librerías de Capital y provincias
Edit. Kirios, Hipólito Yrigoyen 1910, 1° "B".

SUMARIO

Nudos en la Cultura Argentina - Año I - N° 4 - setiembre/octubre 1978

José María Arguedas: siempre habrá mucho que hacer por Sole Gastañondo	3
Turna qui que semu (Henos aquí presentes otra vez) Apuntes sobre el carnaval en La Boca del Riachuelo	6
Grabado e Imaginería popular por Aída Carballo	9
Bergman y el quinto jinete del Apocalipsis por Edith Karamanlis	12
Jorge Teillier. Poemas presentación por Alfredo Falabella	14
Gerardo Ramos Gucemas. Pinturas	16
Hola Laurita. Cuento por Gabriel Waiser Entre los rieles del sur. Cuento por Marcelo Faust	18
Teatro de las Naciones por Rubén Szuchmacher	20
Ficha: Daniel Costamagna	22
Poesía Recibida	23
Reseñas Literarias	25
Salón Nacional Correo de Lectores	28
En las Galerías	29
En las Librerías	30

Suscripciones por 6 números: Argentina \$ 6.000. América Latina u\$s 30. Resto de América y
Europa u\$s 45. Cheques y giros a nombre de Manuel Amigo.

bando

En cada una de sus ediciones, Nudos publicará uno o más cuentos de auto-
res con preferencia inéditos, independientemente de su edad y años de profe-
sión.

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.

Los cuentos no deberán exceder de 8 páginas tamaño oficio escritas a doble
espacio. Los escritores que hayan editado libro recientemente pueden hacernos
llegar un ejemplar para incluirlo en nuestra lista de novedades.

Importante: Consignar nombre completo, año de nacimiento, dirección, publicacio-
nes realizadas y otros datos 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.

El mensaje final que recibimos de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es la propuesta de un compromiso integral del escritor con todos los planos de la vida como garantía de éxito de la actividad creadora.

Aquí se verán mezclados un modesto análisis de esta novela y un simple y escueto planteo de algunos problemas que atañen al creador en nuestro tiempo.

A Arguedas corresponde recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega (1968) por haber reflejado en su obra el gigantesco mosaico del Perú contemporáneo. Por haber forjado un primer peldaño en la redistribución de la cultura, asegurando el paso inicial en el vínculo creado por un quechua con la realidad de un país incipientemente industrializado. Arguedas fue un nexo entre dos mundos y dos culturas. Luchó hasta conseguir el reconocimiento oficial de una cultura hasta entonces escasamente valorada como nacional.

ENFRENTAMIENTO Y ESCRITURA

Los diversos problemas que se plantean al iniciar un trabajo crítico exigen una toma de posición frente a una obra definida previamente como literaria.

No es nuestro propósito discutir acerca de los elementos que definen o no la literalidad de un texto. Es importante tener en cuenta que ante una cantidad ilimitada de obras posibles, escritas bajo determinadas condiciones históricas, existe una selección previa no ejercida por el conjunto de los lectores.

En tal contexto la publicación de una novela como la de Arguedas no está reñida con esta selección, ya que el texto se transforma en un producto de consumo imposibilitado de llegar a todos los sectores a los que estaba destinado en sus intenciones iniciales.

Por otra parte están las limitaciones de la literatura vista como único factor transformador de la realidad.

El primer interrogante que surge frente a cualquier texto es cómo acceder a él mediante una actitud crítica que nos permita captar, si no todos, al menos algunos de sus aspectos más significativos.

Varias son nuestras primeras preguntas posibles:

¿Qué es el texto? ¿Cómo se produce? ¿Por medio de qué caminos llega a nosotros?

Al concepto de texto podemos enunciarlo de distintas formas; la definición que más nos interesa es la de producto de un trabajo determinado. Delimitando aun más podemos decir: producto de un trabajo intelectual determinado. Y el planteo de la literatura como trabajo está implícito en distintos lugares de la novela que nos ocupa. Está expuesta la problemática del trabajo en general, de la escritura en particular y su vinculación con un contexto cultural nacional (la cultura indígena del Perú).

Luego de estas consideraciones, y al tratar de desarrollar nuestro estudio en

ENSAYO

JOSE MARIA ARGUEDAS

siempre habrá mucho que hacer

por Sole Gastañondo



El mundo de arriba y el jugo de la tierra.

sí, se replantea el problema de la escritura, la tarea cotidiana del escritor y del crítico, el compromiso vital con lo que escribe y la responsabilidad de asumir lo realizado.

TRABAJO NECESARIO PARA LA VIDA

Vamos a tratar de construir un modelo que sin pretensiones totalizadoras nos permita encontrar un posible centro productor de la escritura: trabajo necesario para la vida, trabajo como función vital.

Es importante tomar en cuenta este aspecto como punto de partida en la búsqueda de un elemento generador del texto.

Hay dos relatos que instrumentalmente llamaremos *A* y *B*; están diferenciados y unificados al mismo tiempo.

Al relato *A* corresponden los cuatro Diarios; al relato *B* la novela en sí.

En *A*, Arguedas y la vida misma como personajes de los diarios, donde se explica el sistema de producción de la novela.

En *B*, Arguedas como don Diego, el mágico zorro de arriba que incursiona en el mundo de abajo, que expresa y hace expresar trabajosa y fantásticamente a serranos y costeños.

Desde el punto de vista de una primera percepción de la organización física del relato, ambos están diferenciados tipográficamente. Pero esta distinción que nos da la imprenta y la aparente desvinculación entre ambos se desmorona, ya que encontramos una estructura totalmente simétrica cuya culminación está en el centro del relato *B*, incluyendo a los diarios que abren y cierran el relato. (Cuadro I).

Don Angel, el gerente de la fábrica de Chimbote, es Arguedas dando una clara visión de la cara del Perú en ese momento histórico.

Don Diego, cuyo nombre significa zorro en quechua, es Arguedas comunicándose por la lengua y las tradiciones con la gente de su tierra.

Don Esteban, el minero condenado a muerte, es Arguedas en el trabajo de vivir luchando contra la muerte.

Moncada, el demente predicador de la cruz, es Arguedas y su propio calvario.

¿Cuántas veces es Arguedas estos zorros maravillosos que titulan y se pasean por toda la novela?

Es los zorros del primer diario que preanuncian lo que pasará en la novela, los que reflexionan al final del primer capítulo, los que hablan de la palabra.

Ellos cuentan la leyenda de El Dorado, para ubicar en su justo punto al narrador. Arguedas está allí, en el cerro de El Dorado, donde hace miles de años un dios de la sierra quedó atrapado por una zorra (prostituta) de abajo que lo entretuvo tejiendo una red de oro y plata. Como este dios es la conciencia, adormecida por el dinero de los habitantes de "la lana" (la sierra) que en Chimbote (la costa) viven degradando sus tradiciones y su raza.

El punto de vista del narrador está allí, a medio camino entre la sierra y la costa, como un alcastraz planeando desde el cielo.

Arguedas es Don Diego, el personaje que con vestimenta y nombre de zorro se introduce como vívido elemento a partir del 3er. capítulo. Es quien no necesita despedirse de los obreros ya que todos los días habla su lenguaje. Es quien con técnica cinematográfica nos hace vivir la recorrida por la fábrica de harina de pescado, en Chimbote.

Es el narrador omnisciente y omnisciente.

Son los zorros los que cierran la estructura de la novela, y, según el último diario, ellos narrarían el final en alegórica danza.

Y Chimbote, la ciudad que menos conocía Arguedas, es la zorra, la mar que iguala a los serranos, la que los traiciona, la prostituta que los envilece.

ESCRIBIR, UN TRABAJO

En los diarios se explica el sistema de producción del texto basado en el trabajo de la escritura; trabajo fundamental que expresa la lucha entre la vida y la muerte, términos de una contradicción presente en todo ser vivo y en la que prevalecerá uno de ambos.

Es por esto que en Arguedas cobra el verdadero sentido, el de ser necesario para la vida.

El no trabajar significa enfermedad-muerte y enfermedad-suicidio. Estas dos correlaciones se dan: 1) en la primera parte de los diarios, y 2) en el cap. IV, con la historia de don Esteban, que habíamos señalado como culminante.

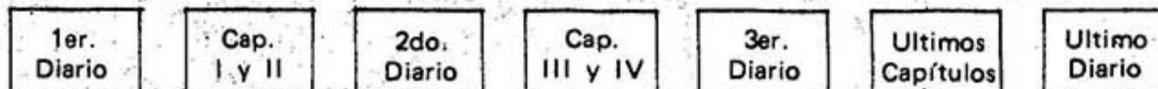
Desde el punto de vista de Arguedas (autor) la realización de la escritura, el texto, sería el producto de esta lucha entre vida y enfermedad, entre vida y muerte, entendiendo vida por trascendencia y muerte por olvido.

Esta trascendencia y muerte no pueden ser entendidas sólo desde el punto de vista metafísico, son un elemento vasto.

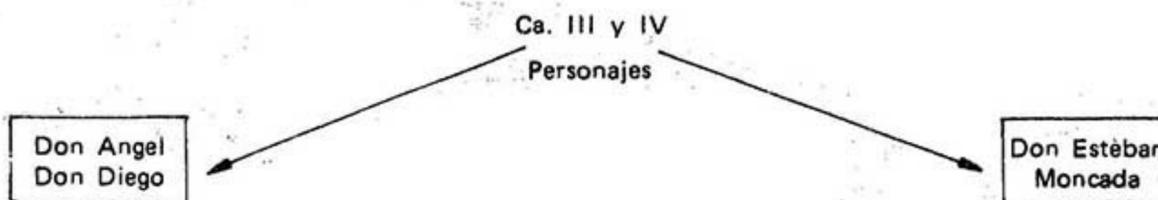
El narrador de los diarios, al igual que don Esteban, se nos presenta dentro de los límites temporales. Por tanto debemos centrarnos en la idea del personaje como función, como elemento significativo.

El narrador es el significante de una cultura, don Esteban de una raza.

CUADRO I



En la novela tenemos una estructura simétrica:



Esto es lo trascendente; los principios colectivos, la raza y la cultura. El zorro don Diego le dice a don Esteban: "Tú nunca triste ¿no? ¡Cierto! Tú nunca vas a morir".

CUADRO II

Trascendencia	↑	Olvido
Ostí		Usted
Baile (jugo de la tierra)		Baile (producto amariconado)
animales de aire VUELO		animales de tierra REPTAN
		D O R A D O
		Punto de vista del narrador

revaloriza el quechua. Trata de rescatar la esencia indigenista, la que está en la tierra antes de la conquista y dominación. Es por esto que como el agua clara el quechua infunde vida al universo y lo refleja con nitidez.

La lengua madre sirve para mantener los secretos, para defenderse del invasor.

Sólo los personajes que representan lo incaico, los valores no contaminados de la raza, nunca pronuncian una mala palabra; a ellos el dinero no los prostituyó.

El lenguaje chimbotano, degeneración del español, es el elemento que más claramente muestra que para sojuzgar hay que degradar esencias.

El dominar el castellano es lo que le permitió a Arguedas llevar a cabo una de las más grandes hazañas de la literatura: convertir en lenguaje escrito lo que él era como individuo. El fue el vínculo capaz de unir y universalizar el caudal de las dos naciones sin que la vencida renuncie a su raíz, es decir, que se aculture. Logro convertir esa realidad en lenguaje artístico. Transmitir a la palabra la naturaleza de las cosas y que ésta fuera el reflejo de ellas y de sí mismo.

LA FORTALEZA Y SU PUENTE

Correlación de la oposición entre los ámbitos montaña y Chimbote, es la lucha permanente del quechua y el castellano.

El lenguaje del indio, en las alturas, es el quechua. El lenguaje de la costa es el castellano, y la síntesis de ambos es expresión degradada del serrano que vive en Chimbote. La mayoría trata de asimilar y dominar el castellano; es más, en muchos pueblos se habla el español, pero se llega sólo a un estrato donde lo predominante son los insultos.

No podía ser de otra forma, con un pueblo al que se pretende dominar por medio del sexo y el dinero. Es por esto que hay una oposición entre el chimbotano que quiere ser castellano y el lenguaje de abajo, el español. Esto permite establecer una barrera racial, donde la oposición fundamental está dada por el

OSTI (serrano-chimbotano)	USTED (español costeño)
------------------------------	----------------------------

En el plano de la narración aparecen el castellano, el quechua y el lenguaje chimbotano; no hay una jerarquización. Sin embargo, en los diarios Arguedas

EL JUGO DE LA TIERRA

El baile en determinados momentos es un vehículo de expresión más eficaz que el lenguaje.

Este trasmite el jugo de la tierra, es el que permite rescatar las raíces de la raza. Y está en contradicción con el baile "amariconado" que se exporta con fines de lucro.

Es por esto que la danza que responde al verdadero espíritu indígena sólo puede ser ejecutada por un miembro de la comunidad, y se opone a la imitación desmañada, a la pirueta de Maxwell, el personaje miembro del Cuerpo de Paz que nunca logrará deshacerse de su condición de "gringo".

El baile es sinónimo de la oposición odio-amor, y cada personaje que danza tiene un oponente. El baile es rebeldía, aun en el Cuerpo de Paz, y por momentos es más claro que el lenguaje.

(Cuadro III).

ESCRITURA Y CURACION

En los diarios el trabajo de la escritura se presenta como una lucha agónica contra el deseo de la muerte.



PARA EXIGENTES Coleccion AVES DEL ARCA

Esta colección propone al lector la aventura de descubrir textos a veces insólitos y siempre disfrutables publicados en cuidadosas ediciones con traducciones, prólogos y notas a cargo de especialistas.

CARTAS DE LA TIERRA,

Mark Twain \$ 1.850

DIARIOS ÍNTIMOS,

Charles Baudelaire \$ 2.150

VANINA VANINI, Stendhal \$ 1.550

LA FUGITIVA DE CHUJO,

Marusaki Shikiku \$ 1.850

CANTAR DE GILGAMESH, el más antiguo

poema épico fantástico \$ 1.750

RECIENTE PUBLICADOS

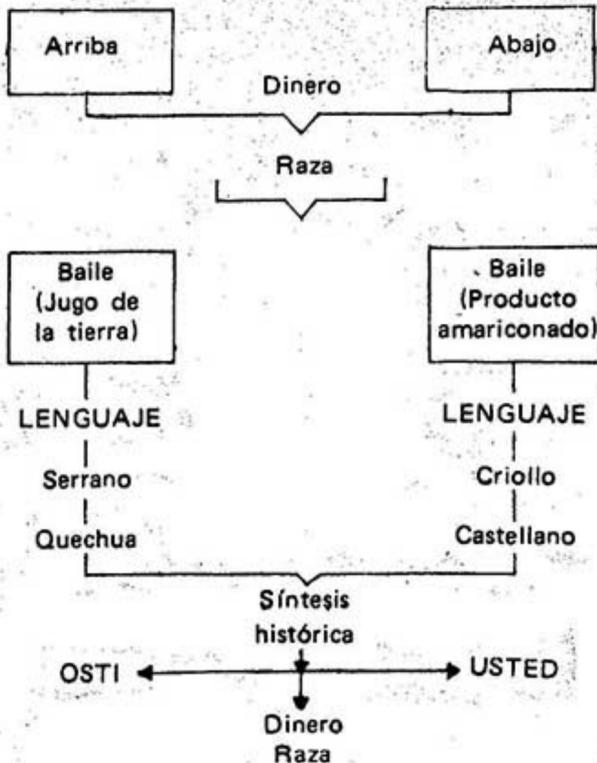
POESIA QUECHUA, S. Salazar Bondy \$ 1.850

FLAUBERT y BAUDELAIRE, Marcel Proust \$ 1.950

MAS ALLA DEL LÍMITE, Rudyard Kipling

Pídalos en las mejores librerías y en LIBRERÍA GALERNA Talcahuano 487 y Tucumán, 1425

CUADRO III



En la narración el trabajo también es lucha por la vida.

Tanto en el narrador de los diarios, como en don Esteban, el minero condenado a muerte, hay algo que los impide para el trabajo, lo que los diferencia es la distinta naturaleza de los mismos.

Los roles están divididos, pero en ambos casos se enfrentan con la muerte. Es decir, la voluntad de vivir se expresa en el trabajo.

En don Esteban no hay resignación frente a la muerte y quiere la curación a toda costa.

¿Será la velada expresión de la búsqueda de nuevos horizontes sociales? (Cuadro IV).

Arguedas dice: "Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad".

Don Esteban escupe ríos de carbón para poder seguir manejando la máquina de coser zapatos.

Ninguno de los dos acepta vivir sin pelear, porque "quizá el sufrimiento sea como la muerte para la vida".

LITERATURA Y PROFESIONALIDAD

"Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio. Eso de planear una novela pensando en que con su venta se ha de ganar honorarios, me parece cosa de gente muy metida en las especializaciones. Yo vivo para escribir y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden." (...) "Y maldecíamos juntos estas cosas que son fabricaciones de los 'gringos' para ganar plata. Todo eso es para ganar plata. ¿Y cuando ya no haya la imprescindible urgencia de ganar plata? Se desmariconizará lo mariconizado por el comercio, (...) lo intocado por la vanidad y el lucro está, como el sol, en algunas fiestas de los pueblos andinos del Perú."

Estas afirmaciones, aunque parezcan totalizadoras, son esencialmente justas en la polémica que entablan con las teorías cortazarianas sobre la profesionalidad.

Arguedas privilegia la necesidad de expresión de un pueblo y construye una obra al servicio del conocimiento racional de la propia realidad.

Arguedas se opone a la literatura cuyo fin no es transmitir el jugo de la tierra; por eso polemiza con los autores que al perder este objetivo se prostituyen con la vanidad y el lucro.

"Perdónenme los amigos de Fuentes, entre ellos Mario (Vargas Llosa), y este Cortázar que agujijonea con su 'genialidad', con sus solemnes convicciones de que mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional. Como si yo, criado entre la gente de don Felipe Maywa, metido en el oqlo (pecho) mismo de los indios durante algunos años de la infancia para luego volver a la esfera 'supraindia' de donde había 'descendido' entre los quechuas, dijera que mejor, mucho más esencialmente interpreto el espíritu, el apetito de don Felipe, que el propio don Felipe. ¡Falta de respeto y legítima consideración!"

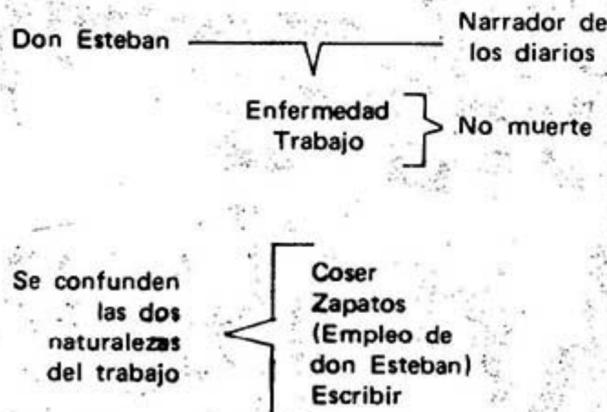
Arguedas no puede entrar en el "palacio" cortazariano de *Rayuela*, pero sí puede libar, como los picaflones del Perú, en las obras de Shakespeare, Poe y Quevedo porque han considerado a su propia nación como fuente infinita para la creación, perfeccionando su entendimiento en la universalización de sus temas.

"Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y los podemos hacer incluso sin movernos de aquí, mismo".*

La imitación desnaturaliza la esencia vital de la manifestación artística y pierde de vista los rasgos de la nación-pueblo, ocultando la vida misma.

* No soy un aculturado, discurso al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, Lima, 1968.

CUADRO IV



ARTEMIXTIPLE
Viamonte 625 - Buenos Aires

PIROZZI

PINO

PATERNOSTO

GRIPPO

NOE

DISTEFANO

PORTER

STUPIA

ORENSANZ

HEREDIA

EGUIA

PAT ANDREA

TURNA QUI GUE SEMU (henos aquí presentes otra vez)

Estos apuntes sobre el desarrollo de los festejos populares del carnaval son la síntesis de una prolongada conversación sostenida con el investigador argentino Orestes Vaggi, quien ha realizado durante muchos años la difícil tarea de recoger testimonios directos, versiones originales de letras de canciones y sus partituras, así como la recopilación de textos diversos, fotografías, disfraces, instrumentos musicales, etc. Dado lo extenso del tema, nos hemos circunscripto geográficamente a uno de los barrios capitalinos más creativos en la historia del carnaval: La Boca.

El carnaval es una manifestación popular que tiene un entronque religioso. La fiesta está íntimamente ligada a la cuaresma y otras fechas del calendario religioso. Es una permisibilidad que da la Iglesia en esos días de distracción que terminan con el miércoles de ceniza, en el que la ceremonia religiosa en el interior de los templos católicos hace referencia al término del carnaval y realiza una suerte de recapitulación donde el sacerdote aprovecha para llamar a la reflexión cristiana luego de los excesos festivos; él coloca un dedo sobre la frente de los fieles donde deposita cenizas provenientes de la quema de ramos benditos el año anterior y dice: "polvo somos y a él volvemos".

La palabra carnaval (*carne levare*, en italiano "quitar la carne") hace referencia a su particular régimen alimenticio, ya que a los días de fiesta, llamados "grasos", continúan los días "magros", en los cuales se debe suprimir la carne.

En nuestro país existen tres grandes zonas de festejos carnavalescos: del noroeste, del noroeste y de la Capital y Gran Buenos Aires. El segundo es el más auténticamente aborigen, en él se actúa de acuerdo a las particulares condiciones sociales y culturales en las que surge; sin embargo, a pesar de las diferencias en las manifestaciones exteriores, la esencia del carnaval es una en todas partes.

El carnaval de la Capital y sus alrededores, que es aquí el que más nos interesa, tiene gran influencia europea. Se festeja en Buenos Aires desde la época colonial, principalmente por los esclavos de origen africano que en él tuvieron ocasión de recomponer su castigada cultura, adaptando el *candombe* a algunas fiestas de la Iglesia donde les era permitida cierta participación.

En la última década del siglo XIX, cuando habían logrado ser —pese a sufrir a menudo duras persecuciones oficiales y el desprecio de los "señoritos"— la principal animadora del carnaval, la comunidad negra es diezmada en la guerra del Paraguay a donde sus hombres van enviados como "voluntarios", y son aquí paulatinamente desplazados por la inmigración europea. Una canción de la época, *El negro Pancho Mafuri*, protestaba: "ya no hay sirvientes de mi color

/ porque bachichas ya todos son. / Dentro de poco !; Jesús, por Dios! / bailarán cemba con el tambor.

EL CARNAVAL EN LA BOCA DEL RIACHUELO

En La Boca, bastión de la comunidad italiana, los festejos comenzaron a hacerse notar hacia 1870, aunque pálidamente, ya que los primeros inmigrantes en llegar provenían del norte de Italia, que no son tan festivos y desenvueltos como los del sur. Estos hacen su arribo más tarde, cuando la industrialización reclamó mano de obra menos calificada pero más numerosa. Eran meridionales, calabreses, sicilianos, puliezes, napolitanos y de otras regiones; ellos son quienes modifican las costumbres y el carnaval va tomando una manifestación más activa.

Hacia 1890 es cuando el carnaval toma una personalidad definida. Nada hay que desde otros barrios interfiera en sus modalidades. Todo viene del mar, mínimas son las influencias de nuestro grupo social.

Al principio, son instituciones las que patrocinan los festejos. Hacia 1875 habían surgido las primeras bandas de música "cultas" en las que predominaban los instrumentos de viento. El trasplante de la tradición del sur de Italia, donde la banda es una institución popular que compite con la de pueblos vecinos, hizo que surgieran sociedades musicales que durante el carnaval no pierden la oportunidad de desfilar, como tampoco la pierden durante las fiestas patrias argentinas e italianas. Sus temas no eran verdaderamente carnavalescos, sino canciones románticas con letras edulcoradas.

Estos conjuntos habían sido formados en las actividades musicales de las "mutuales", primeras entidades que agruparon a los inmigrantes a su llegada. Allí nacen los primeros conjuntos numerosos que salen a la palestra. Eran todos aficionados a mostrarse con un instrumento musical en la mano, eso les daba una importancia extraordinaria. Se vestían con ropas de espadachines o de personajes con rango militar. La institución organizadora coordinaba la vestimenta para darle uniformidad, y era lujosa por lo general; hasta el calzado era especial.



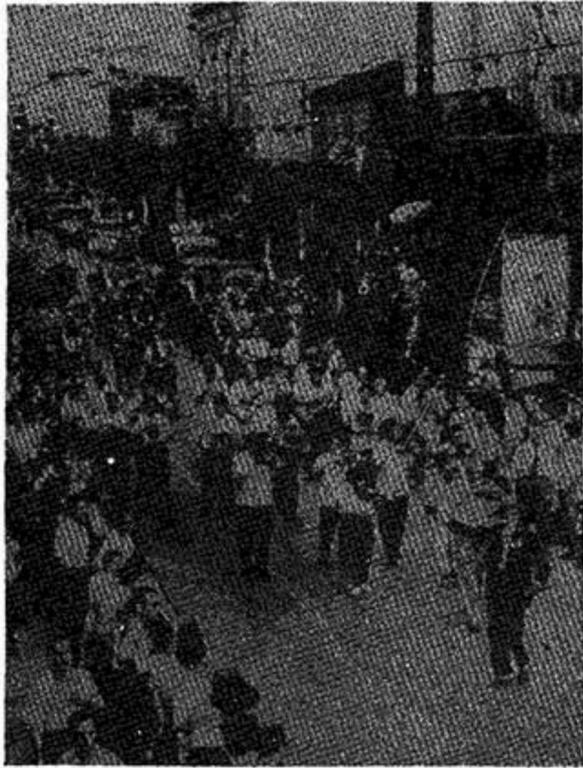
También portaban armas blancas de utilería, espadas o floretes, lo que daba más realce a la figura.

Luego van surgiendo sociedades locales entre cuyos miembros ya figuraban muchos hijos de italianos nacidos en el país. A la imitación de las grandes bandas europeas, suceden los conjuntos integrados no exclusivamente por individuos de esta colectividad. Es importante acotar con respecto a la lengua, que primitivamente se cantaba en Italiano para luego adoptar los dialectos; los conjuntos más trascendentes lo hicieron en la lengua "oficial de La Boca", el genovés, no faltando algunas expresiones en calabrés y puliés.

A partir de 1900 las agrupaciones dejan de obedecer a instituciones; son ahora grupos independientes de personas unidas por la intención común de divertirse, unos componían la música y otros escribían las letras. No hay *vedettes*; sí las hay dentro de los conjuntos muy importantes, pero es siempre una fuerza colectiva la que hace el carnaval; es un estado de ánimo que a una colectividad la modifica por varios días.

La actividad más intensa se desarrolla después de 1910. Los conjuntos variaban en su conformación. Es la murga la formación más sencilla y popular, que podía tener entre 7 y 10 integrantes. En sus inicios imitaban a los orfeones y comparsas. Abundaban en ellas los instrumentos de percusión confeccionados en forma rudimentaria, junto a clarinetes, flautas, cornos, trombones, triángulos y el infaltable bombo.

Sigue a la murga la agrupación (intermedia), que podía tener de 15 a 35 personas. Después las sociedades o comparsas grandes que reúnen hasta 250 personas por (integrante se cuenta desde un músico hasta un niño). La comparsa habitualmente tenía un conjunto musical de 10 a 15 personas; a veces le agrega-



ban banda lisa, compuesta de 8 a 10 tambores y clarines. El resto hacía los coros. También existían tenores, que podían ser de ambos sexos.

La agrupación y la comparsa tenían un conjunto de música "armónica": bandoneones, guitarras, violines, mandolinas, acordeones.

Había además conjuntos de refuerzo que podían transferirse de las murgas a los grupos más importantes. Ejecutaban platillos, martillos, triángulos, maracas, etc., a lo que llamaban "tachería".

Las tres agrupaciones salían simultáneamente. En ningún caso se dio un sistema de comparsa intermedia (hubo excepcionalmente conjuntos absolutamente musicales, con uso de instrumentos no habituales en el carnaval).

En el carnaval comenzaron a aparecer elementos locales, como los conjuntos gauchescos, que tenían nombres referentes a la tradición nacional y estaban for-

mados por gente que quizá nunca había salido de la Capital, pero el deseo de enfrentar a esas colectividades foráneas que se imponían les llevaba a disfrazarse de gauchos, salir de a caballo con todos los arneses, recado y platería. Se les suma una figura muy curiosa: el "cocoliche". Es el inmigrante que quiere asimilarse al país y trata de repetir los dichos del hombre de campo y lo hace en una lengua intermedia, mezcla de italiano y criollo.

Acompañando a algunos conjuntos gauchescos apareció una verdadera novedad. Una gran dramatización se montaba frente al palco donde se presentaban a concursar: aparecían los indios, venían a caballo y en pelo, todos pintados de negro, con lanzas y gritando por las calles; realmente infundían un gran temor. Había entre ellos un personaje muy particular: "La República"; era una mujer que simbolizaba la libertad, con gorro frigio, etc. Los que representaban al paisanaje la defendían trabándose en una lucha espectacular con el malón que pretendía robársela.

Otro capítulo importante es la participación de personas de renombre en la música y la literatura, entre ellos Villoldo, personaje aún hoy vigente por todo lo que hizo por la música popular. El componía letras a instituciones que salían en carnaval, como "Los Farristas" y "La Verdi" (gran rival de "La Unión de La Boca" allá por 1877), se autotitulaban "filarmónicas" y "cosmopolitas", dos palabras que no faltaban nunca.

Filiberto, otra figura notable de La Boca, no le compuso nunca música especial a la murga "Los Cabezones", pero sí les entregó tangos para que los estrenen. Ellos los llevaron al curso de la Avda. de Mayo porque había allí un concurso prestigioso. En la oportunidad integraba el conjunto el mismo Filiberto, que actuaba tocando un armonio portátil junto a los

muchachos de "Los Cabezones". También tuvieron participación figuras populares como Juan Maglio (Pacho), quien entregó música a "Los Líricos"; Bigeschi, un letrista de tango muy prolífico, que escribió composiciones para el carnaval, tantas como las que hizo para la música popular porteña; Edgardo Donato; Servidio; Anselmo Aite; Arnaldo D'Espósito que a los 17 años compone para la agrupación "Tía e Molla"; y otros.

REFLEJO DE LOS HECHOS SOCIALES

El nombre de muchos de los conjuntos que salieron en diferentes épocas, durante la historia del carnaval boquense (cuya lista registra 400 nombres) está ligado a hechos sociales, nacionales y mundiales de mayor o menor trascendencia, tal es el caso de la murga "Hambre Seca" que hizo su aparición en el año 1917; ellos decían: "país tan rico y siempre tenemos problemas". Relacionada con la miseria también se encuentra la salida de la comparsa "Los Patos" en el mismo año, su nombre hace referencia a un situación que es permanente: la gente no tiene dinero, no alcanzaban los salarios, etc.; sus versos eran relativos a todo esto pero estaban recargados de un gran sentido del humor.

"Los Espantados de la Gripe" aparece en 1918, año en que se produce una fiebre denominada gripe o fiebre española, que produjo una mortandad en el mundo de millones de seres humanos; de allí sobrevienen ésta y otras agrupaciones que hablan de la gripe, por lo general como los sobrevivientes de esa terrible epidemia occidental. "Los Espantados" tenían componentes de raza negra y otros que se pintaban el rostro fingiendo serlo. Vestían como el "Tío Sam", pantalón a rayas verticales, levita azul con estrellas y alpargatas blancas. También llevaban estrellas en los instrumentos y una barbita blanca.

La murga "Los Cabezones" (1920) hacía una crónica de todos los acontecimientos ocurridos en el año.

Otros grupos imitaban también costumbres norteamericanas. "La Juventud Moderna" fue una comparsa que en 1926 salió cantando acerca del charleston y el fox-trot; tenían la pretensión de estar actualizados, y sus letras hablaban del bigote "a la menjou", el pantalón "oxford", el peinado a la gomina, etc.

En 1929 sale la comparsa "Los Yanquis" vistiendo el uniforme marinero de EE.UU., pero cuando estalla la Segunda Guerra Mundial abandona este nombre para que no se pensara que estaba embanderada con uno de los bandos en pugna, pasando a denominarse "Los Marineros Boquenses".

Hubo un momento, allá por los años 30, en que sucedió una especie de psicosis en la cual los suicidas coincidían en envenenarse con cianuro; aparece entonces la murga "Salvate del Cianuro". La comparsa "Los Desterrados del Film Sonoro" se crea en 1931, coincidentemente

con la aparición del cine sonoro. Durante la época del cine mudo había que acompañar con piano los acontecimientos que sucedían en la pantalla. Con rara habilidad un ejecutante hacía la "banda sonora" y también tocaba para el público en los intervalos, que eran varios durante la función (décadas después esto último subsistió como el "Número Vivo", hoy también desaparecido). Era una fuente de trabajo en la cual un músico podía llegar a trabajar 15 años o más en una misma sala. Además del pianista, solía haber también un violinista o conjunto de músicos. El film sonoro los borra de un plumazo, entonces se escriben canciones de protesta que acusan esta situación para ser cantadas por "Los Desterrados".

LO SEXUAL

La liberación de ideas y sentimientos contenidos, sobre temas tabú que no eran tratados abiertamente en el grupo familiar o social, producía la exteriorización, a menudo grosera y violenta, de los deseos reprimidos. La homosexualidad masculina, manifestada en actitudes y gestos lascivos, disfraces del sexo opuesto, (hechos que volvieron a verse en la gran explosión popular que produjo el triunfo del equipo argentino en el reciente Mundial de Fútbol) etc., era una figura típicamente representada en el carnaval.

"Salamín Sensa Piolita" fue una gran comparsa creada en 1914. Sus integrantes eran fiambrosos y cargaban entre to-

dos un enorme salame de cartón cantando esta copla de inequívoco sentido: "Señora, abra la puerta, / que va a venir de visita / la famosa sociedad / Salamín sensa piolita".

Características similares tenía la agrupación "Tía e Molla" (en genovés "tira y afloja") de 1924. Del mismo año "Tu came u Bacu" (en genovés "tocame el báculo"). En 1925 "Ubrichetto cu a Testa Rossa" (el fósforo de la cabeza colorada) en la que cada integrante llevaba un fósforo y su estandarte era una tremenda reproducción de ese fálico elemento.

De la misma época son "Los Amantes de la Castaña" que en 1935 tuvieron descendencia en "Los Discípulos de los Amantes de la Castaña". En 1953 aparece la comparsa "¿Y esto qué es, Verdurita?", cuya insignia era una zanahoria y sus versos muy intencionados.

Muchas otras murgas y comparsas se dedicaban al humor negro, como la comparsa "No Somos Nada" (1954), o simplemente a la emulación musical y artística como "Los Armoniosos" o "Los Loquitos de Verano".

Las canciones más populares en La Boca fueron las de la comparsa "El Trapito", (1953), que todo el barrio sabía de memoria.

Las últimas comparsas fueron "Juventud Café Iaccarino" (1963-68), "Juventud Oriente" nacida en el bar del mismo nombre (aún salían en 1969), "Los Linyeras" (1970-74), y otras.

Otro aspecto de la exteriorización de sentimientos no manifestados libremente, es la quema del muñeco al que se llamaba Judas; personaje trascendente, no era un poligrillo, ni un adolescente, ni un niño; era adulto y siempre vestido como gente "importante". El acto es expresión de la lucha entre el que tiene y el que no tiene. La quema de esta personalidad es interpretada también como la muerte del padre por parte de los hijos, la sustitución de lo viejo por lo nuevo, o el deseo de lograrla. El carnaval condensa todo lo que anda dando vueltas en la cabeza de la gente y lo irradia poniéndolo de manifiesto ante los ojos de todo el que quiera verlo.

En la historia de La Boca el carnaval fue un acontecimiento extraordinario, los estudiosos hallarán en él riquísimo material para el análisis del particular grupo social que habita el barrio.

AGRUPACION HUMORISTICA LOS CABEZONES

ACTUALIDADES (1924)

Solo: En el año fenecido
Muchas novedades ocurrieron,
Pasaremos a relatarlas
Por si ustedes no las leyeron.

Coro: Es un mundo muy original
El que nosotros habitamos
Y pasan cosas tan raras,
Que con verías, duçamos.

Solo: El team argentino de polo
En Norteamérica se lució.
Y a todos sus adversarios
Con facilidad venció.

Coro: Es un mundo muy original, etc.

Solo: Tiraboschi el nadador
El Canal de la Mancha atravesó
Y empleó tan poco tiempo
Que a todo el mundo asombró.

Coro: Es un mundo muy original, etc.

Solo: Firpo a Dempsey disputó
El cetro del campeonato
Firpo cayó desmayado
Y Dempsey quedó medio fiato.

Coro: Es un mundo muy original, etc.

Solo: La Señorita Harikson
Que es una criolla nata,
Nadando como un pez,
Cruzó el Río de la Plata.

Música de Angel Micheri
Letra de Irónico.

COCOLICHE 1ª

No ayo visto na miseria
Como la de agora pasa,
Más vale quedarse en casa
Porque la cosa está seria,
Que ni tampoco a la feria
Se pote vendere niente
Que diquen tutta la gente
Que no se pote comprare,
Que no gay plata per pagare
Lo precio de la fatura,
Se kekan de la verdura
Que está linda como un chiche
Que no hay otro boliche
Que la venda más barato.

COMPARSA EL TRAPITO

QUEREMOS LA LECHE

Queremos la leche
leche bien fresquita
porque traemos latente
pechos llenos de alegría
Somos del "Trapito"
la agrupación risueña
que siempre se empeña
en brindar ratos de animación.

Turna qui gue semu
turna i'natra vota
cu e gambe a'laia
o a facha sporca.

In pa de mustaci
suta da pipeta.
e purtemo in testa
in capelin, belo pichin
(Se repite la segunda parte)

II
Queremos la leche
siempre repetimos
y nos dan un chupete
para poder divertirnos
Sólo les deseamos
que se encuentren siempre
como los dejamos
En estos días de Carnaval.

Marcha.
Autores: Ralle y Ravenna.

En Belgrano

ALEPH
GALERIA DE ARTE

EL 9 DE NOVIEMBRE
INAUGURA

**JORGE
LUDUEÑA**

PINTURAS
Y TEMPERAS

EN SALAS 1, 2, 3 y 4

JURAMENTO 2421

Lun. a Vier. 10,30 a 21
Sáb. 9 a 13

La riqueza integral de la imaginería popular se acrecienta en su panorama total al confrontar sus productos con los de una especialidad multiplicativa como es el grabado, y al relacionarlos con su destinatario: el hombre. No consideramos aquí solamente el arte popular seriado, sino también aquellas obras únicas que pueden ser observadas masivamente, tales como los ornamentos de obras arquitectónicas (esculturas, relieves, pinturas, tapices, vitrales...) y todo objeto que con sus posibilidades de imaginería lo rodea informándolo, educándolo, dirigiéndolo; los espectáculos, los transportes, los deportes...

La imaginería popular en su relación con el grabado hace su aparición en occidente en el siglo XV por intermedio de un antiguo procedimiento capaz de acrecentar imágenes: la xilografía. En oriente se encuentran estampas realizadas por este proceso, fechadas antes del siglo X. Los sacerdotes orientales vendían a sus fieles imágenes de piedad con la figura de Buda acompañada de plegarias y fórmulas mágicas; algunas de estas estampas estaban coloreadas a pincel. No debemos olvidar que el papel fue conocido en Asia mucho antes que en Europa, teniendo como precedente la estampación de telas por medio de tablillas grabadas, que daban su tinte al soporte por su previa coloración manual.

Se ha creído por mucho tiempo que la industria de los fabricantes de cartas de juego había sido el antepasado inmediato del grabado en madera (las barajas estaban en uso en Europa desde 1370) pero actualmente esta idea ha sido desechada, ya que se tiene como documento anterior el paramento¹ de un altar conocido con el nombre de *Historia de Edipo*, conservado en el Museo de Bâle que prueba la existencia de un recurso que a mediados del siglo XIV permitió, con la talla de unas maderas, la reproducción ornamental sobre tela de personajes y escenas compartidas. Este paramento es un documento anterior a las cartas de juego y a cualquier otra multiplicación xilográfica. Existen también, las iniciales ornamentadas que han sido impresas con la ayuda de tacos de madera sobre ciertos manuscritos del siglo XIII, que deben ser consideradas como la primera realización del grabado: las de la Abadía de Vauclerc, en la Picardía francesa, que en este momento están conservadas en la Biblioteca de Laon; son dos iniciales ornamentadas, una V y una Q impresas con tacos de madera en un manuscrito con miniaturas.

El grabado en hueco sobre metal es posterior a la xilografía. La fecha más antigua que se conoce corresponde a 1446. Es una *Pasión* que se encuentra en el Museo de Berlín. Durante el siglo XV son muy pocas las tallas dulces² que puedan ser consideradas como documentación de lo que aseveramos.

Se llaman libros xilográficos aquellos cuyas páginas han sido grabadas con tacos de madera tallados con la ilustración y el texto. Estos libros son anteriores a Gutenberg unos cincuenta años y eran

PLASTICA

GRABADO E IMAGINERIA POPULAR

por Aída Carballo

Ocasional de 1531

La terrible et
*Devotissime figure qui a este Ven sur la
 Ville de Paris / oueque Vent grand
 clarte & lumiere / tempeste & foudre / et
 nostre signe / lequel ont este Ven y plus
 fleurs fleur. Espécialement en la
 Ville de Paris / & a este Ven y plusieurs
 gens : & estoit sur fleur de dix hanz de
 haut minuit & fust le patron de Jâ
 nier. Dix cinq cens & trente.*



impresos en un solo lado de la hoja, por ello se los denomina libros anopistográficos y corresponderían también a los incunables xilográficos.

Dentro de la imaginería piadosa tenemos algunas de notable trazado como el *San Cristóbal* del 1400; una *Virgen y el niño Jesús* de 1418, *El Camino del Calvario*, *Le bois protat*³ ambas de alrededores del 1400. Esta imaginería popular religiosa estaba dedicada a los misterios y milagros cuyas escenas en general contenían un profundo sentido dramático, pero existían además la imaginería profana: cartas de juegos, romances de caballería, libros didácticos, farsas, fábulas representadas plásticamente. Otras son de carácter médico; en *L'Albertina* de Viena una estampa representa la *Sífilis*, ocupándose su trazado de la moral del enfermo así como de los síntomas del mal. Otra estampa que se encuentra en el mismo

lugar nos muestra los huesos del cuerpo humano con su nombre en latín.

Es Vasari quien atribuye a Maso Finiguerra (1426-1464) el honor de haber realizado la primera copia de su grabado en metal, su famosa *Paix*, que se puede ver en el gabinete de estampas de la Biblioteca Nacional de París.

A mediados del siglo XV es Juan Gutenberg de Maguncia que junto con Fust y Schoejer perfeccionan la prensa y materiales de imprimir dando a los tipos móviles un desarrollo importantísimo. Debemos destacar aquí la diferencia entre incunables xilográficos e incunables tipográficos; los primeros son aquellos cuyas letras han sido grabadas en un taco de madera y los segundos los que su bloc ha sido compuesto de tipos móviles.⁴

Es a partir de este acontecimiento que la ilustración, con sus imágenes, se independiza del texto conformado con tipos móviles y la caja tipográfica en la que se une el ornamento imaginero. Es así como la estampa se libera del texto dando lugar a lo que llamaríamos la imagen culta del grabado, la que más adelante nos dará los buriles y xilografías de Durero, las aguafuertes de Rembrandt y Goya.

Sin embargo, con la gracia que tiene todo lo que está muy emparentado con la multitud, aparecen también en el siglo XV los afiches ilustrados, y es merced a las guerras religiosas que hacen una brillante carrera en el siglo XVI. Pero los soberanos, temerosos de su poderosa acción, los prohíben en los siglos XVII y XVIII, utilizándose sólo para anunciar espectáculos. Reaparecen durante el siglo XIX, en principio haciendo anuncios de libros, para más tarde y con urgencia, declamar productos, representaciones artísticas, reuniones y toda cosa. Es recién a partir de 1890 que se llama a los artistas a participar en ellos.

En el siglo XIX *Le Canard* constituye una rama original de la antigua gran familia de los "ocasionales", aquellos impresos de información no periódica vendidos en ocasión de acontecimientos de actualidad que retenían la atención y golpeaban la imaginación.

El origen de los ocasionales remonta en Francia a fines del siglo XV, y traemos como documento el ocasional de 1531 cuya imagen es la de un dragón sobrevolando las torres de un castillo, o mejor aquel otro anterior referido a la guerra y datado en 1495. *Le Canard* ("el pato") se aplica popularmente —dice Littré— a un cuento absurdo por el cual uno quiere mofarse de sus editores. Es sin duda Gerard de Nerval quien mejor lo define en 1845 diciendo que *Le Canard* "es una novedad, algunas veces cierta, siempre exagerada y muy a menudo falsa"; pero debemos destacar que es un precursor que conquista con su mentira y que antecede a cierta prensa actual ("amarilla") que contiene una inquietante información.

Antecesores de las revistas gráficas podemos considerar a William Hogart

(1697-1764). Nacido en Londres, él graba en 1732 *El progreso de una Cortesana*, copia de sus pinturas realizada en seis planchas. Esta serie señala un destacable éxito y es comprada por 1.200 suscriptores. En 1735, Hogart graba en ocho planchas una nueva serie, *La Historia de una Calle*, y después de grabar las mismas se dedica a pintar sobre estos temas. Entre otras, en 1745 realiza seis planchas de una serie muy celebrada, *Casamiento a la moda*, para terminar componiendo 12 planchas que denominará serie de *Trabajo y Pereza*. Este extraordinario grabador y periodista cumple con talento y creces su tarea de precursor de las revistas gráficas.

En América Latina, ejecuta esta notable función —iniciadora de lo que más tarde será el gráfico fotográfico— Guadalupe Posada, con sus planchas grabadas al buril. En ellas se unen, como sucede con Hogart lo puramente culto con lo popular. Él integró en su arte el sentido trágico y al mismo tiempo pleno de humor del pueblo mejicano. Como Goya y Daumier, Posada mantuvo encendida la pasión moral y revolucionaria al servicio de la causa popular. Ejemplo de ello son todas *Las Calaveras* e ilustraciones de historias, canciones, cuentos, plegarias, dichos, etc., que editaba Don Antonio Vanegas Arroyo. Posada nace en 1851 y muere en 1913.

En el Río de la Plata el grabado llega con los europeos y la estampa grabada más antigua que se conoce se le atribuye a un indio de las misiones Jesuíticas del Litoral llamado Juan Yapati; datada en 1705, su denominación es *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*. Encontramos en 1728 una estampa que se le atribuye al indio puneño Juan Tilcara, la imagen piadosa *San Juan Nepomuceno Mártir*. A Juan de Dios Rivera, acuñador de monedas de Potosí, se le hace autor de la *Lámina de Oruro* (1808) que Carlos IV regala a Liniers, y de una medalla que se dice es el origen del escudo nacional.

El grabado en la Argentina tiene un desarrollo rápido y completo. Posiblemente Manuel Pablo Núñez de Ibarra, correntino que heredara las enseñanzas jesuitas, pueda ser considerado el primer artista grabador nacido en Argentina. Sostiene González Garaño que Manuel Pablo Núñez se radicó en Buenos Aires

en 1809 y nos menciona una estampa de Santa Rita de Cassia grabada por él en ese año.

El grabado alcanzó en nuestro país características populares, ya que se le utilizó para la ilustración de diarios y revistas. Los procedimientos más empleados fueron la litografía y el grabado en metal. De la xilografía fueron partidarios algunos diarios más modestos, varios de ellos de carácter político.

De principios y mediados del 1800 debemos mencionar a Emeric Essex Vidal (1791-1861), César Hipólito Bacle (1790-1838) y Carlos E. Pellegrini (1800-1875). El primero, marino inglés con destreza ponderable, deja apuntes de

Le bois protat



la ciudad y sus personajes, los mataderos y sus quintas. César Hipólito Bacle, suizo, fue quien dio impulso a la litografía; su trabajo más notable fue *Trajes y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires*. Pellegrini, de origen francés, llegó a nuestra ciudad contratado por Rivadavia; tras la caída del gobernante vio descartada su profesión de ingeniero, teniendo que recurrir entonces a su calidad de dibujante; sus retratos y paisajes son remarcables.

Juan León Pelliére (1823-1887), también francés, deja una producción interesante como litógrafo de la que puede destacarse *El álbum Pelliére*, que contiene 52 estampas. Entre los periódicos de la época se pueden mencionar el *Museo Americano*, ilustrado con litografías; el *Desengañador Gauchi-Político*, con el aporte de xilografías; además de *El Argos de Buenos Aires* que también solía estar ornado con xilografías.

Entre 1863 y 1890 aparecen tres periódicos satíricos o de caricaturas: *El Mosquito*, *Don Quijote* y *La Presidencia*, todos de marcada tendencia política y enorme predicamento social. Es en la última década del siglo XIX que deja el grabado su lugar a la fotografía, luego de haber ocupado las primeras planas de los periódicos por casi cien años. Será mucho más tarde que se le dará algún lugar en los medios de información y cultura, pero su función será únicamente plástica y formal.

Se abre ya el panorama de los primeros grabadores argentinos con Carlos Morrel (1819-1894), litógrafo y pintor del que se puede recordar una obra importante en la serie de ocho estampas que tituló *Usos y costumbres del Río de la Plata*. También a fines de siglo Juan L. Camaña se destaca por su actuación en el grabado. Emilio Agrelo (1856-1933) y Eduardo Sívori (1847-1918) dan gran fortaleza a la técnica del aguafuerte junto con Alfonso Bosco, turinés (1858-1921), aportando relevancia al valor estético sobre toda otra cosa.

Estamos así a comienzos del siglo XX en nuestro país. Colmadas las necesidades de comunicación inmediata, pero faltándonos poseer la plenitud de un pueblo antiguo y por tanto sabio, se dará entonces, para regocijo de todos, una actividad productora de imágenes por artesanos anónimos, o no, que difunden sus

EDITORIAL LOSADA

Profundamente agradecida por la colaboración y el afecto recibidos durante 40 años al servicio de la cultura universal, principalmente la de los pueblos de nuestro idioma.



ALSINA 1131
BUENOS AIRES



figuras gráficas de las mil y una forma de que es capaz un grupo social. Hay así una apertura que determina, por un lado, una naciente escuela de grabadores, que se transformará luego en un floreciente conjunto de artistas, que por razones culturales señalará tendencias (grupo Boedo, grupo Martín Fierro) para alcanzar, más tarde, la fuerza colectiva actual. Por otro lado, todo aquel sector de profesionales anónimos (grabadores, dibujantes, etc.), que con su oficio ayudan al desarrollo de una industria la mayoría de las veces divorciada de su ponderable objeto, por ajustarse en demasía a las pautas del consumo o a la eficacia de la competencia.

Esta separación conceptual produce del desdoro de la imagen que a veces repta peligrosamente sujeta a muy primarios intereses.

Veremos así impreso en los lugares más insólitos, toda la imaginería popular gráfica que revienta su potencial creador, valedero o no, con la urgencia que las circunstancias imponen. La cosa va desde las tarjetitas pobremente impresas para anuncios de limpieza de cloacas, hasta el lujoso almanaque del almacén, o industria poderosa. Recorre, con vuelo de ave las manos inquietas de los espectadores del cine mudo en forma de cartoncitos perfumados al "Clavel de Nicolás", hasta el gigantesco y único cartel publicitario, iluminado por focos, con las bellas imágenes de Greta Garbo y John Gilbert en la *Dama de las Camelias*. Polícromas calcomanías pegadas sobre carruajes de colores puros, que transportan objetos o personas; modestos papeles estampados con ornamentos de diversos tipos, sirviendo de envoltorios a las variadas compras de los habitantes de cualquier ciudad; carteles anunciantes de eventos sociales, periodísticos, deportivos; pequeños calendarios para los bolsillos o carteras de todos. Magníficas banderolas que aumentan las expectativas con múltiples diseños proclamando ventas o remates generosos; deliciosas pantallitas para paliar

los calores del agobiante verano, con láminas impresas de dudoso gusto. Tarjetas para saludos que llegan raudas en las manos de los carteros; pulcras y sabias tapas, de rebuscado diseño modernoso, en las vidrieras de los librerías del barrio; invasión de marcas multicolores, con grafismos heterogéneos, en duras y sonoras hojalatas conteniendo las muchas hechuras industriales que el hombre comercia con el hombre; pequeñas latitas conteniendo ungüentos; grandes latas que encierran aceites y solventes lubricantes; recipientes para líquidos explosivos, toneles metálicos amarillos que transportan por las calles vapores peligrosos; minúsculos pastilleros, con gofrados⁵ estampados a presión, que llevan poderosos comprimidos contra o para el sueño. Enormes envases de cartón; medianos, pequeñitos, corrugados, ensamblados, combinados; laminados de llameantes colores en plástico de molde; bolsones, bolsas y bolsitas fulgurantes; fosforescentes estuches ilumi-

Guadalupe Posada



nando las calles llenas de revoloteantes papeles estrujados y revueltos.

La letra, el grabado, se han adueñado del país. Se crean leyes para su gobernación, pero las estampas reproductoras rompen sigilosos los muros de contención y a veces es admirable contemplar su extravagante desenfado. La imaginería popular ha transformado al hombre a través de su proliferación multifacética.

El ser humano no puede dominar los productos de sus manos, y las máquinas ayudantes, silenciosas en este momento, aquí o allá tiran millones de estampas impresas en papeles, telas, plásticos, maderas, metales, etc., que se reproducen incesantemente inundando con su fuerza gráfica la mente sensible e indefensa del hombre contemporáneo.

Detengámonos ahora a observar el antiguo grabador de la *Bois Protat*, que

con sus afilados cortantes de principios del siglo XV dibujó, talló e imprimió en una tosca tela, para aquel paramento santo, que estaba destinado a ese otro hombre que entraba a su templo a pedir claridad. Hermoso hombre casi quieto, trabajando con sus manos dúctiles el documental madero que iniciara con su trazado un nuevo mundo incontenible. ¿Pensó este imaginero la proliferación vertiginosa que devendría? ¿Sabe acaso, quién imagina imágenes, que abre silenciosamente la Caja de Pandora y que no le quedará más que la esperanza? Sonríamos con la misma misteriosa sonrisa que insinúa *La Gioconda* desde la tapa de hojalata que encierra un brillante y gelatinoso dulce de batata, o con aquella otra seductora y porteña que nos hace Carlitos Gardel desde las modestísimas tarjetas que a fin de año nos dejan, insinuantes, los muchachos recolectores de basuras.

NOTAS

1 **Paramento:** Cualquier tela ornamentada con que se cubre el altar. Mantel, teloncillo.

2 **Talla dulce:** Sinónimo de grabado en hueco, es empleado en ese sentido por los viejos autores (Bosse, Cochin, Choffard). Desde el siglo XIX se utilizan los términos *talla dulce al buril* en oposición al aguafuerte. Esta modificación es equivocada ya que *talla dulce* reúne denominativamente al buril, la punta seca, el aguafuerte, manera negra, agua tinta, etc. y su



prensa calcográfica se llama también prensa de talla dulce. (*L'Estampe*, Jean Laran).

3 **La bois Protat:** (Siglo XIV) Llamada así por ser éste el nombre de su dueño, impresor mason; siendo un gran clisé de nogal encontrado en 1898 cerca de Dijon, destinado a la impresión de telas y representando el Calvario. Se lo fechó en 1375. (*L'Estampe*, Jean Laran).

4 **Tipos móviles:** Caracteres que componen la caja tipográfica. Tipos: signos o letras que pueden moverse para componer palabras.

5 **Gofrado:** Técnica de grabado en hueco consistente en imprimir el clisé sobre el soporte (papel húmedo) sin estar entintado.

BERGMAN Y EL QUINTO JINETE DEL APOCALIPSIS

Por Edith Karamanlis



"Qué época singular la de Alemania en esos años que siguen a la Primera Guerra Mundial: el espíritu germánico se repone a duras penas del derrumbe de su sueño imperialista; los más intransigentes tratan de recuperarse mediante un movimiento revolucionario, pero éste es sofocado inmediatamente. Esta turbia atmósfera alcanza su paroxismo con la inflación, que provoca el hundimiento de todos los valores; y la inquietud innata de los alemanes adquiere proporciones gigantescas." (Lotte Eisner, *La pantalla diabólica*, pág. 9, Ed. Losange, 1955).

Los films de Ingmar Bergman han tenido en nuestro país una gran difusión. Casi toda su obra ha sido exhibida y fue objeto de estudios, de mesas redondas y de críticas elogiosas, todo lo cual facilitó que actualmente goce de una gran popularidad pese a las dificultades interpretativas que ofrece el análisis de sus películas. Esta última circunstancia no concurre, aparentemente, en *El huevo de la serpiente*, recientemente estrenada en Buenos Aires, debido al desarrollo lineal del argumento y a la ubicación histórica precisa en que transcurren los hechos: la ciudad de Berlín durante la semana previa al fallido "putsch" de Munich, primer intento de Hitler por conseguir el poder en Alemania, es decir entre el 3 y el 8 de noviembre de 1923. Fue uno de los momentos culminantes que pusieron a prueba la precaria estabilidad de la llamada República de Weimar, nacida como consecuencia de la derrota de Alemania en 1918. Los países vencedores lo-

graron imponer a ésta el leonino Tratado de Versalles, lo cual agravó el problema nacional de la post guerra, debido a las costosas indemnizaciones que estaba obligada a pagar a los aliados de la "Entente" y a las restricciones que sufrió la soberanía de Alemania. Lo primero agudizó la explotación de los trabajadores y aceleró la inflación, con lo cual el hambre, la miseria y la desocupación llegaron hasta las capas medias. Lo segundo agudizó el espíritu de revanchismo en los sectores militares, cuyos cuadros quedaron reducidos. En el campo cultural, los artistas se manifestaron a través del expresionismo, tendencia esta que transmitió —mediante la indagación del inconsciente— el estado de ánimo que sucedió a la derrota bélica.

En este marco histórico y social se ubica la semana en que suceden los hechos narrados en *El huevo de la serpiente*. Al respecto, cabe señalar que Bergman contó lo siguiente: "Unos años antes, escribí un guión que nunca llegué a acabar —faltaba la última parte— sobre una pareja de acróbatas que habían perdido a su tercer compañero y que malvivían en una ciudad alemana cualquiera. Hannover, Dresde, una ciudad así, en los últimos años de la guerra" (*Conversaciones con I.B.*, recopiladas por sus entrevistadores, Ed. Anagrama, Barcelona, 1975). Esta idea argumental es la que desarrolla en esta película.

Los protagonistas son, efectivamente, acróbatas circenses que se hallan sin ocupación en su trabajo profesional. Al comenzar la acción uno de ellos, Max, se ha suicidado en circunstancias misteriosas, cuya investigación será uno de los hilos conductores de la trama y servirá para revelar los premonitorios horrores que anuncia el Dr. Hans Vergerus, un científico que experimenta con seres humanos sin importarle los aspectos éticos de la cuestión. Abel Rosenberg (David Carradine) es el hermano de Max que busca a su cuñada Manuela (Liv Ullman) para comunicarle la noticia del suicidio. Esta se halla trabajando como cantante y bailarina en un cabaret durante la noche y por el día ejerce la prostitución en un burdel de categoría. Ambos personajes parecen víctimas de circunstancias que no comprenden o que en última instancia no son capaces de manejar. Procuran, simplemente, sobrevivir diariamente, ya que como dice la voz "en off" del narrador: "la gente ya no cree en el futuro ni en el presente".

Bergman ofrece una visión pesimista del mundo. Más allá de la historia que cuenta, el film es esencialmente una prefiguración apocalíptica de la humanidad. Se trata de una alegoría que trasciende la mera ubicación de una anécdota en un momento histórico concreto. Su trascendencia reside en que las posibilidades de repetición de los fenómenos que generaron el ascenso del nazismo al poder ocurren —en otros contextos geográficos— y es la consecuencia ya vivida (que está en la memoria de todos) lo que provoca en el espectador la sensación de horror que contiene la película. Más aún porque otro conflicto bélico mundial tendrá repercusiones tales que absolutamente nadie podría quedar al margen del mismo. (Esta misma visión del mundo futuro es un tema que ya preocupó a Bergman en *El séptimo sello* (1956) donde a través de las angustias existenciales de un caballero medieval, de

sus interrogantes sobre la muerte y el silencio de Dios que había aparentemente abandonado a sus criaturas, cabía la reflexión sobre el destino de la humanidad ante una eventual explosión atómica, ya que en el film una peste diezma la población del planeta).

El simbolismo lo aclara el Dr. Vergerus cuando le dice a Abel: "Si has comprendido lo que te he contado, puedes contárselo a quien quiera escucharte. Nadie te creerá. A pesar de que cada uno, a poco que se esfuerce, puede ver y comprender lo que nos espera en el futuro. Es como el huevo de una serpiente. A través de la membrana se puede ya distinguir el reptil perfecto".

En efecto, la película ofrece muchos elementos para reflexionar en ese sentido. Y en esto reside el gran mérito de esta obra de arte. Aunque no necesariamente se comparta su ideología existencialista con raíces que se hunden en la filosofía de Søren Kierkegaard, el teólogo danés que tanto influyó en Bergman, y que aquí se advierte (como en todas sus obras) por la angustia que conlleva la pesada carga de vivir para sus personajes. Recordemos que aquel filósofo definió en su *Diario* a la angustia como "una fuerza extraña que se apodera del individuo. Y, sin embargo, el individuo no puede, no quiere desembarazarse de ella, pues siente miedo. Pero lo que se teme se desea al mismo tiempo". Esto es lo que sienten los personajes de Bergman. Es probable que las referencias histórico-sociales concretas que contiene el film hagan suponer que ello no es así, ya que ninguno desearía la situación que vive. Pero ocurre que los protagonistas no profundizan en el examen de los acontecimientos. Todo lo que vemos en el film son nada más que los síntomas de una sociedad que marcha hacia una catástrofe; pero no se explican las causas ni se buscan salidas políticas. Los protagonistas se dejan arrastrar por las circunstancias. Por otra parte, la incomunicabilidad y la desesperación impiden la posibilidad de un conocimiento de sí mismos y de los demás, lo que implica una concepción irracional e individualista, y por tanto irreal, de la sociedad, toda vez que se pierde de vista la organización de las fuerzas que mueven los mecanismos de la historia.

Cabe destacar que es la primera vez, a lo largo de su obra, que Bergman se preocupa por precisar el momento histórico en que se desarrolla su narración. Esto se debe a que la realidad de lo ocurrido refuerza su tesis de lo apocalíptico que sobrevendrá.

La inflación es un fenómeno económico que aparece en *El huevo de la serpiente* como un telón de fondo aterrador por las consecuencias sociales que desencadena: "Un paquete de cigarrillos vale 4 billones de marcos", "el marco ha dejado de existir, prácticamente, los billetes ya no se cuentan, se pesan como papel, sin que importe su valor nominal", comenta sombríamente la voz del narrador. Si bien se trata de un fenómeno real que contribuyó con rapidez a la agobiante depauperación de amplios sectores sociales, aparece en el contexto del film como una plaga que galopa desenfrenada ocasionando hambre, miseria y desocupación, lo que recuerda a uno de los signos premonitorios del Apocalipsis: los cuatro ángeles que cabalgan los caballos que traen la destrucción, y la muerte

entre los hombres. Por supuesto, que en los tiempos bíblicos no podía preverse como plaga un fenómeno relativamente moderno, por lo que cabe suponer que Bergman, parafraseando al Apostol San Juan del *Nuevo testamento*, nos revela a la inflación como el quinto jinete del Apocalipsis. En este sentido, cabe recordar que la catástrofe fue demorada merced a la ayuda del llamado Plan Dawes, fomentada por capitalistas norteamericanos y que consistió en una serie de préstamos que amortiguaron la recesión hasta que la crisis económica mundial de 1929 destruyó totalmente la relativa estabilidad de Alemania, lo cual favoreció el posterior ascenso de Hitler al poder.

Otro de los horrores que presenta esta película es la experimentación sobre el cuerpo humano para medir su capacidad de resistencia en situaciones extremas. El Dr. Hans Vergerus (Heinz Bennet) que se dedica a tales estudios simboliza a la ciencia como valor superior que conduce a la deshumanización. Peligro que preocupa a Bergman porque sabe la aplicación práctica que tuvo en la Segunda Guerra Mundial y en las guerras posteriores el resultado de esas investigaciones. En varias de sus películas aparece este personaje con retoques en su nombre (Elis Vergerus en *Pasión*, 1970; Anders Vergerus en *El rostro*, 1958; Andreas Vergerus en *El toque*, 1971) y siempre es la representación del mal que contiene el frío racionalismo de la ciencia que en su afán de progreso y conocimiento pretende estar por encima de Dios, y cuyo resultado es la muerte y la destrucción masiva. Es esta una concepción irracional de la ciencia que pretende emblocarla en un destino fatal.

Bergman cree que hombres como Vergerus son los encargados de conducir a la humanidad a esa catástrofe ayudados por hombres providenciales. Tal es la idea que surge de las declaraciones que hace Vergerus a Abel: "Los jóvenes, los inexpertos, darán su valor y su fe a los cansados e inseguros y entonces estallará la revolución y nuestro mundo se hundirá en sangre y fuego". "El ser humano es una construcción errónea de la naturaleza". "Exterminamos a los inferiores y procreamos a los útiles". "Hemos diseñado un horno eléctrico para incinerar cadáveres pero no teníamos dinero para construirlo". Es un anticipo de hechos históricos posteriores que, dentro de la óptica de Bergman, ocurrieron porque existía un pueblo que estaba condicionado para ser conducido a la catástrofe. Esa es la concepción que del pueblo alemán tiene el director. Así lo señala uno de los films que proyecta Vergerus: como un conjunto de seres sin conciencia social. Como si el pueblo fuera una muchedumbre solitaria que a causa de una naturaleza inmutable está destinado a ser conducido por dictadores. El análisis profundo que merecería esta etapa de la historia no le interesa a Bergman; su metafísica lo sumerge en el escepticismo político.

Reaparece también en esta película un tema recurrente en toda su obra: el silencio de Dios. En una magistral secuencia, Manuela acude a un sacerdote (James Whitmore) buscando descargar sus sentimientos de culpa por la muerte de su ex marido. Aquél la atiende con impaciencia y no puede ofrecerle ninguna orientación a su problema. Sólo puede rezar por ella una oración especial por-

que "vivimos tan lejos de Dios que no nos puede escuchar si pedimos ayuda. Tenemos que ayudarnos unos a otros, perdonándonos, porque este Dios lejano no nos perdona. Yo te perdono por la muerte de tu marido; no tienes culpa y te pido perdón por mi indiferencia y mi apatía". Ella también lo perdona. Y él dice: "Eso es lo único que podemos hacer". Esta escena constituye una síntesis de las dudas existenciales que desarrolló más ampliamente en otras películas: *El Séptimo Sello* (1956), *La fuente de la doncella* (1959), *Detrás de un vidrio oscuro* (1961), *Luz de invierno*, (1962) y *El silencio*, (1963). Detrás de todas ellas subyace la idea de Kierkegaard, del pecado original que condena al hombre a una existencia llena de contradicciones que generan la angustia en que se debate su vida. El desamparo, la soledad y la conciencia de que no obtendrá respuestas a sus dudas es el resultado (que artísticamente resume Bergman en sus obras) de tal filosofía.

Otro personaje notable es el Inspector Bauer (Gert Froebe). Representa al funcionario que ve en peligro el orden establecido en base a los valores en los cuales siempre creyó y que ahora se derrumban. Atina únicamente a ilusionarse con que la democracia alemana todavía puede evitar la catástrofe que se avecina. Continúa manteniendo su rutina de orden y por eso investiga el suicidio de Max, aunque no cree que a alguien le preocupe su muerte. Está aterrizado por el clima de violencia que se vive y por la impotencia del gobierno ante el hambre y la miseria que lo rodea. Sabe que todo se derrumbará en cualquier momento y sin embargo finge creer que "el mundo es normal". También el racismo es otro telón de fondo que preanuncia horrores apocalípticos. Los judíos son perseguidos y humillados en varias escenas ante la pasividad y el temor de los que asisten a esas violencias. El protagonista es judío y prefiere comportarse cínicamente ante esta situación: "si le pasa algo a un judío es por su propia culpa y le pasa por ser tonto. Pero yo no pienso ser tonto". Es lo que él dice a Hollinger (Georg Hartmann), el dueño del circo que lo invita a comer. Después rompe la vidriera de un local y golpea al dueño que se llama Rosenberg igual que él. Un grupo de uniformados destruye el cabaret y mata al judío Salomón, propietario del local. Abel y todos los clientes nada hacen para impedirlo.

"El huevo de la serpiente" retoma, además de los aspectos ideológicos que son constantes en la obra de este maestro del lenguaje cinematográfico, algunas ideas que fueron desarrolladas por la literatura alemana y por el cine prehitleriano: la preguerra definida como una época sin amor, la búsqueda del placer sexual y del aturdimiento colectivo como elementos de evasión de la realidad, la precipitación inexorable hacia una catástrofe, la sequedad de los sentimientos, los impulsos bárbaros del subconsciente, el ejercicio de la crueldad como medio para recobrar fuerzas que se suponen perdidas, la alienación kafkiana y otras circunstancias que admirablemente son plasmadas por Bergman en este film para sugerirnos en forma aterradora la visión apocalíptica del mundo que desaparecerá en una catástrofe final. Y que posiblemente sea el suyo. No necesariamente será el nuestro.

La Vizcachera

GALERIA DE ARTE

EXPONEN

LUIS RIVARA

30-9 al 20-10

óleos

ANGEL BUSTAMANTE

21-10 al 3-11

dibujos

CLEMENTE LOCOCO

9-11 al 24-11

óleos

HECTOR ANIBAL CUETO

25-11 al 15-12

óleos

CARLOS ROSELLI

16-12 al 30-12

óleos

BALCARCE 862 CAPITAL



"La Vuelta de los Tachos"
Galeria de Arte

Susana Fredano

óleos, pasteles y dibujos

5-10 al 20-10

Rodolfo Angel Luis

óleos

21-10 al 9-11

Jorge Fernández Chity

10-11 al 25-11

Víctor Carnevale

óleos

26-11 al 10-12

Horarios: Martes a Viernes 18 a 21 hs.

Sáb. y Dom. de 14 a 21 hs.

Dr. E. DEL VALLE IBERLUCEA 1265
LA VUELTA DE ROCHA Y CAMINITO
LA BOCA
TEL. 21-9495

JORGE TEILLIER



En la tierra chilena está enraizada una planta floreciente de poesía, un destello de astros poéticos permanece vivo, como si la misma tierra reclamara del canto de los hombres.

Se han ido los pasos de Huidobro, las voces de Neruda, los trinos de Gabriela Mistral, pero quedaron sus versos caminando a lo largo de la faja andina. Insertados en la cultura y el sentir del pueblo recogen las palabras que les da la vida, reproduciéndolas en idioma vital.

El mar tan presente, la montaña atrás, el territorio fértil de profundo mineral, la letanía mapuche, la voz de los pescadores, de los mineros, de los inmigrantes, erigen auténticos poetas en esa tierra que yace a los pies de los Andes.

En la actualidad el torrente sigue manando, las jóvenes generaciones buscan en la creación poética manifestarse con libertad, para expresar el acontecer del tiempo y sus vivencias. Tras el ideal confuso o intuitivo, con un afán de verdad, con sed de plenitud y renovación, anhelando reunir los pensamientos más nobles, trabajan en Chile los nuevos poetas.

Hoy, y quizá por primera vez en una revista argentina, presentamos la poesía de Jorge Teillier, notable poeta de ese país.

Un hijo de Cautín, nacido en Lautaro, cerca de Temuco el 24 de junio de 1935 ("el día de la muerte de Carlos Gardel", acostumbra recordar), impregnado de la tranquila vida rural de los pueblos sureños, creció mirando las estaciones de los años, el arribo de las carretas araucanas en las ferias y el tránsito bullicioso de los trenes a carbón. Estudió en los liceos de Lautaro y Victoria. En la Universidad de Chile cursó Pedagogía en Historia, y llegó a dirigir el Boletín de esa Universidad.

Ha publicado ocho libros de poemas, uno de reciente aparición (*Para un pueblo fantasma*, 1978) y sus poemas se han traducido a varios idiomas. Recibió los premios "Canto a la Reina de la Primavera" (1952), "Canto al Sesquicentenario de la Creación de la Bandera Nacional" (1967) y Primer Premio "Juegos Florales" de la revista Paula (1976).

Actualmente vive en Santiago, frecuentado por los amigos de siempre, recorriendo los mismos lugares, resguardado en una coraza de recuerdos y presagios. Jorge Teillier continúa escribiendo en compañía de Cristina, la compañera que lo ayuda y alienta en su camino. A su lado se percibe la dimensión de la pausa, lo mágico y cotidiano, y esa derivación de los parajes del sur donde convive con su poesía. Suele pasar horas por relatos coloridos y lentos, o mirando con peculiar nitidez el mundo que nos incluye, participando con la fe y la buena voluntad. Jorge está plantado en Chile, es un árbol frondoso, lleno de pájaros y otoños.

Bien valía la pena acercarlo hasta nosotros.

Alfredo Falabella

NOTAS SOBRE EL ULTIMO VIAJE DEL AUTOR A SU PUEBLO NATAL

(Fragmentos)

5

El único hojalatero que quedaba en el pueblo fue a buscar trabajo a Lonquimay. No ganó mucha plata pero contempló la Cordillera. El no tiene Leica ni Kodak así que se dedicó a dibujarla para que sus nueve hijos la conocieran de verdad.

6.

A los mapuches les gustan las canciones mexicanas del Wurlitzer de la única Fuente de Soda. Las escuchan sentados en la cuneta de la Calle Principal. Van a la vendimia en la Argentina y vuelven con terno azul y transistores.

Ha llegado la TV.

Los niños ya no juegan en las calles.

Sin hacer ruido se sientan en el living para ver a Batman o películas del Far West.

Mis amigos están horas y horas frente a la pantalla.

Tengo ganas de que lleguen los Ovnis.

14

Día domingo de salida de misa.

Las niñas se pasean con la moda recién llegada de Santiago acompañadas por la banda del Regimiento que toca cumbias. Los dueños de casa compran las primeras sandías y los diarios con las noticias frescas de los últimos crímenes. Camino por las últimas calles de este lugar de bomberos, notarios, carabineros, jubilados,

tinterillos y profesores primarios,

allí los puñales del sol entran por las costillas

de los pobres cercos de madera.

Siento los estertores de las postreras carretas y locomotoras

a vapor.

Busco la paz tendiéndome en la pradera condecorada por los girasoles

contemplando el glorioso oleaje del trigo

y los viajes infinitos de las nubes que van a llorar

por nosotros.

BAJO EL CIELO NACIDO TRAS LA LLUVIA

Bajo el cielo nacido tras la lluvia

escucho un leve deslizarse de remos en el agua,

mientras pienso que la felicidad

no es sino un leve deslizarse de remos en el agua.

O quizás no sea sino la luz de un pequeño barco,

esa luz que aparece y desaparece

en el oscuro oleaje de los años

lentos como una cena tras un entierro.

O la luz de una casa hallada tras la colina
cuando ya creíamos que no quedaba sino andar y andar.

O el espacio del silencio
revelándome el verdadero nombre de las cosas
con sólo nombralas: "álamos", "tejados".
La distancia entre el tintineo del cencerro
en el cuello de la oveja al amanecer
y el ruido de una puerta cerrándose tras una fiesta.
El espacio entre el grito del ave herida en el pantano,
y las alas plegadas de una mariposa
sobre la cumbre de la loma barrida por el viento.

Eso fue la felicidad:
dibujar en la escarcha figuras sin sentido
sabiendo que no durarían nada,
cortar una rama de pino
para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda,
atrapar una plumilla de cardo
para detener la huída de toda una estación.

Así era la felicidad:
breve como el sueño del aroma derribado,
o el baile de la solterona loca frente al espejo roto.
Pero no importa que los días felices sean breves
como el viaje de la estrella desprendida del cielo,
pues siempre podremos reunir sus recuerdos,
así como el niño castigado en el patio
encuentra guijarros para formar brillantes ejércitos.
Pues siempre podremos estar en un día
que no es ayer ni mañana,
mirando el cielo nacido tras la lluvia
y escuchando a lo lejos
un leve deslizarse de remos en el agua.

DIA DE FERIA

a Jorge Aravena Llanca

Día de feria
frente a las figuras de greda:
frente a esas luces
encendidas por dedos morenos que cambiaban por ellas
la sopa caliente, el pedazo de pan.
Y en el día de feria
estas figuras de greda
están mucho más vivas
que las miradas impasibles de quienes no las comprenden,
que las vanas monedas, que las campanadas que cruzan
la plaza.
Viven hechas sangre en nuestra sangre, como el vaso
de vino tinto,
la charla de invierno junto a los rescoldos,
—eso que está en nosotros
más que el miedo en la noche.

Yo había conocido antes esta certeza,
esta alegría humilde,
sí: unas flores silvestres creciendo entre los rieles,
bautizos donde los padrinos
no tenían dinero para lanzar al aire.
Pero sólo ahora sé
que he crecido para ellas:
manos de campesinos, terrones pardos y fecundos
para que el oro vuelva a su lugar
y el hierro no sea más una herramienta de sepultureros.
Y entre la multitud del día de feria respiro un aire puro
libre de cánticos para muertos.

AIME PAINE

El viernes 8 de setiembre pasado, continuando el camino de acercamiento y contacto con los lectores y colaboradores iniciado en Posta, NUDOS organizó un recital de la cantante y amiga mapuche Aimé Painé, a quien entrevistamos en nuestra edición anterior. La riqueza expresiva de Aimé —trasmisada en ese reportaje— cautivó al público que volvió a llenar la sala de la galería de arte El Mensajé (Arenales 867) de nuestra Capital.

Aimé realizó así su primer recital completo en Buenos Aires. En la Primera Parte, dedicada exclusivamente a canciones mapuches interpretadas en su propia lengua, ella, vestida con el atuendo femenino de los antiguos, expuso el sentido de su tarea en la difusión y conservación del patrimonio de su cultura y tradujo las letras cantadas, explicando sus contenidos a los asistentes, conquistados por la amenidad didáctica de su exposición, por la dulzura de su voz y el profundo sentimiento volcado en el canto.

La Segunda Parte se compuso de canciones de autor referidas de alguna manera a la nación indígena. Destacamos *La última machi*, de Marcelo Berbel; *Imploración ranquel*, de Argentino Valle; *Cancion del Viento*, de Carlos Di Fulvio.

Transcribimos algunas traducciones hechas por Aimé Painé de temas tradicionales mapuches:



TIERRA DE IAPINILQUEN

(Canción popular de amor)

Tierra de iapinilquen,
está cayendo mucho granizo grueso,
en las lagunas secas se derrite.
Eso no sucede con nosotros dos, hermana.
Si fuésemos un puñado de sal
y nos echáramos en agua hirviendo
nos derretiríamos, hermana.
Si fuésemos un puñado de azúcar
y nos echáramos en agua tibia
nos derretiríamos, hermana.
Eso no sucede con nosotros dos.

CANCION DEL ZORRO

(Totémica)

Mamahieu*, mamahieu.
Mamahieu, mamahieu.
En torno a un coirón
gambetea los hombres sagrados
los hombres preciosos.
¡Ue ue! **

* Onomatopeya del grito del zorro.

** Expresión cariñosa de admiración.

PRIMAVERA VERDE

(Danza caminada)

Primavera verde.
Me parece gustosa la tierra.
Están dispuestas las vasijas.
Buenas gentes se me dijo,
por eso vengo.
Voy danzando
me cruzo con la otra fila
Hay dos Piwichen* en el filo
de la montaña de los pinos

* Entes míticos.

GUCEMAS

Gerardo Ramos Gucemas nació en Llerena, Provincia de Badajoz, España, en 1941. Reside en San Miguel de Tucumán, Argentina, desde 1971. Ha realizado muestras individuales en España y en nuestro país (recientemente en galería Galatea, 14/8 al 4/9, Buenos Aires, 1978) y obtuvo primeros premios en Salón Nac. Santa Fe 1972 y Salón Nac. Tucumán 1974. Cursó estudios en tres escuelas madrileñas que no completó porque "ya había pintado mucho yo solo y no encontré nada nuevo. Además, estudiar y trabajar para comer era muy sacrificado".

Nudos: ¿En tu pueblo conocían tus trabajos?

Gucemas: Sí. Es un pueblo pequeño, tiene unos 9.000 habitantes. Te podés imaginar, era el pintor del pueblo: "Muy bien, muy bien" —decían— y a mí me gustaba.

Como en todos lados, como vemos acá también, en el norte argentino, el pueblo tenía su tontito, el opa. Era un personaje muy divertido, y triste también, a quien hice varios retratos que fueron expuestos en una vitrina en la calle mayor. Todos decían: "Ahí está el retrato de Carmona", que era un individuo popularísimo. Ahí empecé a hacerme un poco el pintor, y a los trece años envié a un salón provincial de buen nivel, donde no acostumbraban aceptar principiantes. A mi viejo —por entonces era viajante de comercio— que andaba muy entusiasmado conmigo, no se le ocurrió más que ir a la capital de provincia a ver la muestra. Vamos, y por ahí se enteran los del jurado que un chico de pantalón corto era uno de los que ellos habían admitido, así que me llevan allá y un tipo toma la palabra y dice que al hacer la selección no sabían que tenía trece años. Ellos hicieron entonces una apología del personajito éste, que era yo, y que recibí unos grandes

aplausos. Mi viejo volvió al pueblo chico con un hijo ya famoso.

¿Cómo llegaste a Tucumán?

Me casé con una mujer tucumana en Madrid y decidimos venir. La realidad tucumana me ganó desde muchos puntos de vista. Fue como si me hubiera reencontrado con mi provincia, con todos los ingredientes domésticos que tienen en común, amigos cercanos que te encontrás y te dicen "chau, chau... ¿adónde vas esta noche?", esa familiaridad que no se encuentra en las grandes ciudades.

¿De qué trabajás en Tucumán?

De todo un poco, hago diseño gráfico, pinto algunos retratos, no vendo empanadas porque no sé hacerlas.

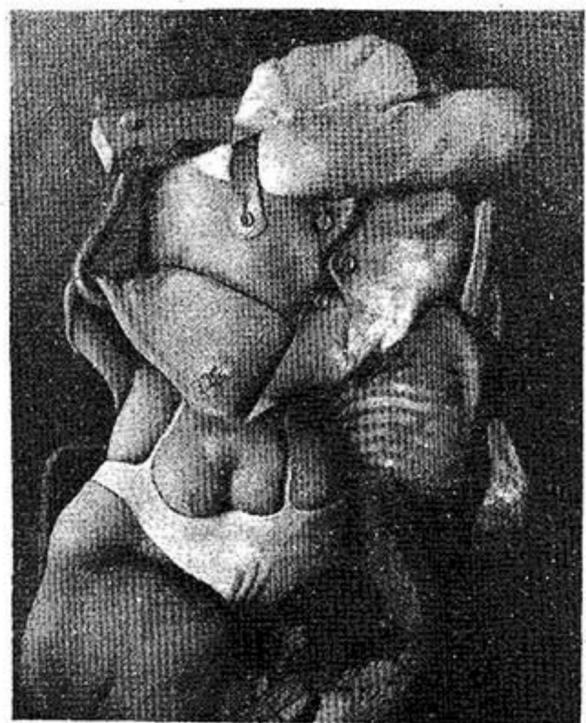
También acompaño a algunos folkloristas tocando el bombo. Creo que ya tengo un buen sentido del ritmo. No es fácil acompañar una chacarera, una chayita, una baguala. Siempre nos reunimos en una peña bien linda y muy auténtica.

¿Es activa allí la vida cultural?

En apariencia sí, hay una gran vida cultural. Puede haber una inauguración de pintura cada semana, pero no se ve mucho para descubrir, pocas cosas son interesantes. Sin embargo, hay gente muy valiosa trabajando con gran responsabilidad. Lo que sucede es que algunos están aplastados en el provincialismo que los hace seres tímidos, temerosos del gran mercado; pero conservan la frescura provinciana, que les permite manifestaciones más libres y espontáneas que todo ese indumento que crea la Capital. Otros se han ido a la gran urbe, enriqueciéndose en el contacto con muchos artistas, pero han sufrido de alguna manera un desenraizamiento. Superar estas contradicciones es un problema sumamente delicado.

¿Llega allá algo de lo que se hace en la Capital?

Sí, llega, pero a través del circuito comercial, que es eficaz a tal punto que en una exposición Forte vendió un 80% de la obra, cosa que un provinciano no logra en su perra vida. Hay un dibujante de primer orden nacional, el tucumano Aurelio Salas, que hizo una muestra en el mismo local sin vender nada, siendo

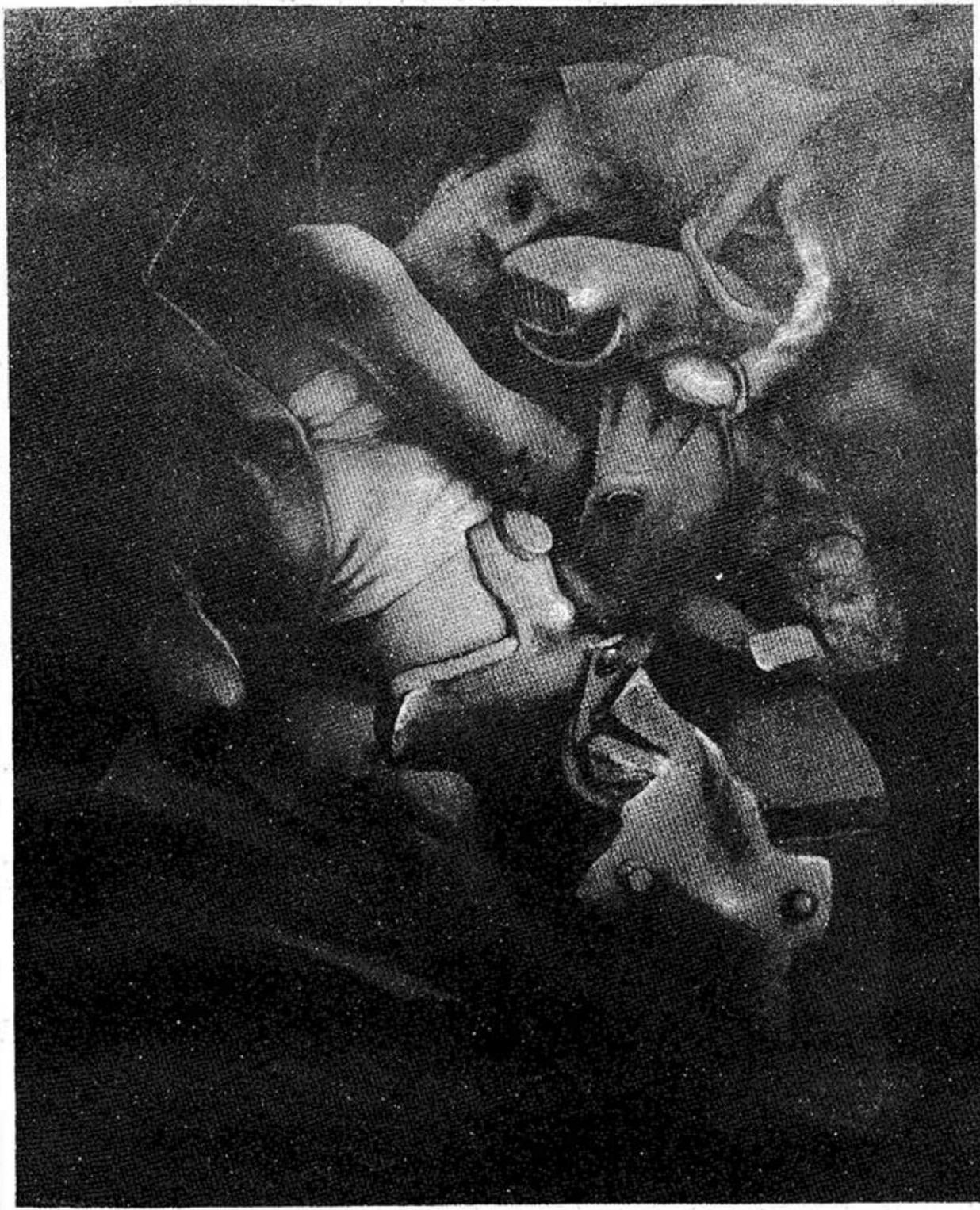


que tiene una obra excelente.

Aquí se realizó el Premio Benson & Hedges al Nuevo Grabado y Dibujo en Argentina, y no había representantes de las provincias.

Ah, eso es típico, ha sucedido siempre. Los señores que hacen acá la selección creen que el país empieza y termina en la avenida célebre. Tienen el prejuicio de que en provincia no pasa nada y no se molestan en hacer una mínima investigación. El provinciano está ávido de colgar sus cosas en el país y encuentra que el Salón es la única posibilidad de aparecer con algo. El que quiere mostrar su obra tarde o temprano cae a la Capital, porque en otro lugar no encuentra medios.

Por otra parte, en cada lugar existe un gran desconocimiento de lo que se está haciendo en el resto del país. Las revistas especializadas, por lo general, no llegan a las provincias o no se ocupan como debieran de tratar sus problemas. Pero, ¿para qué están las instituciones oficiales? ¿Por qué no se publican revistas subvencionadas por el Estado? Desconozco si existe alguna publicación de este tipo, pero si las desconozco es por-



que no se acercan a uno. ¿Qué es lo que hace la Secretaría de Cultura? ¿Qué hace el Fondo Nacional de las Artes? ¿Qué hace, incluso, la Asociación Argentina de Artistas Plásticos? No sé lo que hacen.

Una revista que se acerque al interior, que se solidarice con sus problemas, logrará algo más que sembrar una semilla.

Yo en todo esto puedo resultar un paracaidista, pero quiero a este país mucho y conozco perfectamente la necesidad de los artistas argentinos de las provincias, y es por boca de ellos que hablo, en base a lo que ellos mismos hablan.

Para resumir: la división Provincia-Capital es negativa, pues es discriminatoria de la Capital hacia la Provincia. Es algo que se debe subsanar, porque así ganará mucho el movimiento cultural del país.

¿Cómo llegaste a tu temática actual?

He llegado a ella luego de haber tomado muchos caminos, hasta que un día me pregunté cuál era el que tenía que elegir para continuarlo. Eso sucedió hace unos 10 años. En aquellos tiempos tomé cierta conciencia socio-política a partir

de la cual comprendí que la posición del pintor tiene que ser la misma que sostiene como hombre. Además fui descubriendo que pintar paisajitos y naturalezas muertas era quedarme un poquito corto. Necesitaba encontrar nuevos contenidos y significaciones. Quería que mis pinturas hablaran sobre mi visión de la vida.

Paralelamente a ella va mi posición como pintor de oficio, la que conlleva otra problemática. Yo quisiera que la imagen surgiera con suficiente espontaneidad; es lo que todo el mundo llama estilo, eso que no se prefabrica. Ahí tenés a Picasso que decía "yo no busco, sino encuentro".

¿Pero sí se busca la temática?

Sí, la elección del tema es racional. Los ingredientes estilísticos están interrelacionados, pero son los que no se pueden elegir. Yo no resuelvo nada con anticipación sino en el trabajo, en la acción. Por eso en general no boceto previamente, sólo ubico un clima...

¿Una idea?

Por supuesto. Me ubico en la idea de que voy a hacer una obra que sea poco concesiva, portadora de significaciones no precisamente amables. El mundo que yo veo tampoco es amable o agradable. Si esto significa que voy a estar al margen del comercio de las galerías, mala suerte para mí, pero el convencimiento en mi posición me hace imposible modificarla.

Muchos creen que estoy en una tesitura romántica, porque suponen que al pintar como lo hago pretendo marginarme del mercado. No es una posición romántica en absoluto. Es una actitud objetiva y realista. Yo creo que cualquiera que trate de ser consecuente consigo mismo no puede más que ser sincero. Y si yo veo las cosas así, así las tengo que pintar.

No son producto de una pesadilla personal tuya, como sugirió algún crítico...

Perfecto que hayas traído esto a colación. Me interesaría hacer hincapié en este punto, pues ésa es una apreciación demasiado superficial. Si hay algo de inconsciente en mi trabajo es lo que antes decía respecto del estilo, pero lo demás, mi mundo, mi temática, es elegida por mí racionalmente, y no pretendo hablar, justamente, de mundos íntimos, sino de evidentes situaciones ni cómodas ni fáciles que se viven no sólo en nuestro medio.

Los elementos formales, estilísticos, están dados por el tiempo cultural en que vivimos, y uno toma de allí el aire que necesita y que ese tiempo le permite.

Mi tarea es exponer lo que veo y pienso de la realidad que me rodea, dando énfasis a un análisis crítico de esa realidad, no contemplándola superficialmente. Por ello mi pintura no es grata si se la mira en la creencia de que un cuadro debe ser "lindo", para que pueda ser colgado en el comedor. En verdad no es lo que busco. Yo sólo intento ser testigo de mi tiempo.

Hola Laurita...

por Gabriel Waiser

—Mirá es fácil, se golpean las dos monedas suavemente así, cuidando que no se caigan al piso para que la vieja no te pesque, y vas a ver cómo con el ruidito la volvemos loca.

La señorita Esmereca no podía creerlo, entró y los treinta y dos de segundo "A" estaban callados. Simplemente no podía ser. Dijo buen día y todos le sonreímos contestando su saludo. Se puso a musitar algo inaudible; seguro que estaría diciendo: "Sospechá Esmereca. Sospechá..."

Entre la Fefa (sobrenombre que le pusimos no sé por qué, pero que le cae bárbaro) y el viejo de matemática hay un paralelismo, como él diría, que les hace formar un dúo, aunque ni se hablan. La Fefa es aburrida, habla con la "zeta" y se sorbe los mocos mientras parlotea. El viejo, en cambio, no es pesado pero es un ajqueroso, sí, con jota, porque así me repugna más. Resulta que tiene la costumbre de pararse al lado de alguna de las chicas de la división, y como al pasar se mete una mano bien hondo en el bolsillo, buscando el centro, con movimientos que lo hacen todo evidente y después se rasca a gusto, mirándole la cara a la piba para ver si le da vergüenza, o qué sé yo para qué lo hace el muy degenerado.

La Fefa puso los libros en el escritorio —ese mismo escritorio viejo al que de un patadón le hicimos un agujero al terciado de adelante, para poder verle las piernas a la petiza de geograffa— y se dio vuelta para sonarse la nariz, porque algunas salidas delicadas tiene. Decía, se dio vuelta y empezó a sonar en el salón un tintineo agudísimo, capaz de volver loco a cualquiera.

La profe se vuelve con asombro y casi bronca en la cara, y enfila para los últimos bancos de la izquierda. No alcanza a llegar cuando el minúsculo ruidito se va para los primeros de la derecha. Recorre las filas mirando a todos como diciendo: "Los voy a amasijar". Gira sobre los talones y encara hacia el otro extremo del aula; todos la miramos con caras de sorprendidos, como si no estuviéramos entendiendo lo que pasa. En la cara se le empieza a dibujar una mueca de desesperación, abre la boca llena de dientes como si fuera a gritar, pero un gemido se le traba en la garganta y no atina a decir nada.

En esos momentos son como treinta los pares de monedas percutidas. Hasta Alicia, la traga, con un gesto de malevolencia cierra su superprolija carpeta, y disimuladamente saca dos monedas de los bolsillos del guardapolvo.

Se sentó en un banco vacío y se puso a llorar. El gordo, que es el más caradura, se le acerca y con cara de compasión le pregunta qué le pasa. Lo mira a través de sus ojos vidriosos por el llanto y con cada mano se agarra un pecho fuertemente, tironeando y apretando uno y después el otro, uno y después el otro, como si estuviera ordeñando, en tanto un gimoteo estúpido se le va deshinchando por la boca y los ojos.

La directora y tres celadoras se la

llevaron. Al cruzar el marco de la puerta una de ellas nos miró; no iba a haber explicación ni mentira que valiera.

Entonces lo de siempre en esos casos, los comentarios lavamanos de aquellos que sin meterse en la cosa también la gozaron, o alguna de las chicas diciendo: "Pobrecita...", separando bien las sílabas y acentuándolas exageradamente, sólo como ellas saben hacerlo.

Y lo peor de todo es que yo también estuve en el asunto, aunque no pensaba que iba a pasar eso. ¡Somos todos una porquería!

Hay días en que las horas de clase se hacen demasiado largas, a excepción de esos en que hay acción, como en el de hoy.

Faltan quince minutos para que toque el timbre. Espero que a la plomaza ésta de castellano no se le ocurra quedarse hablando un poquito más, porque entonces no voy a alcanzar a verla. Lo único que falta es que el curso de ella lo hallan largado con hora libre.

Para el día del cumpleaños de esta profe, habría que regalarle un reloj despertador, tal vez así podría mantener un poco nuestra atención en lo que está diciendo. Claro, el gordo debía estar macaneando cuando dijo eso con respecto a Laurita. No, seguro que es camelo, porque Laura no es de las que hacen eso, porque Laura... Laura, Laura, Laura ¡qué nombre!, es un nombre llena-boca. Uno al decirlo tiene que abrir toda la boca, además está lleno de vocales y eso me gusta porque las vocales son simpáticas y ella seguro que no haría eso, menos con el gordo que es un tipo definitivamente consonante.

—¡Gordo, sos un consonante!

—¿Qué? ! !

—Nada, yo me entiendo.

Suena el timbre, a rajar de aquí. Un empujón por aquí, un codazo por allá, una mano que "sin querer" va a parar a ese lugar que está debajo del moño del guardapolvo, y yo que pongo cara de otario mientras el gordo me mira con una sonrisa de aprobación. Algún tarado me empujó justo en la puerta y casi aparezco desparramado en la vereda. Miro para todos lados y veo que Laura va por la mitad de la cuadra, como para tomar el micro. Ahí me agarra la desespereta, miro el reloj y pongo cara de que se me hizo muy tarde, salgo corriendo, corriendo con disimulo, má qué disimulo, corro con todo. Igual no la alcancé y subió.

Camino a casa, el gordo me cuenta cómo fue que se la ganó a Laura. Son todas mentiras, se está poniendo más pesado que los libros. Mejor es poner cara de que lo escucho y pensar en cualquier otra cosa. ¿Mamá me habrá preparado el bife con perejil, como le pedí? Es lindo llegar a casa y comerse el bifito caliente y jugoso después de la hambruna de toda la mañana. A ver... sí, aparte de los tres sandwiches y la Coca, no comí nada en toda la mañana.

Después de comer me voy a poner a estudiar, así no me pierdo el entrenamiento del Club Sporting, cada vez andan mejor, fundamentalmente Secchini; aparte son todas mentiras para hacerme engranar. ¿Gordo podrido, cuándo llegaremos a la esquina así doblás?

El solcito de otoño me da justo en la espalda, y hace que me agarre un sueño de esos que no dan ganas de resistir, y

menos si uno está estudiando. Más vale que estudie de en serio, porque dentro de media hora va a llegar papá.

Los Celenterados son unos... ¿qué eran los Celenterados?, eso, son unos tarados que no son capaces de decir "Hola Laurita, ¿te gustaría tomar un café conmigo?", o aunque sea animarme a pedirle prestado un libro. Buah, los Celenterados son unos bichos de porquería.

—Mirá —me dijo el gordo, que ese día andaba piola— vos te le acercás por atrás y le decís hola o cualquier saludo, seguro que algo te va a contestar, y ahí tratás de no ser tan gil como sos e intentas enganchar con cualquier conversación. Lo del libro no es mala idea, hacete el intelectual y no te olvides de el pucho con se-gu-ri-dad.

Suena el timbre como todos los días, hoy no se me escapa, salgo a los santos piques. No me lleva más de quince metros de ventaja, máma mía, qué linda es, a ninguna le queda tan bien el guardapolvo, y esa media que lleva siempre caída le da un toque tan piola, tan informal.

Sí, serán unos ocho metros, "Hola Laurita". No, mejor "Hola Laura", es más de intelectual, porque Laurita es de pibes, aunque si le hablo con un diminutivo voy a dar la sensación de ser mayor, de protegerla. Veintiocho baldosas son como cinco metros, y ¿qué libro le pido?, que estúpido que soy, ni lo pensé. Ay Dios, tres metros ya, estoy demasiado cerca y no sé qué libro pedirle, tiene un botón desabrochado, qué lindo pullover, un metro. Yo no soy un Celenterado, ya la alcanzo, más vale ya estoy a la par, estas baldosas son más viejas que las otras.

La pasé.

El autor

Gabriel Waiser tiene 24 años de edad. Es inédito. Reside en la ciudad de La Plata.

Entre los rieles del sur

por Marcelo Faust

Corrías desesperada entre los rieles tratando de alcanzar cualquier vagón. Tus piernas lanzadas vertiginosas sobre el balastro. Las manos crispadas. Los ojos desorbitados. Se te escurran los estribos uno a uno. Casi sin esperanza.

Desde el techo de uno de los vagones en marcha te grité: esperá la curva, intentalo en la doble ese de Escalada. Te hice señas —varias— mientras yo mismo saltaba entre las separaciones de los coches buscando ayudarte. Trepé escalerillas. Me acerqué cuanto pude.

Ahora o nunca —pensé, y por el borde de aquel destartado vagón chato, casi al mismo nivel de los ejes, sintiendo el rodar sobre los rieles, descompuesto mi rostro por el viento, intenté tomarte de la campera. Fue cuando trastabillaste perdiendo casi el equilibrio. Instintivamente cerré los ojos, grabándose en mis

pupilas tus manos y dos luces de señales rojas.

El tren, no sé por qué, perdió velocidad. Frenó. Extendí nuevamente mi brazo. Aferrados intentamos cualquier cosa. Quedaste suspendida. Tus piernas pataleando por encima de los durmientes. Varios cambios de vías pasaron de pronto debajo nuestro. Aparecieron y desaparecieron como estrellas fugaces, acompañadas por el tan-tan de las ruedas. Súbitamente sentí un tirón en mi hombro —aún lo siento— al mismo tiempo que mi rostro daba contra un borde.

Me hice la idea que los guardas nos habían visto. Que era una estupidez ayudarte.

Tocaste de nuevo el piso con la punta de los pies, y al rebotar pudiste por fin colgarte de mis hombros como una ventosa. Mis músculos chirriaron como una máquina mal aceiteada.

Quedó tu tórax apoyado sobre la superficie del vagón. Boca abajo, tus piernas colgando hacia afuera. Era imposible que no nos vieran. Me imaginé —lo supe desde un principio— que los guardas no tardarían en llegar, que estarían ya en camino.

Sentí una puntada en el estómago, igual que cuando me llamaban a dar lección y no la había estudiado.

Pasamos las señales del empalme de Temperley. Te miré de reojo y me di cuenta que vos también huías.

Seguí mirándote. Aún estabas agitada. Tu campera se inflaba y desinflaba al ritmo de tu respiración. Te arrastré nuevamente. Tus piernas dejaron de colgar.

Al darte vuelta boca arriba, por entre tu campera rota y tu camisa sin un solo botón sano, vi el nacimiento de tus pechos, pequeños y muy blancos. Jadeabas todavía y mi mano contenía un poco del sudor que te bañaba.

Yo, que había vuelto mi vista hacia adelante, vi que venían los guardas. Traían faroles y linternas. Revisaban vagón por vagón. Entonces recordé los golpes como si tuviera una foto pegada a mi cerebro. Sentí otra vez las manos de mi padre ebrio que subían y bajaban, pegándose.

Al lado nuestro sólo había postes de teléfono y cables que colgaban. Pasamos por un puente al que seguía un terraplén muy bajo y paralelo.

Pronto seremos enfocados por sus linternas —me dije, y atiné a juntar piedras y tornillos oxidados, guardándolos en los bolsillos.

Nos miramos. Fue la primera vez que nos miramos. También comprendías el peligro. Arrodillada entrecerraste al máximo tus piernas. Estaban ya cerca, ¿qué haríamos si nos quedábamos sin piedras? Quedé paralizado. Supongo que quise abandonarlo todo, pero algo me contuvo.

Se me ocurrió decirte: vamos bajo del vagón. Y juro que no supe lo que hacía. Gateamos hacia el borde de la plataforma y aferrados a una escalerilla nos tambulamos debajo del chasis buscando las vigas transversales. Quedamos anidados allí, junto al ruido infernal del boggy y los rieles, vibrando al unísono con aquel frenético jazz de ruidos metálicos.

Miles de yuyos nos rozaban velozmente, y arriba, a pocos centímetros, los guardas caminaban sigilosamente buscándonos, ayudados por el empleado de correos. Las linternas titilaban entre las ranuras del piso.

Si nos capturan nos golpearán. Sé que nos golpearán —me dije, y volví a pensar en las piernas.

Me acomodé mejor. Nos acercamos el uno al otro. Estabas ojerosa. Sabía que los guardas volverían, no se quedarían con las manos vacías.

Nos acurrucamos, abrazándonos (aún hoy tengo la sensación de tu piel en mi boca), y en ese momento te iluminaron.

Cegados por una potente luz tratamos de ganar el otro extremo del vagón. Acorralados intentamos defendernos. Las primeras piedras las lancé de emboquillada. Recargué mis puños con tornillos y chavetas sueltas, arrojando mis andanadas sin permitir que nos enfocaran. Retrocedimos manteniéndolos a distancia.

Debés saltar —pensé en decirte al mismo tiempo que me aprovisionaba con más proyectiles, como una fiera.

De pronto oí tus gritos. Vi que rodabas y tratabas de zafarte de alguien que permanecía agarrado a tus piernas.

Cuando llegué tenías los pantalones bajos por las rodillas, entonces grité y golpeé con el resto de mis fuerzas. Algo dio en mi hombro como un pinchazo, mientras conseguía arrastrarte de los pelos con ellos allí nomás, casi pisándonos

los talones. Fue entonces cuando mis manos se abalanzaron sobre los enganches que conectan los vagones, aflojándolos uno tras otro hasta dejarlos libres, desacoplando el tren, dividiéndolo en dos y separándonos de ellos.

Estabas paralizada. Miré para un costado y distinguí un segundo puente. Supuse que aún quedaban guardas cerca, quizás yo también estaba loco de miedo. Y te alcé y corrí hasta el borde del vagón. Opté, con el impulso que traíamos, por lanzarnos desde esa altura hacia el caudaloso río que cruzaba debajo.

Mis manos se desprendieron de vos. Tenía los ojos cerrados y la respiración suspendida. Caímos como un barrilete al que le cortan la cola, dando vueltas, intentando lo imposible: asirnos a algo.

Sentí un latigazo. Entré de cabeza o de costado. Me hundi hasta dar con la espalda contra algo duro, entrándome agua por la nariz. Pensé en muchas cosas (en mi madre, en la panadería del barrio). Volví a cerrar muy fuerte los ojos, párpado contra párpado, como un cerrojo. Me sentí rodeado de burbujas. Creí que estaba clavado de cabeza. Era una bola de billar chocando contra las tres bandas. Giré como una perinola, conteniendo el último puñado de oxígeno en mis pulmones.

Salté a la superficie. La corriente me arrastró por el medio del río como a un pequeño papelucho. Se me ocurrió pensar que cerca había una gran cloaca en la cual caería sumergiéndome definitivamente.

Más tarde logré hacer pie. Llegué a una orilla y quedé allí tirado, exhausto. Luego pensé en vos. Levanté como pude la cabeza y te busqué como un loco, pero no encontré nada, ni un solo vestigio de tu existencia. Nada. Como si te hubiera tragado el agua.

El autor

Marcelo Faust nació en Bánfield, Pcia. Bs. As., en 1945. Ha ejercido diversos oficios. Fue periodista y actualmente es empleado bancario. Es la primera vez que publica. Conserva inédito el poemario *Las Ratas*. Prepara un tomo de cuentos en su mayoría relacionados con el ferrocarril, tema que lo ha conmovido y obsesionado desde la niñez.

SUSCRIBIRSE

NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

es la mejor manera de brindarle apoyo



Seis números en Argentina: \$ 6.000.—
América Latina: u\$s 30
Resto de América y Europa: u\$s 45

Cheques o giros a nombre de:
Manuel Amigo, C.C. 3424, Correo Central
1000 Buenos Aires, Argentina



A NUESTROS SUSCRIPTORES:

Los envíos de ejemplares —incluso cuando la suscripción haya sido efectuada a través de una agencia— son realizados en forma directa desde nuestra redacción y en sobres impresos con nuestro membrete. Cualquier irregularidad al respecto rogamos nos sea comunicada de inmediato.

TOME
CINDOR

el
que piensa
gana!

La posibilidad de ver cerca de una treintena de espectáculos de diferentes países, de tomar contacto con algunas personalidades, de conocer la manera de producción artística de los elencos, de debatir problemáticas particulares y universales del hecho teatral durante 15 días, nos permite reflexionar sobre las prácticas escénicas en gran parte del mundo y desde allí repensar la práctica teatral que se desarrolla en nuestro país.

Caracas fue, en este sentido, una muestra inteligente de las corrientes más activas en el teatro que posibilitó esta reflexión. 52 espectáculos oficiales y algunos más paralelos sirvieron para demostrar, en principio, la fuerza arrolladora que tiene el viejo arte teatral en nuestro tiempo, a pesar de la aguda crisis mundial.

Y no es precisamente porque todo fuera de calidad superior, pero allí estaba lo interesante, en el espectro de criterios, concepciones, formas. Podríamos decir que la línea estética que primó fue la del concepto poético. Una poesía de intensa fuerza, plasmada de manera rotunda. Así, tanto *La Clase Muerta* con su carga de muerte, para poder resaltar la vida según el director Tadeusz Kantor, como el *Ubu* dirigido por Peter Brook, pleno de vida y juego, pasando por la espontaneidad del *Bread and Puppet*, el ascetismo de *Lazarillo* de Suecia, la sugerente agresividad de *Visita*, el misterio del Teatro *Charsu* de Irán, rescataron imágenes potentes, la presencia del actor y la fuerza del gesto, la participación sensible del espectador al margen del idioma.

Estos quizás hayan sido los mejores espectáculos del festival. Su visión ayudó a percibir aún más el desconcierto que recorre buena parte del teatro latinoamericano (por lo menos el presentado en Caracas). Hecha la excepción de *Visita* y de *Cuántos años tiene un día*, por el *Ictus* de Chile que, con una obra que sin apartarse de un lenguaje naturalista consigue un fuerte y emotivo documento sobre el Chile actual los demás espectáculos navegaron entre un folklorismo vacío (Nicaragua, Ecuador), un vanguardismo inconsistente (Venezuela) y los más

(Colombia, Costa Rica, Brasil, Venezuela, Cuba) en atender a un "mensaje" vacío de propuesta estética, haciendo fracasar la recepción de los contenidos. No podemos considerar que el teatro latinoamericano tenga una propuesta distinta, particular; se sigue manejando con fórmulas, esquemas establecidos. Aquí hay que diferenciar la participación de *Visita* de Ricardo Monti, ya que en esta obra el planteo está hecho de forma metafórica, poética. Sorpresivamente, los europeos hicieron mejores lecturas de la obra y su correspondencia con nuestra realidad, que una gran parte de latinoamericanos.

Cuba, quizás, merezca un párrafo aparte (por la expectativa que podía despertar su propuesta). Esta era la de un teatro campesino, propuesta que es o puede ser teóricamente correcta, pero concretamente no fue así. Se olvidan de la conjunción forma-contenido, se olvidan de lo estético, entonces las obras giran exclusivamente sobre una disquisición ideológica no dialéctica, esquemática. No sabemos cómo operan en su lugar de origen, pero observándolos desde nosotros, no producen ningún interés.

Esta manifestación artística implícita, de

TEATRO

TEATRO DE LAS NACIONES

por Rubén Szchumacher



alguna manera, la universalidad. Podemos no entender el idioma o no conocer la problemática particular y puede sí llegar a emocionarnos.

La Clase Muerta, de Tadeusz es una obra muy emocionante, cargada de imágenes sórdidas, un gran espectáculo. Y es desde allí que uno puede no coincidir con el mundo de Kantor. Es interesante señalar aspectos de la vida a pesar de la carga nihilista, metafísica propuesta. Lo escénico es tan rotundo que el espectador se ve obligado inmediatamente a tomar partido "filosófico".

Como puntualizamos al principio, otro espectáculo impactante fue el "Ubu" de Peter Brook. Muchos pensamos que fue lo mejor del festival. Desgraciadamente la presencia de Brook y su grupo fue muy corta, pues llegaron cerca del final. De todas maneras lo presentado fue suficientemente elocuente sobre el camino en

que están. Ligan lo lúdico dentro de lo ideológico. Trabajan sobre la alegría de hacer teatro y la relación con el espectador. Y es notable la permanente elaboración la lucha contra el teatro mortal, contra el anquilosamiento.

Con respecto de los espectáculos tradicionales es interesante apuntar como oposición (al folklorismo vacío, que nos aparecía lejano y nos dejaba fuera del goce de espectador, la presencia del *Kathakali* de India, en el que 1.000 años de tradición siguen estando vivos en la escena, o la magnitud de la *Diablada de Oruro*, con una hermosa proliferación de máscaras, trajes y la participación de 100 personas, o la magnífica investigación de la música popular napolitana de *La nuova compagnia di canto popolare di Napoli*. Estos trabajos nos hacen pensar en cuál está nuestro acervo cultural, de qué manera sobrevive en nosotros, cómo podemos acceder a él. Avanzando en relación al presente, estaba el Teatro *Charsu* en que hacían una excelente síntesis entre el presente y el pasado, basándose en leyendas muy antiguas, pero con una gestualidad moderna.

Señalemos que nos sorprendió la actitud del grupo húngaro, presentando un espectáculo montado con el objetivo de "aportar" ideas, resultando un espectáculo burdo y que parecía hecho a propósito para causar el efecto inverso al propuesto. Así también nos decepcionó el *Cafe La Mama* de EE.UU. que alguna vez fuera la vanguardia del teatro norteamericano, en una obra francamente comercial, apelando permanentemente al efecto gratuito para retener la atención del espectador. Computemos además dos espectáculos que sin llegar a grandes niveles, nos impresionaron: el Lindsay Kemp Co, que a pesar de su perversión llega a niveles de gran belleza y el *Ubu Roi* yugoeslavo, que actuado en forma payasesca se articula finalmente como una sátira antisoviética. Y dejamos para el final los decididamente prescindibles espectáculos mejicano y español por su vulgaridad; y el hermetismo insignificante de Belgas y del Club de Roma.

Como se podrá apreciar en esta resumida síntesis, lo visto fue muy variado y vasto. Sería de gran utilidad para la gente de teatro de nuestro país la participación más asidua en este tipo de encuentros y, por qué no, la realización de un magno mundial de teatro en nuestro país.

IV SESION MUNDIAL DEL TEATRO DE LAS NACIONES

El Teatro de las Naciones surge como resultante del éxito obtenido en París, en abril de 1954, por el Primer Festival Internacional de Arte Dramático. Durante veinte años, con sede en esa ciudad, se ha venido desarrollando desde una simple concepción de festival internacional de teatro hasta llegar a ser considerado como un verdadero encuentro de gente ligada a la labor teatral, con el fin de intercambiar experiencias y aportes entre los trabajadores escénicos de distintas partes del mundo.

Como centro de confrontaciones teatrales internacionales, el Teatro de las Naciones ha visto desfilar por sus escenarios a los mejores actores del mundo. De esta manera Vivian Leigh, Laurence Olivier, Edwige Feuillière, Helene Weigel, Anna Magnani y otros se han sumado en repetidas oportunidades. Pero, a



IV Sesión Mundial de Teatro de las Naciones
 IVeme Saison Mondiale du Theatre des Nations
 CARACAS VENEZUELA 1978



partir de 1975, se parte de una concepción en la que importa más la búsqueda, la novedad y la formación. De esta manera los escenarios tradicionales dejan paso a representaciones en calles, plazas, salas de teatro y lugares diversos en diferentes países.

Este año Venezuela asumió el hecho de convertirse en la primera sede latinoamericana del Teatro de las Naciones, generando un acontecimiento de notoria trascendencia para la vida del Festival y la del teatro latinoamericano. En primer lugar porque el número de participantes excedió el de ediciones anteriores, y en segundo lugar por el intercambio intenso que generó.

Participaron del festival: ARGENTINA: Equipo Teatro Pavró con "VISITA" de Ricardo Monti, dir. por Jaime Kogan. BOLIVIA: La Diablada de Oruro. BRASIL: Teatro Gamboa con "CHECK UP" de Paulo Pontes. Dir.: Eduardo Cabús. CUBA: Grupo Teatro Escambray con "LOS CUENTOS" de Ornelio Jorge Cardoso, "RAMONA" de Roberto Orihuela, "LA VITRINA" y "EL PARAISO RECOBRADO" de Albio Paz. COLOMBIA: Teatro Popular de Bogotá con "LA PRIMERA INDEPENDENCIA" (creación colectiva), dir.: Jorge Alf Triana. El local con "LA CANDIDA ERENDIDA Y SU ABUELA DESALMADA" de G. G. Marquez, dir.: Miguel Torres; Grupo Gesto con "LA GUERRA Y LA PAZ" (C. Colectiva); La Candelaria con "DIEZ DIAS QUE CONMOVIERON AL MUNDO" (C. Colectiva). COSTA RICA: Grupo Experimental de Teatro Tierranegra con "EL TESTAMENTO DEL PERRO" de Ariano Suassuna, dir.: Luis Carlos Vasquez. CHILE: Ictus con "CUANTOS AÑOS TIENE UN DIA" (C. Colectiva). ECUADOR: "LOS YUMBOS CHAGUAMANGOS". MEXICO: Compañía Nacional de Teatro con "LUCES DE BOHEMIA" de Don Ramón del Valle Inclán, dir.: José Tamayo. NICARAGUA: Teatro Investigación Niquinohomo con "HISTORIA DEL GUEGUENSE" de suónimo Nahuatl, Dr.: Oscar Méndez Solano. EE.UU.: Bread and Puppet con "JUANA DE ARCO", autor y dir.: Peter Schumann; Café La Mama con "EL ARQUITECTO Y EL EMPERADOR DE ASIRIA" de Fernando Arrabal, dir.: Tom O'Horgan. MALI: La Kora Mali. NIGER: Ensemble Musical de Niger. IRAN: Teatro Charsu con "UN CABALLERO APARECIO" de y dir.: Arby Ovanessian. INDIA: Teatro Kathakali. R.D.A: Teatro del pueblo de Rostock con "EL CIMARRON". BELGICA: Teatro elemental con "CRUSOE CRUSOE", dir.: Michel Dezoteux. ESPAÑA: Compañía María José Goyanes con "LAS GALAS DEL DIFUNTO" y "LA HIJA DEL CAPITAN" de Valle Inclán, dir.: Manuel Collado. FRANCIA: C.I.C.T. con "UBU" de Alfred Jarry, dir.: Peter Brook. HUNGRIA: Nepszinhaz con "EL SALMO ROJO" de y dir.: Miklós Jancsó. HOLANDA: Taller Amsterdam con "LOS FUNERALES DE MAMA GRANDE" sobre el cuento de Marquez. Dir.: A. Bergallo y otros.

INGLATERRA: Lindsay Kemp Company con "NUESTRA SEÑORA DE LAS FLORES" de Jean Genet. Dir.: Lindsay KEMP. ITALIA: Nueva Compañía de Canto Popular; Club Teatro de Roma con "SACCO" y "RICHIANO" de y dir.: C. Remondi y R. Caporossi. POLONIA: Cricot II con "LA CLASE MUERTA" de y dir.: Tadeusz Kantor. SUECIA: Klarateatern con "EL LAZARILLO" de Melchior Schedler. Dir.: Suzanne Osten. YUGOSLAVIA: Atelier 212 con "UBU REY" de Alfred Jarry. Dir.: Ljubomir Draskic. VENEZUELA: El Nuevo Grupo con "Acto CULTURAL" de y dir.: José Ignacio Cabrujas; Grupo Rajatabla con "EL CANDIDATO", dir.: Carlos Giménez; Taij con "GLUGLU EL PERRO QUE HABLA" de J. M. Paolantonio dir.: Rafael Rodríguez Rars; Teatro del Triángulo con "UN DESPIDO CORRIENTE" de Julio Mauricio, dir.: Pedro Riera S.; Grupo Cobre con "EL ANIMADOR" de y dir. Rodolfo Santana; Teatro Altosf con "SALMO DE LA NUEVA INFANCIA" (C. del Grupo), dir.: Juan C. De Petre; Grupo La Barraca con "TODOS ESPERAN ESE DIA" Adap. y dir. de Juan Pages; El Pequeño Teatro con "LA NOCHE DE LOS ASESINOS" de José Triana, dir.: Clemente Izaguirre; Teatro Estable de Barcelona con "LA ESQUINA DEL MIEDO" de César Rengifo, dir.: Kiddio España; La Misere con "ALI BABA Y LAS CUARENTA GALLINAS" de y dir. Ramón Lameda; Teatro Universitario de Mérida con "EL INTERROGATORIO" de Roberto Desaloma, dir.: Rómulo Rivas; Fundación Teresa Carreño con "FIFTY FIFTY" de y dir. Jorge Goldenberg.

Además participaron Vittorio Gassman, Cipe Lincovsky, Dadh Sfeir, Teatro de Sombras de Grecia, Jacques Lecoq y Frederik Vanmelle.

El festival no otorga premios, carece de un carácter competitivo. En esta oportunidad una empresa privada premió por su cuenta al "mejor espectáculo": LA CLASE MUERTA, dirigida por Tadeusz Kantor, de Polonia.



El compositor y poeta griego Mikis Theodorakis ha grabado en estos últimos años en Atenas numerosos discos de larga duración y publicado dos libros de poemas. Desde su última visita a nuestro país poco se ha informado aquí de las actividades del autor del tema de Zorba, quien realiza periódicamente conciertos populares en toda Grecia y en países como Australia, Canadá, Francia y Alemania Federal. También se presentó recientemente en Alejandría (Egipto), y en Bucarest, adonde llegó especialmente invitado por el gobierno rumano.

Otra noticia no difundida en argentina, pero que ha venido señalándose

Colección Filmes Kyrios

ANALISIS DE LA OBRA Y PERSONA, DE LOS MAS GRANDES ACTORES Y DIRECTORES DEL CINE UNIVERSAL.



EN PRENSA

- 2 Luis Buñuel
- 3 Claude Chabrol
- 4 El nuevo Hollywood

EDITORIAL Kyrios

Hipólito Yrigoyen 1910 - 1° B
 Tel. 48-7679 - 1089 Buenos Aires

NOTICIAS

INVITADO A RUMANIA PROHIBIDO POR LA URSS

en periódicos y revistas europeos y norteamericanos, informa de la prohibición de su obra poética y musical en la Unión Soviética y países dependientes de ésta. La medida responde a la oposición y repudio de Theodorakis —en su momento— a la invasión rusa a Checoslovaquia y a las agudas críticas que el gran compositor ha venido haciendo a la falta de libertad de expresión que sufren actualmente los artistas soviéticos.

Theodorakis ha protagonizado, poco tiempo atrás, junto a Melina Mercúri y Maximilian Schell, el filme *La Prueba*, dirigido por Jules Dassin. También compuso la música para la banda sonora de *Iphigenia*, película del realizador heleno Cacoyannis protagonizada por Irene Pappas, y en la que el director brinda una interpretación contemporánea de la tragedia de Eurípides.

Fuentes: Revistas Taxidromos (Atenas, Grecia), Ta Tetrada Tis Dimokratias (París, Francia), Xasteria (New York, USA).

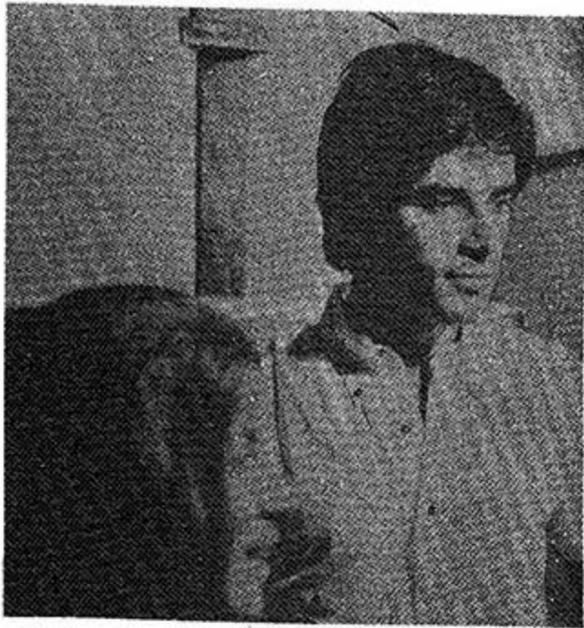
FICHA

Con Daniel Costamagna iniciamos la presentación de jóvenes artistas argentinos de distintas disciplinas.

Esta página se constituirá en sección fija dentro de NUDOS.

Daniel Costamagna nació en 1942. Estudió pintura con el maestro Demetrio Urruchúa, recientemente fallecido. Expone desde 1965.

DANIEL COSTAMAGNA



Nudos: ¿Encuadrás tu pintura dentro de alguna tendencia estética?

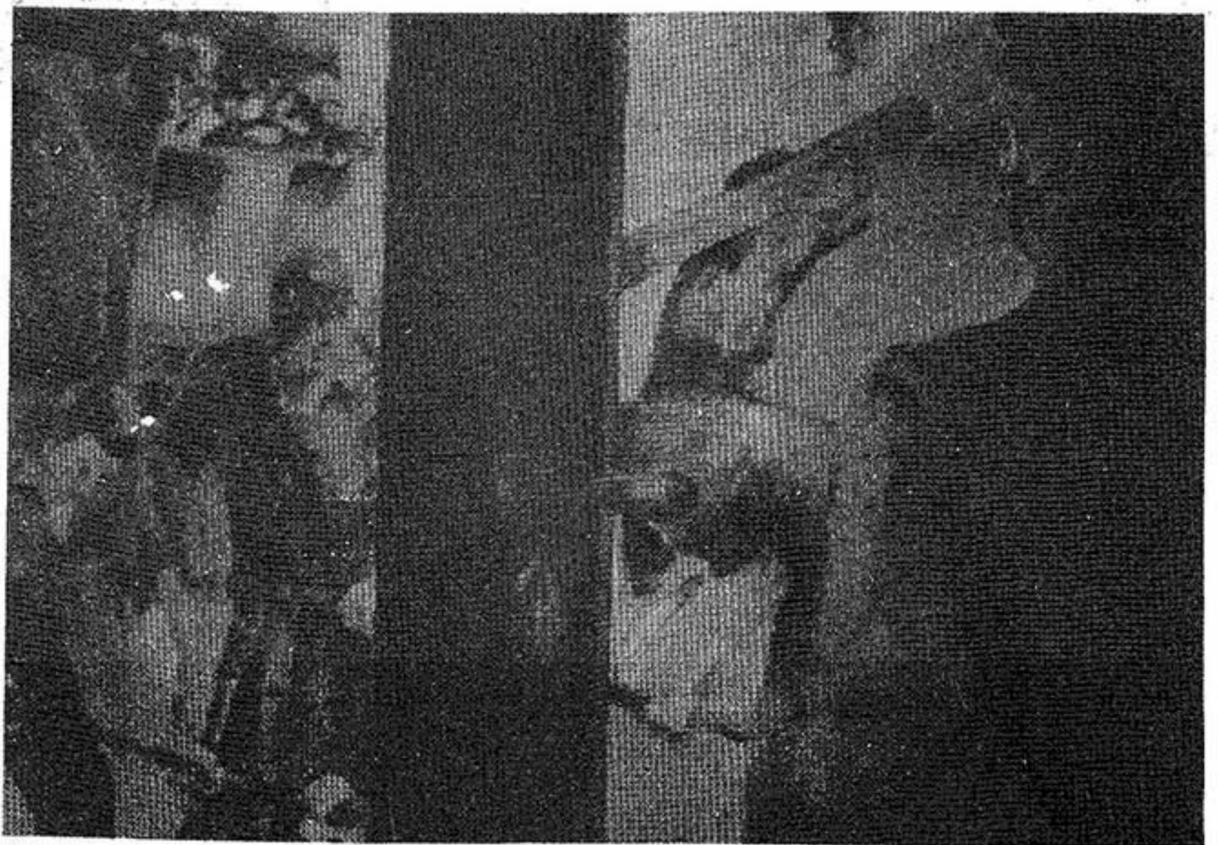
Costamagna: Nunca me puse a pensar detenidamente en esto, ya que el poco tiempo de que dispongo trato de aprovecharlo exclusivamente para pintar. Pero creo que si alguien rotulara mi pintura de "realismo crítico" no me molestaría.

N.: ¿Vivís de la pintura?

C.: Ese lujo en nuestro país y en este momento se lo pueden dar muy pocos. Los problemas económicos afectan a franjas cada vez más amplias de la población, y sectores que antes invertían en la compra de cuadros ya no lo pueden hacer, con el consiguiente perjuicio para todos nosotros. Pero, para la mayoría de los artistas plásticos, el no poder vivir de la pintura no es un hecho de esta coyuntura específica; en la mayoría de las épocas, para los que venimos "remando" de abajo, se nos hace muy difícil entrar en el mercado del arte. Analizar a fondo los porqués de esto, nos llevaría demasiado espacio, y la revista, creo, tiene poco...

N.: ¿Cuál es tu temática?

C.: Lo mío tiene que ver con lo cotidiano, y lo cotidiano se centra en estos momentos, para mí, en el problema de



la difusión de la obra de arte. La difusión, la producción y venta de la obra están estrechamente ligadas. Estos son los temas que he ido desarrollando últimamente. Algunas veces la gente me pregunta por qué pinto esos temas tan poco habituales en la pintura. Es verdad, no es común que un pintor hable de los problemas de su oficio, salvo en algunos escritos (recordar las cartas de Vincent Van Gogh a su hermano Theo), pero si eso es algo que me preocupa debo analizarlo, tirarlo hacia afuera, comunicarlo. No puedo evadirme, por un lado, pintando peces de colores, y por otro desahogándome con un analista. Prefiero tirar todo sobre la tela. Y en esto les doy la razón, en cierta manera, a aquellos que afirman que la pintura es una forma de terapia.

N.: ¿Cuáles son las perspectivas futuras de tu trabajo?

C.: Trabajar lo más que pueda; por ahora en pintura sobre tela, pero tengo

proyectos (que no se cuándo los podré concretar) relacionados con experiencias visuales, donde el sonido y la luz jueguen en un mismo plano con las formas. Creo que las artes plásticas deben tener una dinámica más acorde a nuestro tiempo (sin por eso entrar en el juego de las formas puras y en el entretenimiento anodino). En este sentido es una verdadera pena que la Secretaría de Cultura de la Nación no siga apoyando los salones de experiencias visuales, así como también es de lamentar la deserción de ciertas iniciativas privadas que como el Instituto Di Tella marcaron una época. Esté uno de acuerdo o no en muchas de las cosas desarrolladas allí, es innegable que la década del '60 se destacó, gracias a su impulso, por su inventiva y audacia, mientras que la actual se caracteriza por las formas muy elaboradas y prolijamente pintadas. De ahí que los bostezos de los concurrentes a las galerías de arte se suelen escuchar desde la calle.

N.: ¿Por qué no hiciste este año alguna muestra?

C.: Ningún galerista me invitó y yo no dispongo de dinero para costearme el alquiler de una sala. Estas son las dos razones por las cuales no expuse este año. Aquí volvemos al problema de la difusión. Creo que en este punto se deberían interesar las autoridades nacionales. Se deben crear salas de exposición adecuadas y gratuitas. Esto es necesario sobre todo para que las jóvenes generaciones tengan posibilidades reales de mostrar sus obras; y si estas salas están ubicadas estratégicamente facilitarían la comunicación con amplios sectores de la población que en estos momentos se encuentran alejados de esta manifestación cultural; y no porque carezcan de interés por el arte.

CIENCIA

La vida se muestra plena cuando se nutre de cosas sencillas, pareciera mucho más amplio el canto diario deslizándose por la bombilla del mate con una sonrisa de casa abierta a los amigos que todas las fórmulas y todos los porcentajes.

Nada se compara al sorbo de vigo disfrutado en el bar escuchando en la vitrola un disco cursi a patear una pelota que los chicos nos reclaman; y aunque un día no brille más la luz de la cocina para mí será siempre una estrella llamándome desde el pasillo.

Por eso cuando escucho que alguien carece de sentido, porque su tiempo es un sonido triste y grave, me remito a los bucles de mi amiga a la paciencia pampeana de mi madre a la nobleza del bochinche proletario.

Entonces vuelvo a caminar dando saltos por el aire en busca de cirujas, de los chicos en las plazas que aniquilan los nudos, las caras largas, los costos altos con un gesto universal de coraje.

Alfredo Lafabella

(Nació en Buenos Aires en 1952. Ha editado *Odas a la Creación* (1976) y *Aprendiz de la Poesía* (1977), y dio recitales de sus poemas. Vivió los últimos cuatro años en El Bolsón, Río Negro, desde donde viajó a caballo por el sur de Chile hasta Temuco. Actualmente reside en nuestra Capital Federal).

PARA QUE UNA SUICIDA NO SE ALEJE

Marsha Hillbrand, mujer, de veintiuno de Portland, EE.UU. desde un piso veinte se tira al vacío. Se mata.

Toda su historia cupo en un epígrafe de foto; no interesa la razón de su huída lo importante es que era un ser humano, que decidió matarse, y hoy, de lejos, la nombro para que no se vaya.

Jorge L. López Aguilar.

ANONIMO PRIMAVERAL

Maderas encapuchadas por el sol

El perfil junto a un árbol busca la sombra huidiza del caracol que gira sobre su propio caparazón.

Los gorriones copulan con la brisa la cicatriz del sexo se transforma.

La mano sobre el bolso.
Las piernas saltan los charcos que a su vez esquivan la sombra.
La mano sostiene al bolso.

Un rostro enfermo observa este suicidio de melancólicos grises invernales mas no hay que entusiasmarse. Queda el otro. ¿El hombre reverdece?

Pues a pesar de todo ...
"todo verdor perecerá" y otra mano angustiada cortará por lo sano.

En un jadeante gozo y en herida ajena a todo trámite de muerte

miles de sombras se le figuran en ese rodar infernal, unos labios buscan respiro entre las cortezas de un árbol.

La mano sobre el cuchillo.
Una sonrisa. Una mueca.
Ya describe una curva.
Aguda. Roja. Y tendida entre las hojas jadea, re-expira, se estira.

La mano aprieta un bolso.

El suicidio también es pasajero, casi primaveral.

Pablo Carbonada
(20 años, estudiante de Letras y empleado)

propuesta

para la juventud



En nuestro próximo número:
VAN GOGH: EL PURO ENIGMA DE LA FLOR TORTURADA.
HABLAN NITO MESTRE Y RAUL PORCHETO.
LED ZEPPELIN.
LA PAREJA.
Aparece los primeros días de noviembre.

Numerosos han sido en los últimos meses los llamados a la reflexión y los pronunciamientos en contra de un posible enfrentamiento entre las naciones hermanas de Argentina y Chile por parte de ciudadanos de ambas nacionalidades, especialmente la declaración conjunta de las supremas autoridades eclesiásticas de los dos países.

Independientemente del diferendo por el canal Beagle y las islas adyacentes (al cual, por supuesto, hay que dar una solución justa para las dos partes, garantizando el respeto de derechos soberanos) la mayoría de ambos pueblos asiste con grave preocupación ante la posibilidad de una contienda bélica.

La intelectualidad no se ha mostrado ajena a tales preocupaciones, así lo han demostrado no sólo los corrillos de los ambientes profesionales, sino también las expresiones públicas de figuras importantes del quehacer cultural de este y el otro lado de los Andes.

● Ernesto Sábato ha dicho:

"Cualquiera sea el problema que tengamos —y lo tenemos— debería ser superado por fraternales negociaciones, pues sería un suicidio para las dos naciones, una guerra como la que inevitablemente se desencadenaría si esas negociaciones fracasan." Y agregó: "No deberíamos olvidar nunca, que nuestros dos países están hermanados por miles de kilómetros en común, por héroes como San Martín y O'Higgins, que combatieron juntos por nuestra libertad, por próceres

BEAGLE: OPINAN INTELECTUALES

como Sarmiento, que vivieron y lucharon en Chile, y por tantas y fraternales amistades entre grandes argentinos y grandes chilenos." Dijo también que "frente a un mundo dividido y manejado por dos superpotencias, la única posibilidad de vida honrosa en nuestros países, es la de una confederación o anficiónía, que, respetando nuestras peculiaridades nacionales, pueda constituir un sólido baluarte para el incierto futuro."

● También la Asociación de Escritoras y Periodistas Cristianas Argentinas llamó entre otras cosas, a respetar la inscripción grabada al pie del Cristo de los Andes: "Se desplomarán primero estas montañas antes que argentinos y chilenos rompan la paz jurada ante el Cristo Redentor".

● Dieciséis relevantes personalidades del mundo intelectual —ocho de nacionalidad argentina y otras ocho de nacionalidad chilena— se dirigieron en carta abierta a los presidentes de Chile y de la Argentina para expresarles que "nuestros pueblos desde su independencia, han demostrado su irrenunciable vocación de superar todos sus conflictos limítrofes por la vía pacífica". Y agregan más adelante: "Estamos ciertos de que VV.EE. comprenden plenamente que tal herencia es irrevocable, y que su desconocimiento implicaría incurrir en un crimen histórico que pesaría como un lastre de resentimientos, odios y violencias sobre las generaciones actuales y futuras de la Argentina y Chile. En consecuencia, es legítimo esperar que ustedes responderán adecuadamente al trascendental problema de encontrar una fórmula de solución pacífica a la actual controversia de límites, superando así el obstáculo temporal al destino solidario de dos naciones hermanas. En efecto, no nos cabe duda que, geopolíticamente concertados, la Argentina y Chile interpretarían no solo la tradición histórica de sus pueblos, sino que contribuirían eficazmente a la causa de la unidad de América Latina. En cambio, como países rivales abandonando su común legado, crearían factores destructivos de su porvenir."

Firman los profesionales:

Dr. Héctor Croxatto, miembro de la Academia Pontificia de Ciencias (Vaticano), miembro de número de la Academia de Ciencias del Instituto, de Chile.

Juan Gómez Millas, ex rector de la Universidad de Chile.

Felipe Herrera, ex presidente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y miembro de número de la Academia de Ciencias Políticas, Sociales y Morales del Instituto, de Chile.

Gustavo Lagos, profesor de Política y Relaciones Internacionales, Universidad de Chile y ex director del Instituto para

la Integración de América Latina (INTAL), del BID.

Eduardo Latorre, premio nacional de Periodismo y director del Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile.

Dr. Amador Neghme, miembro de número de la Academia de Medicina de Chile, miembro correspondiente extranjero de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.

Sergio Villalobos, profesor de Historia de América latina y de Chile en la Universidad Católica, de Chile.

Igor Saavedra, físico teórico, ex presidente de la Comisión Chilena de Energía Nuclear.

Ernesto Sábato, escritor.

Victoria Ocampo, escritora, directora de la revista "Sur".

Luis F. Leloir, Premio Nobel de Química, miembro de la Academia Pontificia de Ciencias (Vaticano).

Sebastián Soler, miembro de la Academia Nacional de Derecho, profesor consulto de la Universidad de Buenos Aires.

José Luis de Imaz, director del Departamento de Sociología de la Universidad Católica Argentina.

Raúl Prebisch (autorizó cablegráficamente la inclusión de su nombre), ex director de la CEPAL, ex secretario general de la UNCTAD, actual director de la revista de la CEPAL.

Felipe Tami, ex presidente del Banco Central, ex director del Instituto para la Integración de América Latina (INTAL), profesor de Economía de la Universidad Católica Argentina.

Jorge Luis Borges, escritor.

● La Sociedad Argentina de Escritores remitió una carta a su entidad similar chilena, en la que expresa: "apelamos a vuestra comprensión para que, como nosotros, estimulen en su gobierno la solución que conduzca por el sendero de la reflexión y la paz".

La misiva lleva la firma del presidente de la SADE, Aristóbulo Echegaray, y está dirigida a Luis Sánchez Latorre, presidente de la Sociedad de Escritores de Chile.

El texto comienza poniendo de manifiesto la "honda preocupación" de los escritores argentinos "por la situación alrededor del litigio sobre el canal de Beagle, a pique de crear aquí y allí una peligrosa psicosis bélica".

"Entendemos —añade— que los conflictos armados, como propuesta para solucionar diferencias de este tipo en América latina, jamás han redundado en beneficio de los pueblos, sino en intereses extranacionales, acaso los únicos y verdaderos usufructuarios de la divergencias".

"La Argentina y Chile —dice más adelante— tienen problemas comunes y enemigos también comunes. Para nosotros está claro que el pueblo chileno no es enemigo del pueblo argentino, como el nuestro no es del chileno".

Y declara su convencimiento de que "la guerra es una aventura" y que, "el camino adecuado es el de la negociación".

LA CARBONERÍA

sala de arte

FATTORI PAGLIERA

14-10 al 1-11

ORLANDO ARENA
Y OSCAR BONACOSA

3-11 al 17-11

MUESTRA COLECTIVA
DE PLASTICOS ARGENTINOS

18-11 al 1-12

HERNAN SILVA

2-12 al 15-12

MUESTRA TUPETI
COLECTIVA 10
PLASTICOS ARGENTINOS

16-12 al 29-12

Magallanes 885

República de La Boca - Cap. Fed.

Horario: Lunes a Sábados 10 a 12 hs.

y 16 a 21 hs.

RESEÑAS

La viuda negra,
Jorge W. Abalos, Losada.

Con este libro, Abalos nos saca violentamente de aquel indiecito santiagueño de Shunko, y no por un cambio radical en el estilo, ni en las proposiciones. Sino en el clima apaciguado, casi somnoliento, que desarrolla en cada uno de los cuentos.

El tranquilo inicio de las situaciones, nos lleva a una resolución inesperada, muy bien tejida por el autor. Resolución que deja ese sabor amargo de la impotencia ante la muerte, por ejemplo. De allí, uno de los "ganchos" de esta obra. Pero "ganchos" que son utilizados de frente, literariamente, no como trampa para "caer bien".

Es por eso que esta obra del platense Abalos, evoca a aquellas comedias musicales, de tenor aparentemente superficial, pero que al terminar dejaban un resabio amargo, molesto, provocador, que indudablemente el autor maneja muy bien.

Un lenguaje llano, liso, sin rebuscamientos de ninguna índole, con personajes reales, convincentes, que manejan la trama a la perfección, lo que demuestra un ensamble autor-objetivo-personajes muy bien dispuesto.

Nos confirma Abalos así, toda su trayectoria literaria que conocemos a través de "Norte penoso", "Animales, leyendas y coplas", "Terciopelo, la cazadora negra", "¿Qué sabe usted de víboras?", entre otros. Nos confirma una línea de trabajo y un objetivo bien enraizado, claramente definido que trasunta, en cada página, a través de cada relato, en boca de cada personaje.

En definitiva, Jorge Abalos, sin encasillamientos ni propuestas artificiosas, nos lleva por un camino real, verdadero, que vale la pena recorrer.

G. D.

Viaje prohibido, Blas Matamoro,
Editorial Sudamericana.

Viaje prohibido consta de once epígrafes (para ser distribuidos a elección del lector) y un capítulo. Conviene aclarar: el libro tiene nueve capítulos, pero parece que el autor se detuvo en el primero; no encontró nada más que decir, o las reflexiones que el período histórico tratado reclaman no fueron de su interés. "El cotidiano vivir de un barrio de Buenos Aires, en la década del '40'", se refleja en este libro esquivamente.

Diálogos, monólogos y relatos, denotan más el horror y espanto del autor (por los "indios", "polvorientas multitudes que sabían usar bañaderas", "cabecitas negras con olor a catunga", etc.) que lo que realmente sucedía en aquellas nobles familias trabajadoras que llegaban a poblar los barrios de la ciudad. El autor se plantea un trabajo "exhaustivamente

autobiográfico", sin embargo el lector descubre que el propio Matamoro señala limitarse a "una suma de recuerdos puntuales, de olvidos igualmente puntuales", lo cual demuestra la existencia de una preselección de los mismos. Así, esto deja de ser una autobiografía en beneficio de un acomodado relato para ser leído en voz alta a la hora del té, en una antigua casona del barrio de Belgrano. Nos preguntamos (los lectores) ¿en qué plano poner —artísticamente las sensaciones y emociones del autor, y la realidad que vivió en aquella época el pueblo argentino? Reclamamos leer libros que reflejen un momento, un hecho, una realidad; no un diario íntimo intrascendente. Más aún cuando quien lo escribe se coloca y descoloca de la realidad, que intenta relatar y reflejar, con una facilidad pasmosa; y más que facilidad diremos comodidad. Comodidad que se identifica al no-compromiso con el supuesto objeto de su supuesta reflexión.

Volvemos a preguntarnos (los sufrientes lectores en estos tiempos de editoriales flacas): ¿para qué se escribe y edita un libro de esta naturaleza sino para encauzar una corriente cultural auténticamente propia?

Matamoro vivió la época que relata con las anteojeras puestas y desde la vereda de enfrente de las aspiraciones populares. Para él los argentinos se dividen entre "negros y blancos", entre "olor a catunga y a limpio". Esta es la telaraña en la cual queda atrapado, sin escapatoria, el insecto que la teje. Quizá por eso, de los nueve capítulos del libro, Matamoro haya escrito sólo uno, y a medias.

G.D.

La casa del pez que escupe el agua, Francisco Herrera Luque,
Pomaire.

Los estudiantes venezolanos verían con agrado que esta historia fabulada fuera libro de texto. Los mayores, también, disfrutarían rememorando la historia de su país a lo largo de estas casi seiscientas páginas.

Creo gozarían leyendo la saga de las grandes familias de Venezuela, tratados con una deliciosa, íntima, cotidianeidad, y una cercana proximidad como si estuvieran hablando de sus padres y sus hijos. Y, muchos de sus capítulos están resueltos con estos sentimientos.

La familia Machado, dueños de la casa del pez que escupe el agua, tiene profunda ingerencia en la política de su país durante casi un siglo. Muchas veces hasta domina los principales aspectos ya sea por casamientos, herencias, oscuros arreglos o denigrantes concesiones. Uno de sus últimos miembros es el que ajusta los detalles finales de la total entrega de las reservas y riqueza petrolera de Venezuela.

Una imagen estrechamente ligada a la familia, hasta el último capítulo, es la muerte que con distintas facetas se aparece a cada uno de sus miembros en el instante final conformándose según as-

pectos de la vida de cada miembro y del momento histórico en el cual vivieron o fallecieron.

El pez, más que un símbolo, es el personaje central de la novela.

El es el dueño de la fuente de la casa, dueño de las aceptaciones y rechazos de los personajes y de los hechos. Es por esto que sus gorgoritos y la pureza y suciedad de su chorro son su elocuente expresión. El será tal vez este brillante escritor venezolano, médico de profesión, que expresa su posición ante los distintos hechos que se suceden.

Unidos a la historia de paulatina desintegración de esta y otras familias patricias aparecen dos dictadores. Uno trae al otro. Uno y otro van creciendo políticamente conforme se desarrolla la corrupción y el irrespeto caraqueño hacia la lejana región andina.

Castro, el primer dictador, pretende ser considerado el segundo Bolívar, trata de resistir la presión externa y conservar independiente a su país.

Pero, como políptico que es se enreda y enreda a los locales. Estos poco a poco tratan de minar su salud, llevándolo a exóticas orgías. Tratan de deteriorar su figura política y convertirlo en un pelele de sus desiciones. Pero, Castro muchas veces se las ingenia para salir airoso de estos embates. El pueblo venezolano, ancestralmente acostumbrado a los antropollos, casi lo festeja hasta el fin de sus períodos.

Juan Vicente Gómez, su lugarteniente, un andino no contaminado hasta ese momento, paulatinamente va tomando conciencia del deber histórico que le corresponde.

Logra destituir a su antiguo jefe, e instaura una despótica dictadura que abarca casi un siglo.

Gobernando con su familia en puestos claves, y con una red de espías que cubre el interior y exterior, atraviesa distintos momentos negociando sin comprometer su figura, a menudo no pudiendo manejar los arreglos y sugerencias de sus ministros.

Los últimos capítulos son ramalazos de historia donde los estudiantes de aquellas épocas protagonizan los hechos futuros.

Los Machado siguen unidos a la historia hasta el capítulo final, y se dispersan por el mundo al igual que el resto de las egregias familias de Venezuela.

No hay un solo acontecimiento bélico, en la centuria que nos está descripta.

No hay un sólo rasgo de los personajes, de las familias, que no esté tratado a fondo en forma elocuente y casi fiel.

El clima tropical, está impecablemente logrado, ya sea en descripciones de ciudades, costumbres, estaciones o dictadores.

Por momentos, el excelente manejo de la adjetivación o construcción de capítulo nos recuerda a otros excelentes exponentes de la literatura del trópico.

La simbiosis histórica del último dictador con otros personajes políticos, nos brinda un amplio panorama de las relaciones internacionales y el ir y venir de las ideas y doctrinas.

-*La casa del pez que escupe el agua* es una hermosa novela histórica; muy bien resuelta técnica, histórica y estilísticamente.

S. G.

INVENTARIO

LITERATURA

● LUGONES

El Círculo Cultural de Letras Clarior, inauguró la **Biblioteca Leopoldo Lugones**, en el recreo El Tropezón, del Delta del Paraná. Dicha Biblioteca se integra con los libros del poeta y la bibliografía de su obra.

● CONCURSO DE CUENTOS

La Sociedad Argentina de Escritores (SADE) anuncia que el 30 de octubre vencerá el plazo de recepción de trabajos, para el Concurso de Cuentos "Dr. Salomón Garfunkel". Habrá un premio único de \$ 100.000 y se acordarán diversas menciones. El cuento premiado y los que reciban menciones serán editados en un volumen por la SADE.

El fallo del jurado se dará a conocer el 15 de diciembre. Los originales constarán de un mínimo de 3.000 palabras y de un máximo de 5000. Los trabajos deberán remitirse en original y dos copias, a doble espacio y firmados con seudónimo, junto a un sobre cerrado que incluirá el nombre y la dirección del remitente, y el título de la obra, a la Sociedad Argentina de Escritores, Uruguay 1371 (1016), Capital Federal.

● FILM SOBRE KEROUAK

Una biografía del escritor Jack Kerouac (1922-1969), profeta de la literatura beat, está siendo filmada por John Byrum, con interpretación central a cargo de Nick Nolte y Sissy Spacek. El film lleva por título *Heard Beat*, y el guión es de Byrum.

● RIO NEGRO

La Federación de Bibliotecas Populares informó que en su reunión mensual trató, entre otros temas, el del "incumplimiento de la ley 800 (Subsidios a Bibliotecas), resolviéndose "solicitar audiencia al ministro de Asuntos Sociales para tratar la no inclusión, en el presupuesto 1977/78, del monto que fija la citada ley como subsidio a las bibliotecas de la provincia".

● POEMAS ILUSTRADOS

El Ateneo Popular de la Boca organiza un concurso de poesía ilustrada. La recepción de trabajos cierra el 27 de octubre próximo. Primer Premio: \$ 80.000; Segundo \$ 50.000; Tercero \$ 30.000. Los interesados deberán dirigirse a la sede del Ateneo, Benito Pérez Galdós 315 (Tel. 27-4336) de 18 a 20 hs., sitio donde se realizará la muestra de obras concursantes del 4 al 25 de noviembre.

● PREMIOS MUNICIPALES DE POESIA 1977

Primer premio **Ulises Petit de Murat** por *Agonías de la memoria*; segundo, **Joaquín Giannuzzi** por *Señales de una causa personal*; tercero, **Héctor Miguel Angeli**, por *La giba de plata*. El premio para obra inédita correspondió a *La rosa de cristal* de **Orlando M. Punzi**.

● TALLER LITERARIO

Se encuentra abierta la inscripción para un taller literario que promueve la Sociedad Argentina de Escritores sobre **Historia de la Cultura**, en función de la literatura. Se dicta los viernes de 20 a 22 en Uruguay 1371.

● CONCURSO DE NARRATIVA

El Ministerio de Educación y Cultura de Santa Fe aprobó las bases del concurso de narrativa **Alcides Greca 1978**, reservado para autores santafesinos o con más de cinco años de residencia en la provincia. Se ha establecido un primer premio de \$ 150.000. Informes en calle 4 de Enero 1510, 3000 - Santa Fe, o en Mitre 575, 3er. piso, of. 9, 2000 - Rosario.

● CONCURSO NACIONAL

La Fundación Cinzano comunica que está abierta la inscripción al Concurso Nacional para el periodismo, en homenaje al bicentenario del nacimiento del General San Martín. El primer premio consiste en \$ 1.500.000 y el plazo de admisión de los trabajos vence el 31 de octubre. El tema a tratar debe ser: **El General San Martín: ciudadano y hombre de Estado**.

● PREMIO INTERNACIONAL

El jurado del **Concurso Internacional de Poesía**, organizado en el marco de los **Juegos de la Latinidad**, realizados recientemente en Aviñón (Francia), otorgó el primer premio de lengua castellana al poeta argentino **Domingo Alberto Galli**, domiciliado en Lobos, provincia de Buenos Aires, por su poema "Allá está Roma". El jurado fue presidido honorariamente por el poeta **Leopold Sedar-Senghor**, presidente de la República de Senegal.

● CERTAMEN

La Asociación Vecinal y Biblioteca Popular Cornelio Saavedra, convoca al certamen literario de cuento, poesía y ensayo **Alfonsina Storni, 1978**. Se han instituido tres premios para cada género consistentes en \$ 150.000 y medalla. Informes en García del Río 2737, de 16.30 a 20 horas.

● PREMIOS

El jurado del Concurso de Cuentos de Universidades Populares Argentinas, integrado por **Marta Mercader**, **Fernando de Elizalde** y **Dulio Ferraro**, otorgó el primer premio a **Larga vigilia de agosto**, de **Mabel Pagano** (Lanús); el segundo, a **Historias de Amanda y los gatos**, de **Luis Peluffo** (San Carlos de Bariloche), y el tercero a **Hay juegos que suelen dar tristeza**, de **José Martínez Fiel** (Olivos).

● LEA (Corrientes)

En Goya comenzó sus actividades la primera distribuidora del libro de autor correntino. Por iniciativa de la SADE Goyana y de su presidente, **Wenceslao Moore**, está en marcha L.E.A. (Libros en Acción). Se propone hallar un paliativo a unos de los problemas del escritor —no sólo de provincias, aunque estos soporten un mayor efecto— como es la distribución de sus obras.

L.E.A. tiene una administración privada. Llevará a todo Corrientes y provincias vecinas no sólo el producto de escritores correntinos, sino también obras de otros autores que se refieran a temas propios de la provincia.

● RODOLFO ALONSO

Por encargo de la UNESCO, el compositor belga **Max Vandermaesbrugge** acaba de poner música a *La calle es de todos*, poema dedicado a la paz, de nuestro compatriota **Rodolfo Alonso**. La obra se destina a los alumnos de escuela europeas de dicha institución.

● POESIA

La Fundación Argentina para la Poesía ha establecido dos premios: Premio "Doderó" para libro de poesía inédito, en tres ejemplares a doble espacio con un mínimo de 48 páginas. Vence el 31 de octubre. Premio: \$ 100.000. Premio "Alejandra Pizarnik" al mejor libro publicado en el bienio 1977/78. Vencimiento el 30 de diciembre. Premio: \$ 200.000.

● PEÑA

El Centro Cultural de la Sala Molière, Bartolomé Mitre 2020, inauguró su *Bolicho literario*, e invita a escritores, ensayistas y poetas que deseen dar a conocer sus trabajos.

● CONCURSO EUCLIDES DA CUNHA

El Centro de Estudios Brasileños llama a concurso de ensayos, auspiciado por el Banco do Brasil de

Buenos Aires, para autores argentinos o extranjeros, no brasileños, residentes en el país.

Los trabajos deberán ser en castellano y referirse a alguno de los siguientes aspectos de la cultura brasileña: Literatura, música, arquitectura y urbanismo, artes plásticas, folklore y artes populares, costumbres y prácticas religiosas.

La extensión no podrá ser menor de quince ni mayor de 25 carillas, tamaño carta, mecanografiadas a doble espacio. Se instituyen tres premios: un primer premio de 300 dólares, un segundo de 200 y un tercero de 100, que podrán ser declarados desiertos. Los trabajos deberán ser remitidos por correo o entregados personalmente, hasta el 17 de noviembre próximo, en el Centro de Estudios Brasileños, Ayacucho 1571, Capital Federal, de lunes a viernes, de 10 a 12.30 y de 15 a 20.30. Deberán presentarse tres copias firmadas con seudónimo. El mismo seudónimo figurará en el dorso de un sobre lacrado, en cuyo interior constarán el nombre y los datos personales del autor.

● PREMIO AL POEMA INFANTIL ILUSTRADO

El Depto. de Literatura Infantil de la SADE organiza el Primer Concurso de "El Poema Infantil Ilustrado", patrocinado por el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. La recepción de trabajos cierra el 31 de octubre próximo. Se admitirá una sola obra por pareja concursante y el poema y la ilustración deberán ser inéditos. Tema libre, proponiéndose como destinatario de la obra al niño de hasta 12 años. El trabajo, presentado en hoja de 40 x 60 cm., tendrá una diagramación, tipografía, técnica de ilustración, etc. a criterio de los autores. Se adjuntarán 3 copias mecanografiadas del poema que no excederá de aprox. 20 versos. Al dorso del original y las copias figurarán los seudónimos, y en sobre aparte, cerrado, los nombres reales, N° de documento de identidad, domicilio y declaración firmada de que los trabajos son inéditos. La recepción es en Sociedad Argentina de Escritores, Depto. de Lit. Infantil, Uruguay 1371, (1016) Capital.

● PREMIOS FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

El Fondo Nacional de las Artes otorgó los premios del concurso de ensayo, cuento y poesía en homenaje al bicentenario del nacimiento de San Martín.

Los ganadores son **Orlando Mario Punzi**, en "El camino de Los Patos", en ensayo; **Enrique Gamarra**, con "La espada encendida", en poesía, y **Elva Meles**, con "El mensajero de San Martín", en cuento.

Menciones en poesía, "Tríptico sanmartiniano" y "San Martín en Chile", de **Gustavo García Saraví**;

INVENTARIO

"A San Martín" de Mario Guillermo Saraví, y "Puente de piedra sobre el río Picheuta", de Edgardo A. Valentínetti. En cuento, "El estandarte" de Alberto García Ibáñez, y "Quien vive... la patria granadera", de Luis Alberto Leoni Houssay.

PLASTICA

● ARGENTINA PREMIADA EN ALEMANIA

La escultora argentina Gloria Priotti ha ganado, por plena mayoría del jurado, el concurso "Protokoll des Colloquiuma zum Stadtkunsterischen Ideenwettbewerb Kreuzungsbauwerk Grobbeerensstrasse Gleisanlagen der Berlin-Desdener Eisenbahn", para el cual el Senado de Berlín, invitó a una cierta cantidad de artistas de los cuales habían sido seleccionados, junto a nuestra compatriota, tres plásticos alemanes y uno norteamericano.

El premio consiste en la adjudicación a G. Priotti, de la puesta en práctica de su proyecto para decoración de un túnel peatonal y automovilístico que elude, bajo tierra, las vías de un ferrocarril. Los trabajos deberán concluirse en julio de 1979 y constan de por lo menos 20 figuras humanas de tamaño natural que serán trabajadas en altos y bajos relieves, en un espesor no superior a los 5 cm.

● CHACO: SALON DE ESCULTURA EN MADERA

Como uno de los actos por los festejos del Centenario de Resistencia y Primera Colonización del Chaco, la Subsecretaría de esta provincia organiza el **Salón Nacional de Escultura en Madera**, primer salón de esta naturaleza con carácter nacional, que además de su trascendencia establece una escala de premios que supera todos los anteriores.

Se llevará a cabo entre el 17 y 23 de noviembre próximo y podrán participar obras originales e inéditas en escultura en madera, comprendidas en todas las expresiones plásticas y cualquiera sea su técnica y procedimiento.

Los interesados deberán enviar sus obras, una sola por cada artista, a la citada Subsecretaría, Av. 9 de Julio 321, Resistencia, Chaco, entre el 15 y el 30 de octubre, a cuya dirección podrán recabarse los datos que se necesiten. No serán recibidas las obras que midan más de 1,60 m en su mayor dimensión, y menos de 0,60 m de alto.

Los tres principales premios tendrán carácter de adquisición: **Primer premio:** pesos 1.500.000. **Segundo premio:** \$ 1.000.000. **Tercer premio:** \$ 800.000.

● PREMIOS A LA CRITICA

La A.A.C.A. ha resuelto jerarquizar y estimular la actividad profesional del crítico; a tal efecto, ha instituido los siguientes premios anuales:

a) **Libro del año:** Se otorgará el premio de la crítica al mejor libro de crítica y/o teoría de arte del año.

Corresponde a los libros escritos por argentinos, miembros o no de la Asociación, editados desde el 1º de noviembre de 1977 al 31 de octubre de 1978. La extensión mínima de la publicación será de 64 páginas. Los libros pueden estar editados en cualquier país e idioma.

La recepción de los trabajos será en la sede de la Asociación, Viamonte 452, y tendrá como fecha máxima el 31 de octubre de 1978.

b) **Prólogo del Año:** Son aplicables los considerandos del apartado anterior.

Podrán participar los críticos argentinos o aquellos que tengan más de tres años de residencia en el país, con prólogos de exhibiciones de artistas argentinos realizadas en la Argentina o en el exterior.

c) **Artículo del Año:** Serán artículos periodísticos, estrictamente de crítica de arte publicados en diarios, revistas y todo tipo de publicación periódica del país o del exterior.

● ARTES VISUALES: PREMIO PARA LA JOVEN GENERACION

La Asociación Argentina de Críticos de Arte invita a los artistas jóvenes del país a participar en la muestra **La Joven Generación**, que incluirá autores de hasta 35 años de edad.

Se otorgarán un Primer Premio de Crítica, un Segundo, y dos menciones. El artista que obtenga el primer premio, será invitado a realizar una muestra durante 1979 en la sede de la Asociación, Viamonte 452.

La exhibición **La Joven Generación** se inaugurará el lunes 13 de noviembre. Cada artista participará con dos obras y los invitados serán argentinos o extranjeros con una permanencia mínima en el país de tres años.

Los trabajos serán originales y se admitirán todas las técnicas y materiales.

TEATRO

● PREMIOS ARGENTORES'77

La Sociedad General de Autores de la Argentina ha entregado los premios a la producción de 1977. En el rubro **teatro** correspondieron al drama *La nona*, de Roberto Co-

ssa; la comedia *Treinta días de castidad*, de Jorge Bellizi, y la pieza para niños *El ladrón de sonrisas*, de Jorge Ricardo Reyes. En cine el drama *¿Qué es el otoño?*, de David José Kohon y Mario Diamant, y la comedia *Un toque diferente*, de Hugo Sofovich. En radio a la novela *No desearás hombre ajeno*, de Alfredo Lima, y el microprograma *Radiominuto en el mundo*, de Adolfo Jasca, incluyendo una mención para Datto Torre por *La promesa del alba*. En televisión al drama *Operación Q*, de Jorge Falcón; la comedia *Mi cuñado*, de Oscar Viale, y el teleteatro unitario *Hermosos mentirosos*, de Abel Santa Cruz, extendiendo menciones a *Buenos anuncios*, de Jack Felbaum; *Luz, cámara, humor* de Golo y Garaycochea, y *Los grandes olvidados* de José Adolfo Gaillardou.

Fuera de esas categorías están el **Premio Pilar de Lusarreta** a la obra de autor novel, votado para *El marcapaso* de Carlos Avadía, y el **Gran Premio de Honor Argentores**, otorgado al comediógrafo Gerardo Ribas.

REVISTAS

● POESIAS Y POETAS

Esta revista de arte que dirige Luis de Vincenti en San Fernando, aparte de consagrar muchas páginas a la inclusión de poemas, tiene secciones de artes plásticas, cine y música, colaboran en este esfuerzo poetas de la zona y en la página inicial hay un llamado a la colaboración de Atilio Jorge Castelpoggi. (Casilla de Correo 70, 1646 - San Fernando).

● MEGAFON

El sumario de la 6a. edición (diciembre de 1977) de esta Revista Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos incluye: "A cuarenta años de la muerte de Leopoldo Lugones", por Gaspar Pío del Corro. "Cosmología y contenido de las influencias de Asia en las culturas precolombinas", por Walter Gardini. "Don Juan", drama metafísico de Leopoldo Marechal", por Graciela Coulson. "Vertientes antropológicas en la poesía de Vicente Aleixandre", por Sabino Pacho-García. "La cosmovisión sacralizada en 'Los ríos Profundos'", por Marta Ofelia Ibáñez. Y otros títulos.

Ediciones Castañeda, Centenario 1399, (1718) S. A. de Padua, Pcia. de Bs. As.

CINE-FOTO

● GRAN CONCURSO FOTOGRAFICO ANTONIO J. BUCICH

El 28 de agosto pasado, "Día

de La Boca", fue inaugurada en los salones de la Societat Ligure, la muestra de fotografías concursantes en este certamen organizado por el Seminario y Archivo de Historia de La Boca del Riachuelo y la Comisión de Cultura de la Ligure.

Luego de las celebraciones del Día en las que fueron recitados poemas de Francisco Isernia, Raúl Fernández Traba y Blanca de Garibaldi, y ejecutadas las obras "Caminito", de Juan de Dios Filiberto y "Quinquela", de Argentino Valle, fueron entregados los premios del concurso realizado en homenaje al historiador boquense Antonio J. Bucich: Primer Premio: Juan José Suttero, Segundo Premio: Antonio Acquistapace; Tercer Premio: Jorge Gabriel Fisdell; Cuarto Premio: Oscar Luis Pousa; Quinto Premio: Juan Carlos Pasciosis.

● 27º SALON INTERNACIONAL FOTOGRAFICO DE ROSARIO

Participaron profesionales de 40 países. Leonida Tugalev, de Rusia, obtuvo el medallón **El Gaucho** y medalla de P.S.A. La primera de estas distinciones también fue lograda por Max Peraudeau, de Francia, J. Deom, de Bélgica, y el argentino Adalberto López. Todos los citados presentaron fotografías en papel blanco y negro.

En papel color se premió a George D. Marcaglou, medallón "El Gaucho" y medalla de la P.S.A., Cheung Tag-shing, de Hongkong, Yip Shu Park, de Macao, Janis Gailitis, soviético; Wong Tony Yee-tung, de Hongkong, Feliciano Jeanmart, argentino, los que merecieron el medallón "El Gaucho". Este último obtuvo la medalla de la P.S.A., a la mejor fotografía de tema contemporáneo.

Sección Diapositivas Pictóricas: medallón "El Gaucho" y medalla de la P.S.A., para André Bourne-ton, de Francia; medallones "El Gaucho" para Sigfrid Wallner, de Austria, T. A. Waites, de Estados Unidos; Austen Newhall (EE.UU.), Horst Wescher (Rep. Federal Alemana) y Pierre Germin, de Francia, quien también logró la medalla de la P.S.A., por la mejor fotografía de tema contemporáneo.

● EL NAUTA

Talcahuano 1133, 1º "A"
Martes 17/10 "China antigua y actual, continuidad de una cultura", audiovisual a cargo de Rubén Núñez. 20 hs.

Martes 31/10, 20 hs., "Una visita a los monumentos artísticos de Bangkok", audiovisual de Rubén Nuñez.
Martes 7/11, 20 hs., "Dimensión del arte fotográfico", mesa redonda y proyección de una película.

PREMIOS

Salón Nacional de Pintura y Escultura 1978

Como la práctica de un viejo ritual religioso, el 21 de setiembre pasado, al decaer la tarde, el vetusto edificio de la calle Posadas se vio poblado de artistas plásticos. Algunos venían a ver dónde habían sido colocados sus trabajos, otros (los menos) a recibir sus premios, y muchos a explicarse por qué no habían sido aceptados y a juzgar si los premios se habían adjudicado con justicia. También había estudiantes, familiares de los expositores, autoridades y poco público general. Quedaba así inaugurada una nueva edición del salón más importante que se realiza en el país y por el que se movilizan la mayoría de los artistas nacionales.

Este año una vez más se avivaron los fuegos de una polémica que, desde aquellos memorables Salón de Rechazados y Contrasalón, no se había vuelto a manifestar con igual vehemencia. Muchos denunciaron airadamente irregularidades en el otorgamiento de algunos premios y también, lo que es más importante, la caducidad organizativa del Salón, el que cada año es menos representativo de la totalidad del acontecer plástico argentino. Esto último llama a la reflexión, siendo los propios interesados, los artistas, quienes deben aportar sus ideas al debate, utilizando todos los medios de difusión posibles para que el estado público del problema sirva para azuzar las anquilosadas entidades que los agremian (Sociedad de Escultores, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, organizaciones provinciales, etc.) para que éstas a su vez fijen posición y se pronuncien ante las autoridades culturales nacionales.

Un paso en este sentido han dado algunos artistas haciendo circular una nota firmada con críticas a los premios y al Salón. Otras críticas, no tan bien intencionadas, pretenden montarse en hechos reales para retrotraer el Salón 50 años hacia atrás, convirtiéndolo en la muestra de un reducido grupo aúlico de consagrados, tal

la propuesta de un crítico en un importante matutino de nuestra capital, so pretexto de que "la cantidad no hace la calidad", lo cual, si bien es cierto en algún sentido, no es aplicable a este caso, ya que el Salón no sólo no representa la "calidad" sino tampoco la "cantidad" de la producción plástica nacional, que debiera estar expresada en la obligada participación de artistas de todas y cada una de las provincias. Sólo esta apertura, acompañada de una mejor difusión y salas apropiadas, mayor cantidad de premios, diferentes y más democráticas formas de selección, garantizarán que el Salón preste un real servicio al avance de nuestras bellas artes.

Esta vez los premiados en pintura fueron Barragán, Dávila, Sbernini y Marino Santamaría, mientras que en escultura fueron Arenas, Kassem, Galli y Alonso.

Uno de los hechos más festejados por los asistentes a la inauguración fue la presencia de dos noveles pintores exhibiendo en las escalinatas del edificio sus trabajos rechazados por el jurado de esta muestra que, como las plantas de los parques vecinos, debiera haber florecido con la llegada de la primavera.

Atilio Ferrer



Sr: Manuel Amigo:

En su número 2, Nudos publicó un panorama de "La narrativa argentina en los últimos diez años", firmado por Raúl García Luna. La nota incurre en graves errores de información, de concepto y de método, que paso a ejemplificar.

Errores de información. 1) El autor dice que intentó relevar "todo lo publicado en la década 67-77". En realidad, tomó en cuenta una parte de lo publicado. Se olvidó de pocos títulos de las grandes editoriales de Buenos Aires y excluyó sistemáticamente obras publicadas en el interior, algunas muy importantes. 2) De los autores citados, faltan obras. 3) No se sabe por qué, en una lista de narrativa, aparecen un libro de memorias, poemarios, una obra teatral, dos ensayos, etc.

Errores de concepto. 1) RGL ordena su material, según declara, "por generación literaria". Si vemos los resultados, es evidente que confunde esa noción con la de generación biológica. A los del 55 le atribuye un proyecto común (asociando, por ejemplo, a David Viñas con Marta Lynch) y "los nuevos" (un corte puramente cronológico) compartirían toda una propuesta estética "superadora" de un presunto conflicto antagónico entre "la lite-

ratura" y "la realidad" (?). 2) El articulista llama al lapso elegido "período narrativo". Un período de la narrativa no se recorta por capricho ni por afición al número diez, sino que se define por convergencia de factores sociales, históricos, estéticos.

Errores de método. 1) En ningún momento se confrontan las obras publicadas en el decenio con su contexto histórico común, a partir del cual se definen las tendencias estéticas que, desde luego, tienen su especificidad. 2) En cambio, se elige un ordenamiento "muerto", típico de manual de historia literaria, con el agravante de que aquí se trata de los últimos diez años, y por tanto de obras en plena gestación, obras que se están escribiendo. 3) En consecuencia, RGL congela una obra con un rótulo generacional o estético. Boedo, por ejemplo, en vez de permitirle explicarse la actitud de un grupo de escritores argentinos en la tercera década del siglo, le sirve como sello para calificar, absolutamente fuera de contexto (y de sentido) un libro de cuentos de Aristóbulo Echegaray publicado en 1967. 4) Empero, como la realidad se resiste a estos violentos encasillamientos, RGL anota que su mal definido "realismo tradicional" comprende "infinitas variedades formales y de concepto, ampliando el campo del realismo al punto de dificultar una clara diferenciación". Lo que esas variantes dificultan es, en rigor, una visión esquemática y exterior del proceso literario. 5) En una nueva vuelta de tuerca ante esa realidad literaria indócil, el autor de la lista se da a la tarea de inventar rótulos de este tipo: "experimentalistas", "experimentalistas puros", "experimentalistas atenuados situados entre la experimentación a ultranza y la

claridad expresiva" (sic), "mezcla de realismo con juegos de lenguaje y dosis mágico-oníricas" (sic), y muchas etcéteras. Esto, sin entrar a detallar qué escritores son embutidos en qué categorías (dos ejemplos: Reina Roffe militaría en el "realismo crítico" y Germán García, después de su primera novela, pasaría a ser "Ex-Nanina" —sic—).

Al final de su panorama, García Luna profetizó que "estamos a las puertas de un novísimo realismo de gran futuro y riqueza expresiva. Sistematizar la experiencia creativa de los últimos años es una forma de salir a su encuentro".

Ojalá sea cierto el pronóstico. Eso sí: para salir al encuentro de un tal futuro hay que hacer un esfuerzo honesto para entender el presente y crear un terreno fértil para lo nuevo, evitando el mecanicismo, la autosuficiencia y la superficialidad.

Fabián Escher.

★
Manuel Amigo y compañeros de trabajo de la redacción de Nudos:

Las razones de esta carta son varias, pero fundamentalmente saber que a una prima mía que les escribió, le fue contestada su carta; y observar la sección Correo de Lectores. Esto me ratifica su interés por la comunicación con los lectores y a la vez, su deseo de que éstos participen de alguna manera en la confección de Nudos.

Otra de las razones es que me interesa conseguir, muy especialmente, el número 3 de Posta, por la nota sobre E. Pichón Riviere, a quien conocí asistiendo como alumno a su Escuela de Psicología Social durante dos años, hasta su muerte: y que representa para muchos estudiantes de psicología, el

mayor aporte a la búsqueda de una psicología con un verdadero carácter nacional. Respecto a Nudos comparto su intento de rescatar y defender todo aquello que conforma nuestra cultura nacional. Entiendo que la defensa y rescate de ella significa la defensa y rescate de un pueblo que se expresa por sus creadores más representativos.

Quiero acercarle una inquietud y es que quizás sería interesante que al hacer un homenaje como el que le hicieron a César Vallejo, agreguen una reseña biográfica un poco más amplia, y de las obras, ya que permitiría completar la visión del lector sobre ese autor, o bien daría una base para aquel que desee profundizar su obra.

Por otra parte, no sé cuál será su criterio para diagramar la revista, pero si sirve como opinión, les digo que, dada la cantidad de hojas (que supongo dependerá casi exclusivamente de un factor económico) me gustaría que determinados temas se extendieran más; ello implicaría una pérdida en la variedad, pero una ganancia en cuanto al desarrollo de los temas que se tratan en cada número.

Por último les pediría que, en la medida de sus posibilidades, aumentarían el número de hojas o bien reducirían el tiempo entre un número y otro (esto es más un deseo que una idea ya que supongo que habrán muchas cosas que desconozco, y por las que esto no se puede llevar a cabo en este momento de la revista) y espero que les sirvan las propuestas que ven en esta carta, aunque más no sea, como ya dije, como una opinión más. Los despido con un hasta pronto y espero noticias tuyas.

César G. De Menech

en las Galerías

ALEPH

Juramento 2421, 783-8999/9099.
10,30 a 21. Sáb. 9 a 13 hs.
Del 28/9 al 15/10.

"Autorretratos"; participan: Anadón, Barragán, J., Benítez, Berni, Bolea, Campanella, Cañas, Capristo, Centurión, Claro, Bettinelli, De la Fuente, Embrioni, Laddaga, López Claro, Ludueña, Minerva, Pagano, Pierri, Piccoli, Pont Verges, Presas, Torrallardona, Rey F., Sobisch, Soldi, Strocen, Venier.
Desde el 9/11, A. Ludueña, pinturas.

ALTAMIRA

San Martín 881.
De 16 a 20 hs. Sáb. 11 a 13 hs.
Del 13/10 al 22/11, Héctor Saurier: Grabados. Del 24/11 al 30/12 "Sinfonía de Colores" (Selección internacional).

AMERICA

Esmeralda 764. 392-4402.
12 a 20,30 hs. Sáb. 10 a 13 hs.
Del 1/10 al 21/10, Pintores Argentinos.

ARTEMULTIPLE

Viamonte 625.
10 a 21 hs. Sáb. 10 a 14 hs.
Del 3/10 al 21/10 Felipe Noé, pinturas. Del 24/10 al 11/11, A. Heredia, dibujos. Del 14/11 al 2/12 Sabsay, pinturas. Del 5 de Dic., Orensanz, dibujos.



ATICA

Paraguay 414. 32-1415.
10 a 13 y 16 a 20,30 hs. Sáb. 10,30 a 13,30 hs.
Del 9/10 al 28/10 Carlos Uria, pinturas y dibujos. Del 30/10 al 18/11 Lorenzo Amengual, dibujos. Del 20/11 al 9/12 Patricia Dunsmore, dibujos. Del 11/12 al 30/12 Roberto Elías, dibujos.

ATICA/OLIVOS

Juan de Garay 2930, Olivos. 791-9805.
L. a Sáb. 11 a 13 y 16 a 21 hs.
Del 4/10 al 4/11 María Elerra Sieburger, María Dabola y Alicia Díaz Rinaldi, Grabados.
Del 8/11 al 2/12 José Rueda, dibujos. Elsa Inoue, acuarelas. Adela Carraf, esculturas. Del 6/12 al 30/12 Siri Paz, dibujos. Linda Cohen, óleos.

AUSTRAL

Calle 48, N° 633, La Plata.
15 a 20 hs. Sáb. 10 a 13 hs.
Del 14/10 al 2/11 Reina Kochashian, grabados.

BALMACEDA

Callao 784. 41-7102.
10,30 a 13 y 16 a 20,30 hs. Sáb. 10,30 a 13 sh.
Del 10/10 al 21/10, Trastienda. Del 24/10 al 18/11, Adrián Burman pinturas.

EL GRECO

Tucumán 2125.
10 a 12,30 hs y 15 a 20,30 hs. Sáb. 10 a 13.
Del 16/10 al 31/10, Margarita Virgolini, Griselda Ferreyra y Olga Merello, pinturas. Del 5 al 18/11, Arrigó Todesca, pinturas. Del 20 al 30/11, Angélica Maraninch, pinturas. Diciembre: Muestra Colectiva de Pintores Argentinos. Trastienda: Urruchúa, Presas, Ferrarotti, Mengui, Rosso, Muñoz, Gorrochategui, etc.

EL MENSAJE

Arenales 867, tel. 44-9109.
11 13 y 16 a 21 hs. Sáb. 10 a 14.
Del 4/10 al 21/10, Heriberto Zorrilla, tintas. Desde el 23/10, Cristino Alonso, pinturas. Trastienda: Pintura ingenua de Haití, Ana María Moncalvo, grabados.

EL NAUTA

Talcahuano 1133 - 1° "A"
De 11 a 13 y 17 a 21 hs.
Del 24/10 al 11/11 Arte y Artesanías de Thailandia. Daniel Rivas, fotografías. Del 14/11 al 2/12 Violet Skavhaug, tapices. Héctor Alves, "Un Buenos Aires de Ayer", murales cerámicos y formas. Del 5 al 13/1 de 1979 "Feria de arte y artesanías", pinturas, cerámicas, batik, tapices, esmaltes sobre cobre, frotados, vidrios.

GALERIA DE LOS ARTESANOS

Humberto I 527.
14 a 19 hs. Sáb. 10 a 12 hs. Dom. 10 a 16 hs.
Del 14/18 al 14/11, Mario Seviz, óleos. María José Costanzo, tapices.

LAASA

Santa Fe 2844, tel. 826-1255/1309.
L. a Sáb. 16 a 20 hs. Sáb. 10 a 13 hs.
De 7/10 al 31/10, Adolfo de Ferrari, óleos. Muestra homenaje a Miguel Diomedea. Susana Raffaele, acrílicos. Del 4/11 al 28/11, Nora Agrest, batik. Alda María Armagni, grabados. Alberto Peri, óleos.

LAGARD

Suipacha 1216, 44-7822.
10 a 13 y 16 a 20,30 hs. Sáb. 10 a 13 hs.
9/10 al 24/10, 20 pintores en el "Autorretrato". 25/10 al 14/11, Miriam Borghini, dibujos. Del 15/11 al 6/12, Atilio Laguzzi, pinturas.

LA CARBONERIA

Magallanes 885.
16 a 20,30 hs. Dom. 16 a 20 hs.
Del 14/10 al 1/11, Fattori Pagliera, óleos. Del 3/11 al 17/11, Orlando Arena y Oscar Bonacosa, óleos. Del 18/11 al 1/12 Muestra Colectiva de Plásticos Argentinos. Del 2/12 al 15/12, Hernán Silva, óleos. Del 16/12 al 29/12, 10 Plásticos Argentinos.

LA VIZCACHERA

Balcarce 862.
17 a 21 hs. Sáb. 10 a 13 hs. y 17 a 21 hs. Dom. 10 a 20 hs.
Del 30/9 al 20/10, Luis Rivara, óleos. Del 21/10 al 3/11, Angel B. Bustamante, dibujos. Del 4/11 al 24/11, Clemente Lococo, óleos. Del 25/11 al 15/12, Héctor Aníbal Cueto, óleos. Del 16/12 al 30/12, Carlos Roselli, óleos.

DE LA QUINTANA

Paraguay 888.
10,30 a 20 hs. Sab. 10,30 a 13 hs.
Octubre: Muestra Colectiva de Plásticos Argentinos.

LA VUELTA DE LOS TACHOS

Dr. E. Del Valle Iberlucea 1265, tel. 21-9495, La Boca.
Martes a viernes 18 a 21 hs. Sáb. y dom. 15 a 21 hs.
Del 5/10 al 20/10, Susana Fedrano, óleos y pasteles. Del 21/10 al 9/11, Rodolfo A. Luis, óleos. Del 10/11 al 25/11, Jorge Fernández Chitty. Del 26/11 al 10/12, Víctor Carnevale, óleos.

NELLY TOMAS

Calle 46 - N° 660, La Plata.
16 a 20 hs, Dáb. 10 a 13 hs.
Del 14/10 al 2/11, Julio Barragán, pinturas. Norberto Berdía, pinturas. Nelva Greco, esculturas. Del 4/11 al 30/11 Tapices de galería El Sol. Del 1/12 al 30/12, Nidia Danessa, vitrales. Trastienda.

POZZI

Santa Fe 1326, P. 2°.
13 a 20 hs. Sáb. 10 a 13 hs.
Del 5/10 al 28/10, Ponciano Cárdenas, César López Claro y Horacio Pécora, pinturas. Del 2/11 al 2/12, Juan Carlos Benítez, dibujos. Enrique Romano, esculturas.

SUIPACHA

Suipacha 1248
10 a 13 y 15 a 20,30 hs. Sáb. 10 a 13 hs.
Del 25/9 al 21/10, Oscar Vaz, óleos. Del 23/10 al 15/11, Carlos Pfeiffer, óleos. Del 17/11 al 3/12, Claudio Gorrochategui, óleos.

VERMEER

Suipacha 1168. 42-5102.
10,30 a 13 y 16 a 20,30 hs. Sáb. 10,30 a 13,30 hs.
Del 18/10 al 6/11, Oscar Deza, pinturas. Vera Sierra, pinturas. Del 8/11 al 17/11, Alfredo de Vicenzo, grabados. Aid Herrera, dibujos. Trastienda.

ZURBARAN

Cerrito 1522
Del 23/11 al 7/12 Roberto Tessi, esculturas

Galería de Arte
EL GRECO



MARGARITA VIRGOLINI
16 al 31/10 pinturas

OLGA MERELLO y GRISELDA FERREYRA

ARRIGO TODESCA
6 al 18/11 pinturas

ANGELICA MARANINCHI
20 al 30/11 pinturas

Diciembre:
Muestra colectiva de pintores argentinos

TRASTIENDA; URRUCHUA, PRESAS, FERRANOTTI, MENGHI, ROSSO, MUÑOZ, VALLINI, GORROCHATEGUI y otros.

Horario: Lunes a viernes de 10 a 12,30 y de 15 a 20,30 hs. Sábados de 10 a 13 hs.

TUCUMAN 2125
1050 BUENOS AIRES
ARGENTINA

ANTROPOLOGIA

Jean-Marie Auzias
La antropología contemporánea
Traducción de Enrique Molina.
Bs. As., Monte Avila, 248 págs.

Remo Cantoni
El pensamiento de los primitivos
Traducción de Marino Ayerra.
Bs. As., Amorrortu, 301 págs.

Walter Gardini
Influencias de Asia en las culturas precolombinas
Bs. As., Depalma.

Henri y Genevieve Termier
Los animales prehistóricos
Bs. As., El Ateneo, 113 págs.

ARTE

Rodrigo Bonome
Iluminados y tramposos
Bs. As., Crisol.
Recopilación de una serie de artículos sobre pintura publicados en el suplemento dominical de "La Voz del Interior", de Córdoba, entre 1971 y 1974.

Juan Corradi
Radiografía y macroscopía del grafismo de Figari
Con 76 ilustraciones de Figari
Traducción al inglés de Rafael Squirru.
Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 55 págs.

Paul-Marie Duval
Los celtas
Bs. As., Aguilar, 342 págs.

Enrique Lafuente Ferrari
El Prado. Tomo IV: La pintura nórdica.
Bs. As., Aguilar, 380 págs.

Claude V. Palisca
La música del barroco.
Bs. As., Víctor Lerú.

HISTORIA

Antonio Alvarez
Crónica de la Patagonia y tierras australes
Edición del autor, 198 págs.

Juan Beverina
La expedición de don Pedro de Cevallos en 1776-77
Editorial Rioplatense.
Obra publicada por primera vez en 1936 en la "Revista Militar".

John Cadwick
El mundo micénico
Madrid, Alianza Editorial

Mafalda V. Díaz Melian
La Revolución Argentina de 1980 en las fuentes españolas
Bs. As., Plus Ultra, 391 páginas ilustradas.

EN LAS LIBRERIAS

Nicole y Herbert Cartagena
Por el camino de los Incas
Javier Vergara, 320 págs.

Will y Ariel Durant
Rousseau y la Revolución
Bs. As., Sudamericana, 1.323 págs.

Enrique González Lonzième
La Armada en la Conquista del Desierto
Bs. As., EUDEBA, 164 págs.

Henry Kamen
El siglo de hierro
España, Alianza Universitaria, 55 págs.

Juan M. Méndez Avellaneda
Alejandro Heredia
Marco Avellaneda
Edición del autor, 315 págs.

Varios Autores
Bicentenario del Virreinato del Río de La Plata.
Academia Nacional de la Historia, dos tomos de 392 y 403 págs.

Noticias del Correo Mercantil de España y sus Indias sobre la vida económica del Virreinato del Río de La Plata.

Prólogo de Enrique M. Barba, y estudio preliminar de José M. Martínez Urquijo.
Academia Nacional de Historia, 156 págs.

ENSAYO

Juan E. Belza
Romancero del topónimo fueguino
Instituto de Investigaciones Históricas Tierra del Fuego, 240 págs.

Peter Bronke
La África en la Edad Media.
Traducción de Josep M. Puyol.
Barcelona, Seix Barral, 362 págs.
Cinco siglos de literatura medieval desde Carlomagno hasta las puertas del Renacimiento.

Eugenio Castelli
El texto literario, teoría y método para un análisis integral
S.A. de Padua, Castañeda, 293 págs..

Ana María Lorenzo y Orbit E. Negri
Aproximación semiótica a un texto dramático
Bs. As., Plus Ultra, 155 págs.

Alma Novella Marani
Tonos y motivos italianos en la literatura argentina
Universidad Nacional de La Plata, Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Paul Ricoeur
La metáfora viva
Bs. As., Megápolis.

Jorge Torres Roggero
La cara oculta de Lugones
Bs. As., Castañeda.

María Ruth Pardo Belgrano
La Literatura infantil en la escuela primaria
Bs. As., Plus Ultra, 126 págs.

Luis María Teragni
Una metafísica original en Fernández Moreno
S.A. de Padua, Castañeda, 145 págs.

Miguel de Unamuno
Gramática y glosario del Poema del Cid
Madrid, Espasa-Calpe, 379 págs.

George Yúdice
Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje
Bs. As., Galerna, 312 págs.

NARRATIVA

Jorge W. Abalos
La viuda negra
Bs. As., Losada, 113 págs.

José Américo de Almeida
La bagacera
Bs. As., Ateneo, 158 págs.

José Gabriel Bañez
Parajes
Bs. As.

Roberto Beracochea
De 16 a 20
Bs. As., Colmegna.

Alfredo F. Bernasconi
Provincianía
Crisol, 111 págs.

José Bianco
La pérdida del reino
Monte Avila.
Carátula de Horacio Butler.

Douglas Day
El viaje de "El lobo"
Pomaire, 238 págs..

Marco Denevi
Reunión de desaparecidos
Macondo.

Jorge Edwards
Los convidados de piedra
Barcelona, Seix Barral, 348 págs.

Jesús Fernández Santos
Cuentos completos
Madrid, Alianza

Juan Filloy
Urumpfa
Río Cuarto, Macció Editores, 347 págs.

Benito Pérez Galdos
Cuentos y Teatro
Bs. As., Aguilar.

Juan Govtisoló
Obras completas
Tomo I. Novelas.
Bs. As., Aguilar
Contiene: Juegos de manos. Duele en "El Paraíso". Fiestas. La resaca.

Jorge Grasso
Casi Bovary
Bs. As., Corregidor.

Francisco Herera Luque
En la casa del pez que escupe el agua
Bs. As. Pomaire, 583 págs.

Herbert Liberman
La ciudad de los muertos
España, Pomaire.

Jack London
El silencio blanco
Alianza Editorial, 241 págs.

Luis Mario Lezzia
La fuerza de las distancias
Bs. As., Sudamericana, 150 págs.

Héctor Pérez Morando
El lechuza
(Cuentos de la Conquista del Desierto)
Viedma, Río Negro, 34 págs.
Dibujos de Enrique H. Rapela.

Pacho O'Donnel
Las hormigas de Carlitos Chaplin
Bs. As., Sudamericana, 170 págs.

Guillermo Orsi
El vagón de los locos
Bs. As., Emecé, 107 págs..

Fernando Sorrentino
Cuentos del mentiroso
Bs. As., Editorial Plus Ultra.

Kurt Vonnegut
Madre Noche
Bs. As., Bruguera, 220 págs.

Hilma Wolitzer
Hacia el final
Javier Vergara, 248 págs.

POESIA

Rafael Alberti
Retornos de lo vivo lejano
Bs. As., Losada
Publicado originalmente por Editorial Losada en 1952.

Rafael Alberti
Baladas y canciones del Paraná
Bs. As., Losada.

Luis Alfonso Anmella
Vórtice
Mendoza, La Tarde, 96 págs.

Ana de Badens
Los resplandores de la armonía
Sin mención de editor, 134 págs.

Ariel Canzani
Poemas para que viva la esperanza
Bs. As., Losada.
Edición especial con grabados originales de Albino Fernández.

EN LAS LIBRERIAS

Gabriel Celaya
Los espejos transparentes
Bs. As., Losada.

Julián Centeya
Piel de palabra, La musa maleva y otros poemas inéditos
Prólogo de César Tiempo
Bs. As., Torres Agüero Editor, 111 págs.

Carmen Conde
Días por la tierra
Madrid, Editorial Nacional.

Carlos Alberto Débole
Mirar por dentro
Bs. As., Losada, 80 págs.

María Consuelo Garay
Todas las llamas
Bs. As., Editorial Cuarto Poder, 73 págs.

Lidia Geldstein
Historia de reencarnantes
Bs. As., Mangraf, 50 págs.
"Trabajamos para los frutos comunes/para conquistar y compartirlo todo// Ninguna piel me es hurafia./ Ningún quejido/roza mi tímpano y pasa./ La palma de mi prójimo se adhiere a mis cinco dedos como un guante./ La mano que labra y recoge,/ la mano que recibe y otorga-/se dilata y resplandece/ como un vivo asteroide."

Murilo Méndez
La virgen imprudente y otros poemas.
Estudio y notas de Santiago Kovadloff.
Selección y traducción de Rodolfo Alonso.
Bs. As., Calicanto, 114 págs.
Antología de este personalísimo poeta brasileiro, contemporáneo y amigo de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima y otros portavoces del influente Movimiento Modernista de los años 20. Nació en Juiz de Fora en 1901 y murió en Lisboa en 1975.

Luis Mercadante
La casa y el eco
Bs. As., Clamor, 88 págs.

Néstor Mux
Como quiera que sea
Bs. As., Del Aire Libre, 70 págs.
"Vamos cambiando el hábito de la valentía/por el de la paciencia/ mientras crecemos// por ello los crímenes/ que necesitaríamos perpetrar/nunca pasan de los límites de la noche/ ni de las paredes afiebradas del insomnio."

Manuel E. Piedra Buena
Mariposas
Bs. As., El Faro, 71 págs.

Teresa Puglia
De los soles quebrados y el semáforo
Montevideo, sin mención de editorial..

Arminda Ralesky
El rostro y sus máscaras
Bs. As., Tres Tiempos, 132 págs.

Rodolfo Relman
A fuerza de morir
Bs. As., Losada.

Aida G. Rivero
Ternura... y algo más
Bs. As., Ediciones República de San Telmo, 106 págs.

María Alcides Rivero de Bianchi
Rastro correntino
Bs. As., Colegna, 54 págs.

Mercedes Roffe
Cerco
Ediciones Botella de Mar.

Oswaldo Rossler
El cuerpo escrito
Bs. As., Losada.
Selección de poemas de varios libros del autor.

María Cristina Salinas Urquiza
Cuando el silencio grita
Bs. As., F. A. Colombo, 50 págs.

Daniel O. Schwartz
Desde el interior
Bs. As., Cuadernos de la Semilla, 40 págs..

Bernardo Uchitel
Poemas (1966-1970)
Rosario, Ediciones La Ventana.

Varios poetas del Brasil
Las voces solidarias
Antología y traducción de Santiago Kovadloff
Calicanto, 201 págs.

Oscar Hermes Villordo
Con sombras de palabras
Bs. As., Emecé, 65 págs.

PSICOLOGIA

José Luis Pinillos
Psicopatología de la vida urbana
Bs. As., Espasa-Calpe, 286 págs..

Herman Schreiber
La crisis de la mediana edad
Bs. As., Anesa, 256 págs.

Sue Walrond-Skinner
Terapia familiar
Bs. As., Anesa, 214 págs.

SOCIEDAD

Gérman Balduzzi y Madrid Hernando
Sociedad condicionada y arte
Eskol, 88 págs.

Theodore Caplow
Sociedad y Futuro
Traducción de José Clementi.
Aragón, 253 págs..

P. J. Hernández y H. Chitarroni
Malvinas: clave geopolítica
Bs. As., Castañeda, 126 págs..

Jean-Jacques Rousseau
Las meditaciones del paseante solitario
Barcelona, Liberales, Labor.
Ultima obra escrita por Rousseau entre 1776 y 1778.

VARIOS

John D. Lawther
Aprendizaje de las habilidades motrices
Traducción de Ana María Rodríguez
Bs. As., Paidós..

Geoffrey Leach
Semántica
Alianza Universidad, 420 págs.

Rafael Obdulio Lozza
La existencia agónica de Buonarrotti
Ensayo crítico-biográfico
La Libélula

Jorge M. Lozano
Guía de aves de

América del Sur.
Bs. As., Anesa, 304 págs.

Jacques de Mahieu
Drakkars en el Amazonas
Bs. As., Hachette, 215 págs.

Salvador Bucca
Guía lingüística para los maestros de frontera
Salta, P.E.M.D.E.A., 80 págs.

R. Martín y H. Metzger
La religión griega
Traducción de Elisa M. Ferreira
Madrid, EDAF Universitaria.

Oswaldo Sosa Cordero
Historia de las variedades en Buenos Aires. 1900-1925.
Bs. As., Corregidor, 433 págs.

Roberto Selles y Rubén Pesce
La historia del tango: Ignacio Corsini
Bs. As., Corregidor.

Emilio Juan Vattuone
El barrio de la Floresta
Bs. As., Cuadernos de Buenos Aires.
Publicación de la Municipalidad de Bs. As.

Documentos para una historia de la arquitectura argentina
Bs. As., Summa.

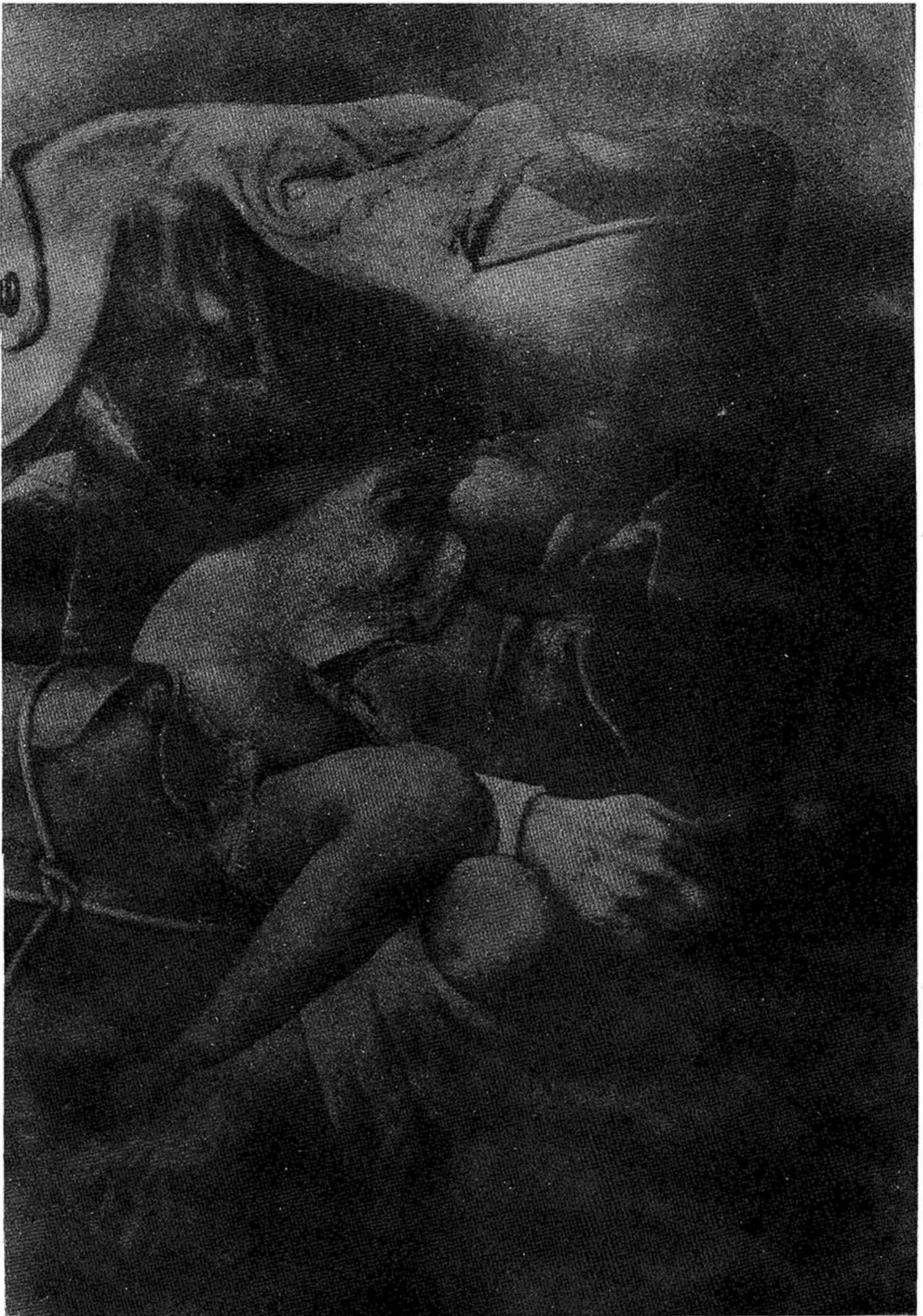
RODOLFO ALONSO SIGUE EDITANDO

OVNIS, TRIANGULO, ENCUENTROS:

LOS FENOMENOS INSOLITOS EN LA OBRA DE ANTONIO LAS HERAS

Encuentros extraterrestres del tercer tipo	\$ 3.600.
Respuestas al Triángulo de las Bermudas (3a. edición)	\$ 3.000.
Explosión extraterrestre	\$ 2.800.
Informe sobre los visitantes extraterrestres y sus naves voladoras (2a. edición)	\$ 3.000
Parapsicología y ovnis	\$ 2.500.
Alguien vino del futuro, de Alexander Kazantsev (prólogo de Antonio Las Heras)	...	\$ 2.000.

EDITORIAL RODOLFO ALONSO S.R.L.
Sánchez de Bustamante 923
1173 CAPITAL - T.E. 89-1346 821-2878



G.R. Gucemas. Pintura.