

INTEGRANTE DE ARCA

NUDOS

ISSN 0325 - 4453

EN LA CULTURA ARGENTINA

AÑO 2 Nº 5 1979 \$ 2000



ATAHUALPA YUPANQUI • JUAN L. ORTIZ
WALTER BENJAMIN • OSCAR ARAIZ
ILEANA VEGEZZI • CINE • LIBROS • POESIA

NUDOS

EN LA CULTURA ARGENTINA

1979 es, para nuestro equipo de redacción, el tercer año del trabajo iniciado en *Posta de arte y literatura*. Con este quinto número *Nudos en la cultura argentina* comienza su segundo año de existencia.

En estos años las condiciones sociales difíciles que debe enfrentar una publicación cultural no han registrado cambios de importancia y las económicas en particular han empeorado. Todo esto produce una situación contradictoria: el resurgimiento de las revistas culturales, motivado por una gran necesidad de expresión, y la irregularidad en las entregas de la mayoría de estas publicaciones debido, fundamentalmente, a la fragilidad de sus finanzas.

Aunque algún colega, pecando de excesiva inmodestia, haya visto en ellas poco más que "meras recopilaciones de textos literarios sin demasiada coherencia entre sí", que ponen en juego "un escaso criterio", lo cierto es que nuestras revistas, aún las más pequeñas y pobres, tienen asignado un papel importante en la cultura nacional y están cumpliéndolo con distinto acierto. Cada una desde lo suyo ha aportado al debate de cuestiones tales como las vanguardias, el papel de la crítica, el realismo, el arte popular, etc. También, tomando en su justo valor las posiciones conceptuales que las diferencian, se han reunido y dado un paso en dirección a aunar esfuerzos para enfrentar dificultades propias de la producción, difusión y libertad de prensa.

Por otra parte, nuestras revistas han incidido en el movimiento patriótico por la paz. La oposición popular a un enfrentamiento bélico entre argentinos y chilenos demoró el inicio de hostilidades y se coronó con la misión del Cardenal Antonio Samoré, concluida en un compromiso de paz entre ambas naciones y la solicitud de mediación papal.

Nudos, en su primer número (marzo de 1978), se manifestó tácitamente por la paz reproduciendo *El abrazo de Maipo*, del pintor chileno Pedro Subercasseaux, indicando entre otros comentarios que la obra "expresa el espíritu fraternal que orientó la unidad de los pueblos americanos en su lucha contra los imperios coloniales". En nuestros números de julio y setiembre del mismo año, reprodujimos declaraciones de artistas e intelectuales de ambos lados de los Andes contrarias a una posible guerra entre nuestros países, sólo beneficiaria a las superpotencias.

No fuimos los únicos; entre otras manifestaciones en tal sentido podemos citar: en octubre *El ornitorrinco* le dedica un editorial del cual hace eco *Nova arte*. En *Estudios argentinos* (único número de noviembre), R. Camels comenta la marcha de un millón de personas a Luján y señala el "marcado espíritu de paz y hermandad hacia el pueblo de Chile" de los peregrinos. También en noviembre, *Cauces* ilustra una nota dedicada a San Martín y O'Higgins con una bandera formada por las argentina y chilena, y en su edición de enero del corriente año agrega en su editorial: "Ante la difícil situación que estamos viviendo argentinos y chilenos, y como consecuencia de lo que podría surgir de este hecho, nosotros, integrantes de esta revista, anhelamos sinceramente la fraternidad mutua entre estas dos naciones americanas, y que toda negociación que se realice alrededor de este conflicto tenga, como único objetivo, la paz entre los pueblos hermanos". En diciembre, *Ulises* criticó un editorial belicista de *Pájaro de fuego*, y dijo: "Aquellos que en nombre de una insignia o tradición histórica impulsan, de uno u otro modo, la matanza de gentes, no son más que cómplices de una bárbara imbecilidad. Las revistas literarias no están exentas de dar su firme posición contribuyendo a la clarificación de un litigio cuyos resultados son decisivos para los habitantes del cono sur".

Una tal guerra, cuya factibilidad no se ha eliminado por completo, sólo podrá traernos más penurias. Las revistas culturales, los artistas e intelectuales que las editan y leen, necesitamos de la fecundidad de un clima de democracia. Debemos perseverar en nuestros esfuerzos por lograrlo.

NUDOS[®]

EN LA CULTURA ARGENTINA

Correspondencia
Casilla 3424 - Correo Central
1000 Buenos Aires
Argentina

Dirección
Manuel Amigo
Jorge Brega

Colaboraron
Albainora
Rodolfo Alonso
María A. Destra
Gabriel Díaz
Jorge Elinger
Juan Figueras
Pedro H. Petreigne
Cristina Quintana
Darío Rodríguez
María Lucrecia Romera
Roberto Tessi
Julia Thomas

Diseño Gráfico
Estudio 2

Colaboraciones recibidas

Poesía: Eduardo Ascué Ameghino, Luis Benítez, Gustavo J. Benzecry, Lili Canaletti, Nilda Di Chiaro, Esteban Moore, Horacio José Sacco, Daniel Schwartz, Aldo C. Silvano, Alejandro Romero.

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 firmadas no expresan necesariamente la opinión de la Dirección. Impreso en Talleres Gráficos Oecil, Muñiz 751, Capital Federal. Suscripciones por 6 números: Argentina, \$ 15.000. América Latina, u\$s 30. Resto del mundo, u\$s 45. Cheques y giros a nombre de Manuel Amigo López.

SUMARIO

Nudos en la Cultura Argentina - Año 11 - N° 5 - agosto 1979

Atahuaipa Yupanqui: la sencilla verdad de todos	4
Juan L. Ortiz: servir, he aquí la palabra por Jorge Brega	7
Walter Benjamin: Breve historia de la fotografía traducción de Nelson Osorio Ramírez	10
Ileana Vegezzi. Entrevista por Roberto Tessi	14
Rodolfo Alonso. Poesía	20
Oscar Aráiz. Entrevista por Cristina Quintana	21
El cazador de ciervos	22
Ficha: Gabriel Cotutiu	23
Reseñas	24
Inventario	26
Suplemento Posta Literaria:	
La máquina. Cuento de Carlos Hugo Aparicio	1
Poesía recibida	3
Arte de sogas por Pedro H. Petreigne	4

bando

Como ha sido siempre su costumbre, Nudos seguirá publicando cuentos y poesías enviados a nuestra casilla postal o acercados personalmente por sus autores. Seguiremos poniendo el acento en incluir material inédito o no difundido suficientemente. Los interesados deberán enviar sus trabajos escritos a doble espacio en papel oficio, acompañados de nombre del autor, año de nacimiento, dirección, publicaciones realizadas y cualquier otro dato de interés para el lector. Quien desee le sean devueltos los originales deberá adjuntar franqueo.

Posta Literaria será de ahora en más el suplemento de Nudos dedicado a incluir estas obras, y dedicará la mayor parte de su espacio a los escritores de las provincias de nuestro país.

También los artistas plásticos pueden enviarnos fotografías de sus trabajos, curriculum y dirección.





FOLKLORE

ATAHUALPA YUPANQUI

“la sencilla verdad de todos”

Hacia doce años que Don Atahualpa Yupanqui no cantaba para su público desde el escenario que lleva su nombre, en la plaza Próspero Molina de la ciudad cordobesa de Cosquín. El reencuentro se produjo el viernes 26 de enero durante la edición 1979 del Festival Nacional del Folklore. Su presencia, su canto, sus palabras de afecto pusieron a la plaza de pie. Antes de su actuación, recién llegado a Buenos Aires desde París, donde reside trabajando gran parte del año, nos recibió en su casa y accedió escribir sus pensamientos acerca de unos pocos temas propuestos por *Nudos*. A continuación, el texto que él redactó.

*Nada resulta superior al destino del canto.
Ninguna fuerza abatirá tus sueños (...)
nada apagará la lumbre de tu antorcha,
porque no es sólo tuya.
Es de la tierra, que te ha señalado.
Y te ha señalado para tu sacrificio,
no para tu vanidad.
La luz que alumbra el corazón del artista
es una lámpara milagrosa que
el pueblo usa
para encontrar la belleza en el camino,
la soledad, el miedo, el amor y la muerte.
Si tú no crees en tu pueblo, si no
amas, ni esperas,
ni sufres, ni gozas con tu pueblo,
no alcanzarás a traducirlo nunca.
Escribirás, acaso, tu drama de hombre
uraño, solo sin soledad...**

* Fragmento del poema de A. Y. *Destino del Canto*.

LO FOLKLORICO SU DEFINICION *

Según Adolfo Salazar, para el buen entendimiento del hecho folklórico, es menester repetirse el punto de partida: “Folklore es todo aquello que el pueblo aprende sin que nadie se lo haya enseñado.” Es entonces plural y anónimo. Está hecho por todos, para todos. Alguien inició el tema, el trabajo, o agregó el condimento; pero se hizo y fue perfeccionado en el tiempo por otros “alguien”, en función de todos, de pueblo, de necesidad de expresar el hábito, la costumbre, la fe, la tradición de todos.

Resumiendo, podemos asegurar que nadie, individualmente, puede hacer o presentar un hecho folklórico si no lo ayudan los demás integrantes de la co-

* Los subtítulos son de *Nudos*.

marca, del grupo humano que configura eso llamado pueblo, e incluso, la naturaleza que lo circunda. En suma, paisaje y pueblo se manifiestan, definitivamente, en el hecho folklórico. Por eso es un fenómeno plural y anónimo.

LA LABOR INVESTIGATIVA

Aplaudo sin reservas a los que investigan —en un laboratorio inmenso, variado, difícil, confuso también, como es una provincia, o un país— los asuntos del folklore para diferenciarlos de los asuntos de lo popular. Cuando digo “asuntos” me refiero a lo que tiene carácter de documento, de hecho cabal e histórico, representativo de un núcleo humano.

Nuestro país ha contado con estos héroes del silencio que recogieron con claros conceptos los hábitos y costum-

bras de muchas regiones argentinas. Ac-
tualmente hay patriotas que continúan
tan difícil tarea de recopilación, análisis,
métodos de diferenciación, estudio de las
influencias de otras culturas, etc. Entre
los inmerecidos estudiosos del temario fol-
klórico veo con respeto y simpatía la
labor de Leda Valladares, cantora tucu-
mana con experiencia, camino y tenaci-
dad. Es muy natural que en la señora
Valladares, el encantamiento de lo artís-
tico presione sobre la posición de la
mente científica en sus hallazgos folklóri-
cos. Ocurre en su caso aquello que afir-
maba don Arturo Capdevila: "El poeta,
aun sin quererlo, elude al historiador."
Esto tenemos que reconocer de Leda Va-
lladares: eleva los brazos de las cantoras
y cantores provincianos, con la caja vida-
lera en alto, como ofreciendo una luna
preñada de coplas, y así nos ofrece, sal-

vándola del olvido, una antigua ternura
argentina.

El investigador, el recopilador, tiene
su tarea específica, que no es nada livia-
na, puesto que en el desempeño de su
función tropieza con toda clase de difi-
cultades, especialmente las económicas.
Por esta razón los califico de "héroes del
silencio".

Crec que todos los documentos fol-
klóricos deberán ser tratados en un insti-
tuto especializado. Músicos, directores de
orquesta, de bandas vecinales o munici-
pales deberán recibir los temas ya instru-
mentados, y devolverlos al pueblo que
los produjo, en sus conciertos dominica-
les. De tal manera, los niños, los jóvenes,
los artesanos, la gente en fin, de cada
región, comarca o provincia recibe —co-
mo asistiendo a un milagro— el retorno
de la danza del abuelo o la trova de los

anónimos guerreros que hicieron la pa-
tria, defendiéndola, venerándola, cantán-
dola. Será el pueblo recuperando su pa-
trimonio espiritual, eso que no se fabrica
ni se inventa, ni se puede disfrazar, pues-
to que cada copla anónima de nuestra
tierra es el espejo del alma nacional.

EL PAPEL DEL ARTISTA EN LA CONSERVACION DEL CANCIONERO POPULAR

Para salvar el buen destino del cancio-
nero andino, montaraz, pampeano o ribe-
reño, los compositores, tanto como los
intérpretes, debieran informarse docu-
mentadamente de las tradiciones de
aquellas comarcas objeto de sus amores.



"ES POSIBLE QUE SEA ASI"

• El Festival Nacional del Folklore ha-
bría que estructurarlo como una universi-
dad, dándole las licencias naturales que
puede tener el canto nacional de color
popular, y no poner el acento en la lla-
mada "proyección". Al decir "proyec-
ción" es muy fácil no entender el folkló-
re auténtico y su valor de documento.

Es mucho más importante la copla
del bisabuelo que la que hagamos esta
noche nosotros; aunque sepamos leer y
escribir mejor que el bisabuelo. El supo
vivir, pensar y pisar la tierra y hacer la
Patria antes que nosotros. Hay que estu-
diar el folklore; estudiar cómo se hace
la *ushuta*, y después, cuando sepamos ha-
cerla bien, entonces sí hagamos un calza-
do moderno.

La historia no sólo la escriben los
historiadores; la canta, la reza el pueblo.

La tradición oral es también la histo-
ria de un pueblo.

La *Telesita* se reza, (ahora se baila).
¿Qué es la vidala sino una manera de
rezar? El campesino santiagueño, a la
hora "de la oración", tiene su manera de
expresar el crepúsculo: "Cuando se calla
la tarde me pongo a mirar el sol". ¡Qué
lindo! Claro, antes, con 35 ó 40° no
podía, entonces lo hace cuando se duer-
me el sol. (Esta es "la hora azul de la
vidala", que ya deja de ser de día pero
aún no es de noche. En quechua es
waymetuta, "noche-joven", y en Perú,
también en quechua, "quién-tu-eres",
porque se ve venir a alguien pero no se le
distingue la fisonomía, entonces debe
preguntársele: ¿Quién eres tú?).

"Cuando se muere la tarde
me pongo a mirar el sol
y a recordar una prienda
que andaba queriendo yo".

Las cosas viejas pueden servir o no
servir, pero lo antiguo siempre sirve.

Lanza del Basto:

• El estuvo una vez aquí en Buenos
Aires, en casa de Victoria Ocampo (co-
mo a él le gusta andar mucho descalzo



elige siempre casas con alfombra), y me hizo llamar para pagar, porque él era juglar e improvisaba en inglés, francés o italiano. Juan José Castro me habla y me dice "hay un gringo presumido en casa de Victoria, pero ella no tiene tu teléfono y me habló a mí. ¿Te animás?" Sí, me animo. "Bueno, andá". Allí estaban Leda (Valladares) y dos o tres señoras. Pasé un rato muy agradable.

Me encontré con un hombre que tocaba un poco más torpemente que yo la guitarra, y yo me dije: por ese lado, tranquilo. Sus preguntas eran interesantes, pero no trabajaba el octosílabo. Era sólo tocar la guitarra y hacerme preguntas: "dígame usted qué opina de..." Eso no es juglaría. Yo había estudiado con Menéndez Pidal la juglaría española; no versificaba, pero sí me ajustaba a un canon. Este hombre no; hacía el acorde y me largaba la pregunta, después seguía tocando y esperaba la respuesta. Yo golpeaba la caja y le contestaba en octosílabo, tipo baguala; le contesté un montón de cosas. Total, le gané por diez goles a cero. Después nos hicimos muy amigos. Toca mal la guitarra, pero piensa lindo y es buena persona.

- No vendo enormemente, pero vendo honesta y decentemente mi trabajo. No ensucio mercadería con demagogia ni con propaganda desusada, porque eso atenta contra el pudor de un hombre criollo.

Cuando yo era muchacho había un mozo que cantaba y lo aplaudía la gente en Tucumán. El se iba, tomaba un vasito de agua, volvía y le decía al público: "les voy a presentar otra canción surgida de mi talento". ¿Se da cuenta? "De mi talento..." ¡Y la gente lo aguantaba! La gente es generosa. En esos pecados no me agarrarán nunca. Prefiero morir cien veces en el gran silencio.

- Hay gente que hace seriamente las cosas. No hace espectáculo, hace música con un cabal sentido artístico, mueve la "palanca de Arquímedes". El mundo se mueve siempre cuando hay una base de conciencia y de cultura, se mueve aunque parezca que está quieto. Y eso es lo que vale pienso yo, ¿no? ... es posible que sea así.

Comentando que en otros países los programas radiales difunden principalmente música de su propia nacionalidad:

- Es lo que da la fuerza nacional. El ser que mira su árbol todos los días, al pasar de ida y vuelta a su trabajo, o de la escuela, o del simple andar, termina amando el aire que mueve a ese árbol. El se siente paisaje y no necesita proclamarlo; todo discurso se anula porque existe en su lugar una enorme voz interior, un río que transcurre eternamente dentro de sí diciéndole "qué hermoso es sentirse argentino..." o brasileño, o colombiano o lo que sea. Y mucho mejor si los organismos pertinentes ayudan a que el ser se sienta amador de su aire, de su árbol, de su hoja, de la arena de su camino.

Cuando yo era niño, en los recreos de la escuela jugábamos a las rondas; nos tomábamos de las manos y cantábamos aquello de "en el puente de Avignon". Cuando ya grande fui a Francia, descubrí, con algunas canas en mis patillas, el puente de Avignon, entonces me pregunté por qué razón nuestros poetas no nos alcanzaron rondas donde uno, ya de niño, reconociera su algarrobo (en el caso del norteno), nosotros el eucalipto o la acasia blanca y la acasia negra.

Debemos tener juegos donde reconocamos nuestro paisaje, nuestro aire, el pelaje de nuestros caballos, y así hacer ese bachillerato telúrico y emocional que lo hace al hombre entidad nacional y argentina.

Deberíamos tener algo sensible dentro que nos grabe todo esto sin grandes alocuciones, sin gritería, como quien encuentra la justa palabra del rezo, del salmo diario; cada uno de acuerdo a su posición en la lucha por la vida —el profesional, el obrero, el campesino— pero que sea parejo el sentir.

Yo creo en las aguas profundas de la argentinidad.

Citas extraídas de la conferencia de prensa que Atahualpa Yupanqui brindó en Cosquín durante el Festival Nacional del Folklore 1979, así como de charlas que él mantuvo con el periodista Jorge H. Elinger.



LITERATURA

JUAN L. ORTIZ

“servir, he aquí la palabra”

“Juan L. Ortiz. Ni las editoriales de renombre. Ni los premios literarios oficiales. Ni, por mucho tiempo, las páginas de los periódicos. El silencio más bien: el silencio que por debajo del vocerío laudatorio de tantas celebridades efímeras hace posible que un gran poeta de nuestro país, uno de los más grandes que hayamos tenido nunca, muera a los ochenta y dos años casi sin ser mencionado públicamente cuando a la vez tan pocos nombres como el de él tienen el privilegio de circular de boca en boca, de ser pronunciados con tanto fervor. Juanele es leído y querido al margen de la literatura. Es célebre sin que se aluda a él como a una lejana deidad. Y eso es muy hermoso porque se trata de un poeta”.

Raúl Gustavo Aguirre

No conocimos personalmente a Juan L. Ortiz, cuya muerte se produjo hace ya casi un año. Lamentamos no poder decir: “Me honró con su amistad”, o “Guardo como tesoro las fotografías que me saqué con él”, o “Tuve el honor de ser su amigo”, o “Nadie conoció a Juan como quienes lo amamos de veras” (y sin embargo citar erróneamente “Ah, tú vestida en terciopelo azul y entre las flores”) o “Se me encoje el corazón cuando pienso que ya no visitaré más la casita frente a la cual...” etc., etc. Nos conformamos con estas breves líneas que no tienen otro fin que resaltar aspectos poco difundidos (aún menos que sus poesías) del pensamiento de Ortiz, que mucho nos interesan, acerca del papel de la poesía y del poeta en la actualidad:

“Hay un momento en que aludir a la felicidad, por más inocente y profunda,

por más accesible y común que ésta parezca, puede ser inoportuno, puede hasta ser ofensivo. Y con razón si este momento desborda puede decirse, de un doble dolor, de una inquietud por nuestra dignidad y nuestro porvenir, que afecta a todos.

“En una oda escrita en 1819, antes de que los españoles recobraran su libertad, Shelley decía:

Ceñid, ceñid cada frente
con guirnalda de violetas, de hiedra y
de pino:
esconded ahora las manchas de sangre
bajos los colores que la dulce
naturaleza ha hecho divinos:
verde fuerza, azul esperanza y eternidad.
Pero no permitáis al pensamiento
deslizarse entre esas flores:
habéis sido ultrajados y esto exige
recuerdo.



ESTOS HOMBRES ...

Estos hombres que vuelven,
sienten la gracia
de los puros espíritus
del crepúsculo?
Se diría que sí.
Parecen flotantes
fantasmas pálidos.
Los que están parados
en las puertas
frente al dulce abanico de la luz última
—nobles estatuas de melancolía—
sentirán aún más
la caricia de impalpables alas extrañas?
Ah, si ciertamente fuera así,
una serena dicha fuera nuestra.
Pero aquel hombre vago sólo siente
que a la inseguridad terrible de su vida
se une la tierra negra,
que en su casa deshecha no le espera la lámpara
rodeada de risas,
sino un montón oscuro
de infantiles figuras contraídas,
y la desesperada, femenina, pregunta cotidiana.

Pero yo sé que un día verás, oh hermano mío,
en el horizonte,
temblar, bajo el rocío, para tí, limpios jardines...

ELLA IBA DE PANA AZUL ...

Ella iba de pana azul entre las manzanillas. Ella.
La mañana pesaba ya dulcemente.
¿De qué color la sombrilla contra el amor de Octubre?

Entre las manzanillas ella iba.
Entre la nieve ardiente ella iba.

¿En qué ligerísima penumbra sus labios florecían?

(Oh, sin la penumbra,
toda la abeja del aire,
toda, sobre sus labios...)

Entre las manzanillas ella iba.
La voz, la voz de niña, algo indecisa aún,
con pudor, con cierto pudor, de los pétalos ebrios...

Esa edad de Jacinto, ay, y ese aire...

Entre las manzanillas ella iba toda de pana azul,
de un azul más grave que el del Domingo, azul, porque ya
era el destino de ojos 3 veces bajos o turbados...
mi destino.

Mi destino... Y yo 3 su lado, qué?
Ella iba de pana azul entre las manzanillas. Ella.

RAFAGA DEL VACIO ...

Ráfaga del vacío, del abismo,
que hace temblar como húmedos cirios a las plantas
con luna
y vuelve los caminos arroyos helados hacia la nada.
Ráfaga del vacío, del abismo.

Visos, todo, visos sobre la gran sombra!

Ah, y mis hermanos, mis hermanos sedientos,
sobre cuyas espaldas se edificó la belleza,
y florecieron todas las gracias que sonrieron a los otros,
los otros que no sintieron nunca
el perfume de sangre de las fragilísimas flores...
Mis hermanos esforzándose por saludar a la aurora!

EN EL MUSEO LOU-SING *

(Shangai)

Perdona, mi querido Lou-Sing, que solamente
os deje
mi silencio, puesto de rodillas,
unas florecillas del otoño de aquí,
desdobladas, hoy, entre el arroz, de sus espejitos
de las diez...

Oh, si ellas te dieran,
—vuelto a ti mismo Lou-Sing, allá,
en el cielo de la revolución—
si ellas te dieran,
con su breve alma, blanca y lila,
la otra alma que te doblaba como un mimbre
de lástima,
bajo la "tempestad de una taza de té"...
esa que hoy ha "destruido la casa de hierro",
para la eternidad,
esa que hoy tiene el cambiante de los paisajes,
en común,
y el honor ya, Lou-Sing,
tras el viento que humillara, hasta su límite,
la noche...
el honor
de las cañas que mecen, también juntas, el amanecer...



* Lou-Sing (1881-1936). El más importante de los escritores chinos contemporáneos. Iniciador de la moderna literatura de su país, y de un lenguaje y temática dirigidos al interés de la gran masa de lectores. (Hay edición argentina de sus cuentos: "Diario de un loco", Centro Ed. Am. Latina, 1971).

“Parece que tal advertencia es siempre formulable no sólo a los pueblos que han sido heridos en su dignidad, no sólo a los pueblos ultrajados, sino también a la conciencia sensible de estos pueblos representada por poetas, no bien dicha conciencia se complazca demasiado en la dulzura de la vida, en la dulzura de la naturaleza, en la dulzura del paisaje”.

Es bueno, para los jóvenes (y no tan jóvenes) poetas argentinos, leer estas palabras de Juan L. Ortiz. Es probable que a él no le agradara del todo encontrarlas así extraídas del texto original. Como aclarara J. Bignozzi refiriéndose a las respuestas de Ortiz que ella reproduce, “le faltarán ese aire de relatividad que tanto insiste en señalar, le sonarán demasiado rotundas”. En verdad, por sí no definen el mundo poético de Juan L. Ortiz, mas es verdad también que son una advertencia hecha no sólo a sus colegas, sino (y fundamentalmente, y siempre repetida) a sí mismo, lo confirma su obra, en especial poemas como *Ráfaga del vacío*, *Perdón, ¡oh noches!*, *No podéis, no, prestar atención. Ah mis amigos, habláis de rimas, Ellos*, y más.

El gran poeta entrerriano no es, como muchos lo consideran, un paisajista puro; por lo menos no con un punto de vista meramente contemplativo: “No veo en el paisaje solamente paisaje. Veo o trato de ver (...) la vida, no sólo con las criaturas que lo habitan o lo componen, sino con las otras cosas con lo que está relacionado, no solamente en el sentido de las sensaciones”. “(La poesía) si no se identifica con la vida no es poesía”.

Hoy en día se escucha hablar mucho de “emociones estéticas”, que serían lo único que la poesía despierta en el lector y cuyo grado de intensidad indica el valor de la obra de arte como tal. El contenido es importante pero no pesa en la valoración; ya todo ha sido dicho —se argumenta— y la tarea del poeta se restringe a reelaborar, perfeccionar y descubrir nuevas formas. Por supuesto existen otras versiones de un mismo y viejo formalismo renovado; son coincidentes en general en no separar ya groseramente forma y contenido, pero presentan a éste —objetivamente— como producto de aquella, y sólo descifrable a posteriori del hecho artístico, lo cual, en todo caso, solamente aportaría al desarrollo de “nuevas experiencias”. Deberíamos renunciar, entonces, a la válida definición de Brecht: “La forma de una obra de arte no es más que la organización acabada de su contenido, su valor dependiendo completamente, por tanto, de éste”. Ni que hablar de nuestros intentos de abordar críticamente la realidad en busca de la verdad, estas son categorías que no encajan en las “estructuras” de nuestros amigos sostenedores de teorías de “vanguardia”.

Algunos de ellos pueden acusar a Juan L. Ortiz —en voz baja, por cierto— de exceso de misticismo, espiritualismo.

“orientalismo”, etc., lo cual no deja de tener asidero, pero nuestro poeta plantea lo que ninguno de ellos —no podría ser de otra manera— se atreve siquiera a pensar: el servicio que debe prestar el poeta y su compromiso con los problemas que acucian a la mayoría de los hombres en la época en que le toca escribir.

**“Cuidado, mis amigos,
con envolveros en la seda
de la poesía igual
que en un capullo”**

Para Juan L. Ortiz el poeta “no es superior, es necesario”, no realiza una tarea extraordinaria sino que “con humildad hace algo que se viene haciendo desde que el hombre es hombre”. Pretende



que el poeta escriba por una necesidad íntima, así “como una planta da una flor” y que esta necesidad sea expresión de una función social del artista. “Servir, he aquí la palabra —dice Ortiz—. El poeta de las culturas precolombinas era un hombre elegido por la comunidad (el sentido funcional de la cultura que tanto asusta a algunos señores ya existió, y en qué forma) y cumplía una función en el mejor sentido de la palabra (...), las canciones de él acompañaban y daban ritmo al trabajo”.

Queda en nosotros averiguar cuál es esa función hoy, y cuál la mejor manera de servir al pueblo y la Nación a los que pertenecemos.

Ortiz veía que esta función se cumplía en la actualidad “azarosamente”, debido, en cierto sentido, a las vanidades de la figuración que él siempre rehuyó.

Reconocía, sí, que al darse a conocer, “el reflejo de lo que uno hace en la sensibilidad de los otros da

La bruma que oculta los orígenes de la fotografía no es tan espesa como la que envuelve los comienzos de la imprenta. Fue tal vez más discernible para la fotografía el hecho de que muchos habían percibido que había llegado la hora del invento. Independientemente unos de otros, los hombres esforzaban tras el mismo propósito: fijar las imágenes hechas por una cámara oscura, lo cual era ya bien conocido por lo menos desde los tiempos de Leonardo. Cuando, luego de cinco años de trabajo, Niépce y Daguerre lograron al mismo tiempo ese objetivo, el Estado se apropió e hizo público el invento aprovechándose de las dificultades que afrontaban los inventores para patentarlo.

Por tal medio se establecieron las condiciones para un acelerado paso de desarrollo continuo lo cual por largo tiempo impidió un análisis retrospectivo. De esta forma, las históricas o tal vez filosóficas cuestiones que acompañan el auge y decadencia de la fotografía, se postergaron década tras década. Si esas cuestiones comienzan a aflorar hoy en nuestra conciencia se debe a una razón específica. La más reciente literatura recoge el notable hecho de que el florecimiento de la fotografía —los logros de Hill y Cameron, de Hugo y Nadar— ocurren en su primera década^a. Es esta la década que precede a su industrialización. Para no mencionar, por supuesto, que en este período inicial los pacotilleros y charlatanes no se habían apoderado aún de la nueva tecnología convirtiéndola en materia de lucro: bien pronto lo hicieron en una escala masiva. Pero aquello se acercaba más a los métodos del *market place*, donde incluso hoy la fotografía está en su elemento, que a los de la industria.

La fotografía primero conquistó el escenario con la tarjeta de visita, cuyo primer productor, significativamente, se volvió millonario. No sería asombroso si los modelos de fotografía que hoy vuelcan nuestra atención hacia aquel florecimiento preindustrial de la fotografía se encontrase que estaban fundamentalmente relacionados con las convulsiones de la industria capitalista.

Nada es más fácil que hacer uso de la atracción de la pintura, mostrada en recientes publicaciones de fotografía antigua¹, para presentarla como un atisbo iluminador de la naturaleza básica de la fotografía. Todos los esfuerzos teóricos para dominar la fotografía han sido completamente rudimentarios y, a pesar de los múltiples debates propiciados en ese sentido durante el pasado siglo, ninguno se marginó fundamentalmente del miserable esquema con el cual una insignificante publicación chovinista, el *City Adver-*

^a "Su primera década" es una exageración. De los fotógrafos a los cuales se refiere Benjamin, el primero fue Hill (1839-49); Cameron y Nadar ni siquiera estaban activos sólo hasta fines del 50 y del 60.

¹ Helmuth Th. Bossert and Heinrich Guttmann, *Aus der Frühzeit der Photographie, 1840-1870. A volume of Pictures From 200 Originals*, Frankfurt, 1930.

Heinrich Schwartz, *David Octavius Hill, der Meister der Photographie*. With 80 plates. Leipzig, 1931.



SANDER: Bohemios

tiser de Leipzig, creyó haber afrontado la situación interna del arte francés. "Plasmar reflejos efímeros", allí se leía, "no solo es imposible, como lo han demostrado concluyentemente las investigaciones alemanas, sino querer hacerlo es pura blasfemia. El hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios y la imagen de Dios no puede ser plasmada por una máquina humana. Cuanto más puede el artista piadoso —embriagado por celestial inspiración—, respondiendo al superior mandato de su genio, es atreverse a reproducir esos rasgos divinos/humanos en un instante de la más alta consagración, sin ayudas mecánicas".

Es aquí donde entra, con toda su carga de estupidez, el concepto filisteo del *arte*, según el cual el más ínfimo desarrollo técnico le es absolutamente extraño, precisamente porque percibe que su propio fin está muy cerca debido al estimulante reto de la nueva tecnología. No obstante, fue cabalgando sobre ese concepto fetichista, totalmente antitecnológico del arte, que los teóricos de la fotografía buscaron luchar durante casi un siglo, naturalmente sin conseguir resultado alguno. Porque este criterio nada entendía fuera de acreditar al fotógrafo ante el riguroso tribunal al cual había destronado.

Con todo, un aire totalmente diferente se respira a través del argumento que el físico Arago, como vocero de la invención de Daguerre, expuso ante la Cámara de Diputados el 3 de julio de 1839. La belleza de este discurso reside en el señalamiento de las aplicaciones de la fotografía a todos los aspectos de la actividad humana. El panorama que traza es lo suficient

PLASTICA

ILEANA VEGEZZI

—¿Vivís de la pintura?

—Vivo o muero de la pintura. Más bien ahora estoy viviendo de las clases que doy, no de la venta de mis cuadros. A diferencia de años anteriores la temporada aún no se ha iniciado (no hay que olvidarse que el año pasado para marzo o abril estaba el Premio Benson en plena exposición), está todo parado y ya estamos en mayo. Tal vez sea producto de la situación económica.

—En años anteriores realizaste muestras en galerías importantes de Buenos Aires.

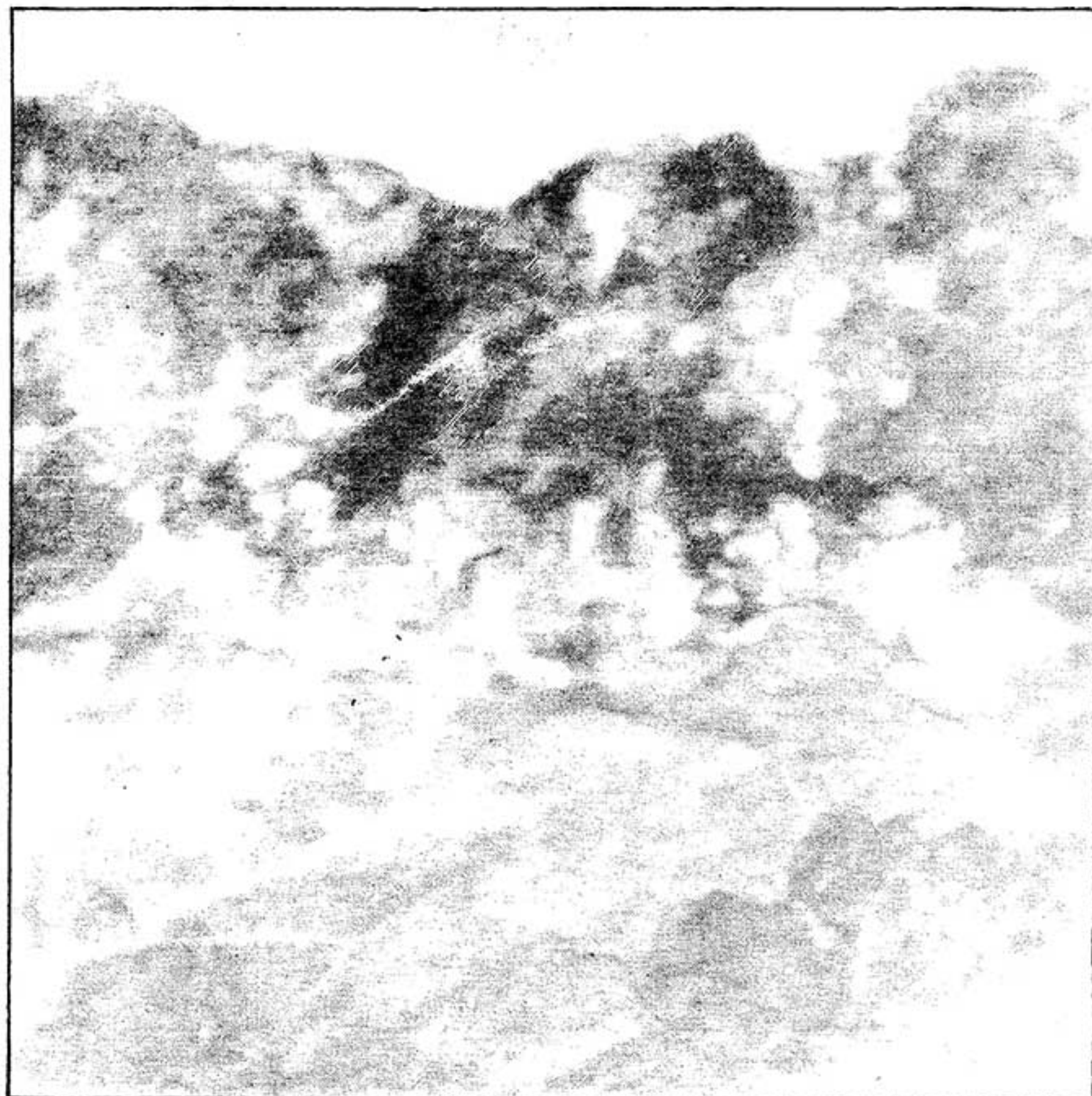
—Sí, en una primera etapa en Guernica, Atica y otras. Luego vino un paréntesis de cuatro años hasta reiniciar en galería Arte Moderno, pero no pasó nada, no vino gente ni hubo comentarios, pero más tarde me invitaron de galería H y así pasé a Balmaceda y Artemúltiple.

—Veo que tu obra tiende a la abstracción. ¿Recibiste alguna influencia del Di Tella?

—No. Cuando salí de las escuelas yo hacía figuración, pero estando en Venezuela, en 1955, empecé con el informalismo total. En esa época allí todos eran un poco "hijos" de Mondrian y Vassarely, entonces mis colegas miraban con horror y lástima lo mío porque no encontraban formas reconocibles. Yo —creo que por ser muy joven respecto a ellos— dudaba si era legítimo que en mi trabajo no hubiera formas, y trataba de estructurar dentro de esas grandes manchas algo reconocible.

El consejo de amigos, y también la crítica y el juicio del propio público me ayudaron a perfilar lo que actualmente hago.

Cuando volví a Buenos Aires sentí que algo no marchaba en mi obra, y un día vino a casa Romero Brest a ver mis cuadros y dijo: "...perdoname, pero vos tenés que dejar de pintar, esa técnica no va", etc. Bueno, eso me costó un año sin pintar; desesperación y angustia.



Al comenzar nuevamente traté de partir de cero; traté de lavarme la cabeza.

Volví a retomar algo del informalismo y un buen día leo en un diario un anuncio de una muestra de "arte infernal" en el Di Tella, lo que despertó mi curiosidad y me decidió a ir, ya que hacía mucho que no veía nada. Grande fue mi sorpresa al ver que lo que se mostraba allí como última moda no era otra cosa que lo que yo venía haciendo desde muchos años antes. En el diario habían cometido el error de escribir infernal en lugar de informal.

Nunca pertenecí al Di Tella porque yo no estaba "en la onda", pero de cualquier manera creo que fue importante; siempre hacen falta estos centros de experimentación. Quizás lo criticable es que no tuviera cabida para más gente y más ideas.



Posta

LITERARIA

Nº 1 — Suplemento de Nudos en la Cultura Argentina

CUENTO

LA MAQUINA

por Carlos Hugo Aparicio

El año pasado todavía las macetas se podían vender a buen precio, nunca menos de dos y a veces hasta seis por día: con esto alcanzaba para comer, vestirse y pagar las cuotas de los créditos: no hay cuándo terminar de comprar lo que hace falta; se acaba de pagar la cocina a gas de garrafa y ya viene la heladera a querosén; después el ventilador y el combinado a pilas, y el televisor para cuando pongan la luz eléctrica, y el lavarropas y la estufa y la bicicleta y una cama de dos plazas en lugar de la de una y media y un ropero más cabedor y la vitrina transparente donde por fin ubicar los juegos de copas y tazas que le regalaron cuando se casaron, y la biblioteca para los chicos, y la guitarra para que punteara a la oración, sentado en el banquito de madera de la galería, algún tango viejo o una zamba de moda y los cantara a media voz.

A fuerza de economizar y medirse se fueron haciendo de esas cosas; claro que ella lo ayudaba con las costuras que recibía y confeccionaba en la máquina singer, regalo de sus padres cuando cumplió los quince, lucía su diploma de corte, algo amarillo ya, enmarcado y colgado de la pared: sí, el año pasado con ser el peor de los últimos no fue tan malo, se la rebuscaron bastante y no les faltó comida, ni ropa, ni para estar al día con las cuentas; hasta pudieron meterse con este lote a mensualidad, y hacerse las dos piezas de bloques y comenzar la galería con techo de chapas; pero este año la situación empeora y a nadie le sobra plata, hay semanas en que apenas vende una maceta y en ocasiones la fía; para peor las costuras también mermaron: así escasamente se come y desde luego se atrasan las deudas; no hubo más caso que devolver el televisor, los chicos lo lloraron hasta en sueños, sin haberlo estrenado y antes de que lo quitaran como ocurrió con el combinado; y cuando se enfermaron con la tos convulsa, malvender la heladera; luego empeñar, entre otras cosas, las sillas seminuevas para comprar los útiles al comienzo de las clases, y la guitarra para terminar de pagar la bicicleta, y como con la cuenta del lote por nada del mundo se podía

dejar de cumplir, también hubo que liquidar la bicicleta; pobre, desde entonces recorre la ciudad a pie, tirando del acoplado cargado de macetas; se cansa mucho porque ni bien regresa se echa en la cama resoplando, últimamente casi siempre algo tomado; suerte que no deja de traer siquiera pan y carne.

Y ahora se vence la tercer cuota impaga del terreno y sólo queda para empeñar o vender el acoplado y la máquina de coser; los chicos duermen amontonados en la cama más grande;

y en la otra apenas cabemos los dos...

La víspera del vencimiento del último plazo que tras mucho rogar les fijaron, aflojó, qué más iba a hacer;

si querés empeñamos nomás la máquina singer, total en la primera oportunidad que podamos la rescatamos;

trató de endurecer la voz, disimular su temblor; no le contestó, siguió enfrascado en la pintura de las franjas rojas en la maceta amarilla. Recién a las doce mientras comían la sopa comentó;

esto no puede seguir así, ni durar toda la vida, qué nos hacemos si no, dejáme probar esta tarde de nuevo, voy a llevar las cinco macetas más lindas, además el compadre prometió prestarme su bicicleta, mirá me tengo una fe bárbara, vas a ver que me va a ir bien;

ojalá...

El compadre, como otras veces que no la usaba, se la facilitó;

total estoy con parte de enfermo y mañana me voy a verla a mi vieja en el campo

SEPTIEMBRE EN EL VALLE

Diez puntales tendidos
junto a cada manzano :
en septiembre comienza la batalla.
Diez puntales alertas
junto a cada manzano.
"A la carga / A la carga /
hombres de alcohol y brazos"
Diez puntales se alzan
sobre cada manzano.
La voz de mando
no la da un general
sino el suelo agitado
y el sol tibio, vibrante,
transparente y liviano.
"A la carga . . . / A la carga . . . /
Ya se alzan los brazos :
el suelo reza
y el cielo está escuchando.
Los álamos, en ronda,
se dan las manos.
El viento baila y canta
sobre los álamos.
Comenzó la batalla.
La ganarán los hombres
brazo más brazo :
general sin espada,
sangre sin sangre,
cuando las plantas se abran
entregadas.

María Alcira Destra

(Reside en Gral. Roca, Río Negro, desde hace 13 años.

Poeta y cuentista, ha obtenido premios y menciones en concursos regionales. Profesora de francés. Integra el Taller Literario de Gral. Roca).

MESTER DE INFANCIA

Aquella mañana del jardín
que caía sin orden sobre esa niña
multiplicada entre malezas.
Silencios de garganta inmóvil
y saliva quemada en que se adormecía.
Esas mañanas de otra luz desde rincones elegidos,
las extrañas claves que los mayores ocultaban.
Tanto ausente escondido debajo de la tierra,
tanto pecado imperdonable,
tanto límite prohibido y resguardado
que detenían su marcha
ante el sortilegio de la niña
hasta exiliar a los presentes, expiar culpas,
pisar los espacios de la intriga.

¿Cuántas ternuras, cuántas sales
se desgastaron en las piedras?
Quizá sólo responda
aquel caos natural que librara
la posesión de la palabra.
Esa violencia del mester que ella fundaba
en cada invocación
y que se aloja en mí
y lo perdura.

María Lucrecia Romera

(Nació en 1952. Este poema pertenece al libro inédito *Memoria del aire y de la luz*. Reside en Las Flores, Pcia. de Bs. As.).

EL DOLOR

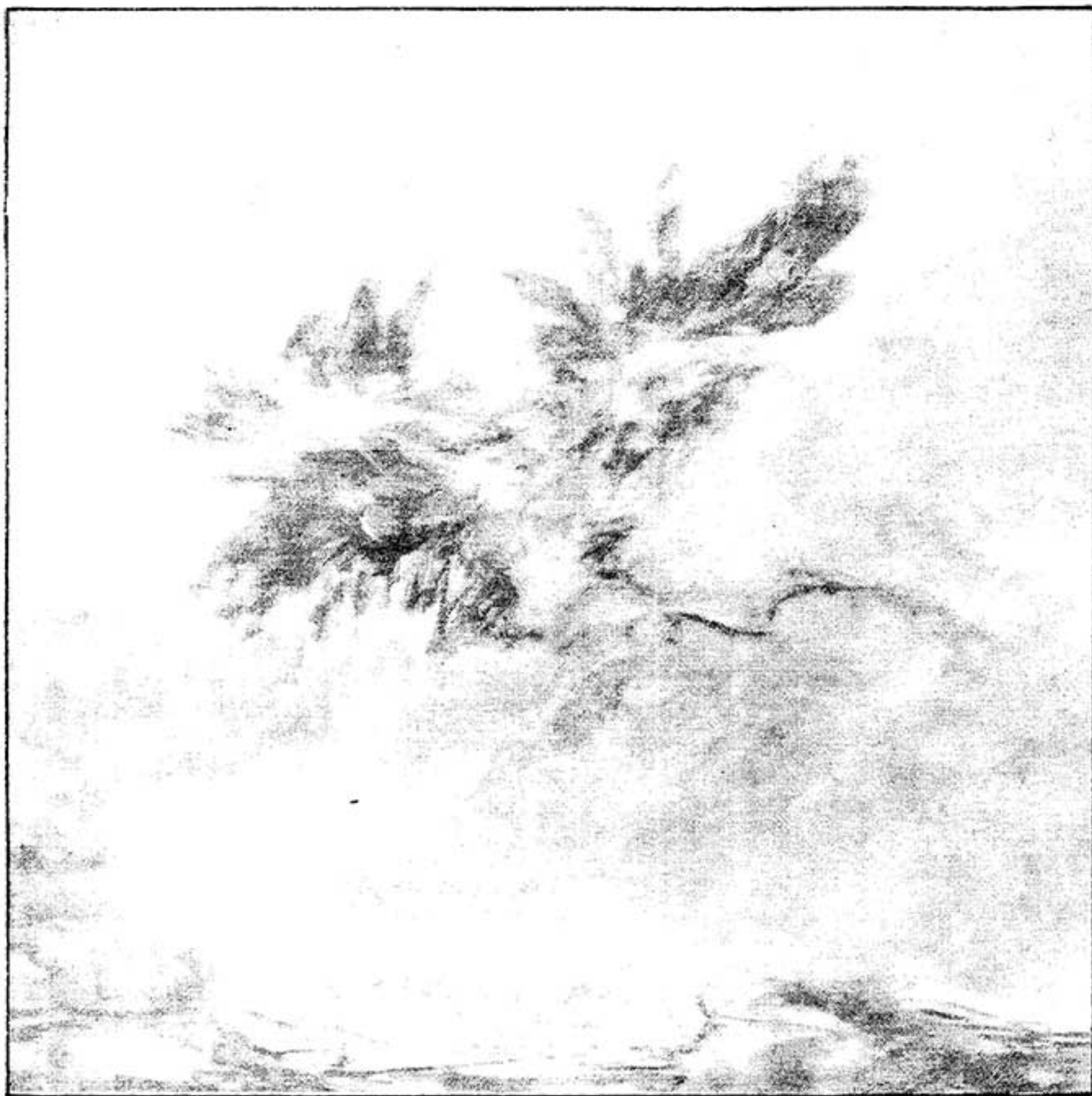
qué pasa que mi soledad se estrecha
con las sombras del día
y confundido el dolor parece que aquí mismo sigue
parece que aquí mismo termina?
no hay claridad posible
tan lejano tan cercano es el día
que mi confundido dolor podría ser:
de amor por amor de un amor
podría ser que no volviera que se fue
por nunca por siempre jamás
podría ser de soledad podría ser
pero hay tanto dolor que subyace
sin pronunciarse sin comprenderse sin protestarse
sin molestarse sin mirarse sin dolerse
dolor sin ti con él sin mi
dolor sin ellos sin nosotros con nadie
hay tanto dolor que mi dolor podría ser cualquier dolor

Y estoy aquí queriendo vertirlo
queriendo decir de él lo que nunca podré decir
porque hay tanto dolor caminando
vagando saltando jugando robando
matando amando soñando
hay un dolor mudo y otro ciego otro torpe que llora
que pregunta que grita que interroga que calla
que maldice que nace crece y muere

porque no hay claridad posible
hay tanto dolor
que nadie lo dude.

Albamora

(Nació, en Jujuy en 1945. Publicó en revistas y diarios de su provincia y de Buenos Aires. Primer Premio de Poesía en los Juegos Florales Estudiantiles de Jujuy 1968. Le fue editado el poemario *Aquí se murió de olvido*, 1976).



—En este sentido, ¿creés que lo que se hace en el CAYC es válido?

—No lo sé, todo depende de quién lo maneje y para qué se maneje. Sí se ve que es la única alternativa que se mueve.

Si puede ser válido que un señor gaste su dinero y tiempo en promocionar eso en lo que él cree, sin dar cabida a otros, lo malo entonces es que no haya cinco o más focos como el CAYC, cada uno con cosas diferentes.

—¿Concursás en salones?

—Sí, acabo de enviar al Sívori (Premio Municipal) y al de Santa Fe, pero de la mayoría ni me entero. Tendría que haber una información oficial centralizada con el calendario de todo el año.

—¿Mandás al Nacional?

—En general no. Antes mandaba, pero pasó que hace tres años me rechazaron y

eso me molestó muchísimo; tengo muchos años de pintora como para ser rechazada. Encima después me entero que el jurado seleccionó de acuerdo a tales o cuales tendencias, tal como sucedió con este Premio Municipal, que si no es por la actitud de Kenneth Kempie sólo entraban los geométricos y alguna corriente más.

—¿A qué atribuí que nunca se premie a mujeres en la mayoría de estos salones?

—Concretamente a que nos subestiman, nos consideran inferiores. Sin ir más lejos, en una crónica aparecida sobre el Premio Benson en el diario Clarín decía: "... fueron premiados los pintores Fulano, Zutano, Mengano y tres mujeres" ...

—¿A qué apelás con tu obra en el público?

—Cuando pinto no tengo idea acerca de lo que va a pasar con la obra; parto si de una idea que debe guiar mi mano, pero nunca prevalece la cabeza, sino más bien los sentimientos. A veces pasa que el mensaje llega a la gente tal cual es y otras cambiado, y eso es ajeno a mi voluntad.

En estos momentos, por ejemplo, estoy trabajando sobre estudios de Chardín, y he recibido, de parte de gente que vio los papeles, las más diversas opiniones.

—¿Estás asociada a la SAAP?

—La verdad, no sé. En una época venían a cobrarme las cuotas, luego eso se interrumpió no sé por qué, y se fue diluyendo todo en el tiempo. No tuve más noticias de la SAAP.

Roberto Tessi

Ileana Vegezzi nació en Italia. Estudió en las escuelas nacionales de bellas artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón. Residió en Venezuela desde 1953 hasta 1959. Ha realizado muestras individuales y colectivas desde 1954 en Argentina, México, Venezuela, Colombia y Brasil. En 1955 obtuvo el 2º premio en el Salón D'empaire de Maracaibo; en 1963 Faja de Honor en el Premio Ver y Estimar del Museo Nacional de Bellas Artes (Bs. As.); en 1978 el Premio Ministerio de Educación y Cultura del IV Salón Anual de Santa Fe, Arg.



SANDER: Campesina

emergentes, son impelidas a un postrero y eufórico florecimiento.

“Así, por ejemplo, la pintura futurista trazó la apretadamente ligada y autodestructiva problemática de la simultaneidad del movimiento, la figuración del momento en el tiempo; y esto en una época en que el filme era conocido pero por un largo tiempo no sería aún entendido. Justamente así, uno puede —cautelosamente— observar unos pocos de los pintores que hoy trabajan en las formas representativas, objetivas, (neoclásicas y veristas) como precursores de una figuración óptica nueva, representativa, la cual solamente utiliza medios técnicos, mecánicos”. Y Tristán Tzara, 1922: “Cuando todo lo que a sí mismo se llamaba arte se volvió parálítico, el fotógrafo encendió su lámpara resplandeciente y paso a paso el liviano papel sensitivo absorbió el negro de unos pocos objetos útiles. El descubrió el poder impulsador de un sensible y delicado relámpago impasible, el cual era más importante que todas las constelaciones que se nos han dado para aliviar nuestra visión”. Los fotógrafos que llegaron a la fotografía rehuyendo al confort de las artes plásticas, no por atrevimiento oportunista, no accidentalmente, conforman hoy la vanguardia entre sus colegas, porque ellos están asegurados hasta cierto grado por su curso de desarrollo contra el más grande peligro de la fotografía actual, la tendencia hacia las artes aplicadas. “La fotografía como arte”, dice Sasha Stone, “es un territorio muy peligroso”.

Cuando la fotografía se haya extraído de las conexiones que le dieron un Sander, un Germaine Krull, un Blossfeldt, cuando se haya emancipado de los intereses fisonómicos, políticos, científicos —esto es, cuando sea “creadora”.

El interés por el objetivo se convierte tan sólo en *yuxtaposición*; el camión fotográfico del artista hace su entrada. “El espíritu, conquistando la mecánica, otorga una nueva interpretación a la semejanza de la vida”. Mientras más se profundice la crisis del orden social actual, más firmemente los momentos entran en oposición el uno con el otro,



SANDER

más el principio creador —por naturaleza un profundo anhelo por las variantes, contradice a su padre, imita a su madre— se hace un fetiche, cuyos rasgos deben su vida solamente a cambios de iluminación en boga. El principio “creador en la fotografía es su capitulación ante la moda. Su lema: el mundo es bello. En ella es desenmascarada la fotografía, la cual eleva todo envase de lata al reino del Gran Todo mas no puede asir ninguna de las conexiones humanas en las cuales penetra y las cuales, aún en su más ensoñadora materia, es más una función de su mercabilidad que de su descubrimiento. Porque, no obstante, el verdadero rostro de esta creatividad fotográfica es la publicidad o la asociación; por tanto su opuesto correcto es el desenmascaramiento o la construcción. Porque la situación, dice Brecht, se compli-

ca por el hecho que menos que nunca una simple *reproducción de la realidad* expresa algo acerca de la realidad. Una fotografía de la fábrica Krupp o del A.E.G. revela poco menos que nada acerca de estas instituciones. La realidad real se ha cambiado a lo funcional. La cosificación de las relaciones humanas, por ejemplo en la industria, ya no hace reveladora esta última. Así, en efecto, es *reconstruir algo*, alguna cosa artística, creada”. La realización del surrealismo fue la de haber explorado tal construcción fotográfica. Una etapa posterior en la oposición entre fotografía creativa y constructiva se aprecia en el filme soviético. No es mucho decir que los grandes logros de sus directores fueron tan sólo posibles en un país donde la fotografía no se adelantó en el impulso y la sugestión sino en el experimento y la instruc-

cion. En este sentido —y sólo en él— nos puede parecer aún hoy acertado la salutación que el tempestuoso pintor idealista Antoine Wiertz ofreció a la fotografía en 1855: "La fama de nuestra época nació hace unos pocos años: una máquina que, sin cesar, ha sido el asombro de nuestro pensamiento y el terror de nuestros ojos. Antes de un siglo, esta máquina será el pincel, paleta, colores, gracia, experiencia, paciencia, destreza, seguridad, matiz, boceto, barniz, consumación, extracto de pintura. Si usted no cree que el daguerrotipo, este niño gigante, haya crecido, cuando todo su arte y fuerza hayan sido revelados, entonces el genio súbitamente hará un ademán de alegría y gritará: "¡Vamos, ahora me perteneces! ¡Trabajaremos juntos!"

Cuán serenas, incluso pesimistas, por otro lado, son las palabras con las cuales Baudelaire, en el *Salón de 1857*, dos años más tarde, informó a sus lectores con las nuevas técnicas. No más que las palabras precedentes pueden ellas leerse sin un benévolo cambio de acento. Pero mientras que ellas denotan lo opuesto de las palabras de Wiertz, han conservado su buen sentido como el más agudo reproche a todas las usurpaciones de la fotografía artística: "en estos días lamentables una nueva industria ha surgido, la



ATGET. Escena de París, 1905

cual ha ayudado no poco a reforzar la estupidez natural en su creencia... de que arte no es otra cosa —y no puede ser otra cosa— que la exacta reproducción de la naturaleza... Un Dios vengativo ha escuchado la vocinglería de la muchedumbre. Daguerre se está convirtiendo en su Mesías". Y: "Si la fotografía ha permitido ayudar a perfeccionar el arte en unas pocas de sus funciones, entonces el arte será tan rápidamente arruinado y arrojado por ella, gracias a la alianza natural que crecerá entre la fotografía y la multitud. Debe por tanto, volver a su propio deber, que consiste en ser una sirvienta de las ciencias y las artes".

Una cosa, no obstante, no fue asida ni por Wiertz ni por Baudelaire; la dirección implícita en la autenticidad con el reportaje, cuyos clichés se asocian sólo

verbalmente en el observador. La cámara se hará cada vez más pequeña y más preparada para asir imágenes fugaces, secretas, cuya conmoción conducirá al mecanismo de asociación con el observador hacia una completa delación. En este punto los títulos deben comenzar a funcionar, títulos que entiendan la fotografía, que convierten las relaciones de la vida en literatura, y sin la cual toda la construcción ortográfica debe quedarse ligada a las coincidencias.

No por nada fueron comparados los retratos de Atget con aquellos de la escena de un crimen. Pero, ¿no es todo resquicio de nuestras ciudades el escenario de un crimen? ¿Cada transeúnte un perpetrador? ¿No descubre el fotógrafo —descendiente de augures y arúspices— el delito en sus retratos? Se ha dicho que "no es aquél que ignora la escritura sino el que ignora la fotografía el que será el analfabeta del futuro". Pero, ¿no es menos valioso que un analfabeta, un fotógrafo que no pueda leer sus retratos? ¿No se convertirán los títulos en el componente esencial de las fotografías? Son esas las preguntas, que en la brecha de los 90 años que nos separa hoy de la época del daguerrotipo, descargan su tensión histórica. Es a la luz de estos destellos en que surgen los primeros fotógrafos tan hermosamente, tan inaccesiblemente de la oscuridad de los días de sus abuelos.

El ensayo *Kleine Geschichte der Photographie* (1931) es cinco años anterior al más conocido *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica*. La traducción que presentamos (primera en español) fue publicada por la revista colombiana *Eco* en su edición N° 188, junio de 1977, de donde la reproducimos.

Benjamin estuvo vinculado al Instituto para las Investigaciones Sociales de Frankfurt, que dirigieron Theodor Adorno y Max Horkheimer. Adorno, editó póstumamente parte de la obra y correspondencia de Benjamin. Esta edición es acusada de ocultar las diferencias conceptuales que separaban al director y al becario del Instituto.

Es grande la cantidad de materiales aún no investigados; una de las causas es que el llamado "Archivo Benjamin de Theodor Adorno" es presentado por éste como "propiedad privada".

Walter Benjamin vivió exilado en París, como tantos otros, alejado de su familia y en la miseria, desde 1933 hasta 1940, año en que, a la edad de 48 años, prefirió poner fin a su vida antes de caer en manos

RODOLFO ALONSO



A través de su sección belga, la UNESCO, decidió incluir en su antología internacional de poemas dedicados a la paz titulada *La paix, invincible espoir* (Jacques Antoine Editeur, Bruselas, 1978), y por especial indicación de su coordinadora, Madeleine De Vits, el poema *La calle es de todos*, de nuestro compatriota Rodolfo Alonso. Se trata del único texto que no sólo es reproducido en su idioma original, sino también en su traducción francesa (debida al poeta Fernand Verhesen), que puede leerse en la contratapa de la citada antología.

Además, y por especial encargo del mismo organismo internacional, el compositor belga Max Vandermaesbrugge, puso música al mismo poema, con destino a los alumnos de las escuelas europeas asociadas a la UNESCO.

La calle es de todos, escrito por Rodolfo Alonso en Buenos Aires el 17 de mayo de 1960, fue incluido más tarde por su autor en su libro *Guitarrón* (Ediciones La Ventana, Rosario, 1975), prácticamente agotado a la fecha.

Rodolfo Alonso nació en Buenos Aires el 4 de octubre de 1934. Se destacó durante la década del 50 en la revista *Poesía Buenos Aires*. Tradujo a numerosos poetas y escritores extranjeros (Pavese, Marguerite Duras, Fernando Pessoa, Ungaretti, Paul Eluard, Eugenio Montale, Carlos Drummond de Andrade, el Marqués de Sade, Pasolini, Dino Campana, Jacques Prévert, Quasimodo, Antonin Artaud, Murilo Mendes y otros). A su vez, fue traducido y publicado en Francia, Bélgica, Portugal y Brasil. Publicó los siguientes libros: *Salud o nada* (1954), *Buenos Vientos* (1956), *El músico en la máquina* (1958), *Duro mundo* (1959), *El jardín de aclimatación* (1959), *Gran Bebé* (1960), *Entre dientes* (1963), *Hablar claro* (1964), *Relaciones* (1968), *Hago el amor* (1969), *Guitarrón* (1975). Figura en muchas antologías y ediciones colectivas argentinas y extranjeras. Escribió guiones y textos para varios films de corto metraje (*Crónica en Maciel*, *Faena*, *Fiesta en Sumamao*, *De vuelta a casa*, entre otros), la mayoría de los cuales fueron premiados en festivales nacionales e internacionales. Ha escrito también textos para numerosas exposiciones y ediciones de artes visuales. Desde 1968, dirige su propia editorial. Publicará próximamente: *Señora Vida*, un volumen donde se reúne la mayor parte de sus poemas escritos en los últimos once años.

LA CALLE ES DE TODOS

Por la desesperada luz, la noche blanca
de los niños enfermos, por el cantor alquilado,
por el silencio y los parientes pobres,
por la lógica del amor y la razón de vida,
por el sueño, por los sobreentendidos
que nos unen y a veces nos separan,
por la muerte legítima,
por la tenaza, el pincel y la tijera,
por el vaso y el mar,
por el hierro pero no por las cadenas,
por la perra del ciego y los ojos que vendrán,
por la mano y la memoria,
por la risa de la lluvia y la tibieza
de algún sol sobre una espalda miserable,
por el vuelo y la pesca,
por todas las palabras que nos faltan,
yo digo ahora tembloroso
no sin cierta desconfianza también una palabra pequeña
PAZ

CARTA DE LA SOCIEDAD DE ESCRITORES DE CHILE

La Sociedad Argentina de Escritores ha dado a conocer el siguiente comunicado:

En respuesta a la carta que, motivada por los acontecimientos relacionados con el diferendo producido con la República de Chile, enviara la SADE a la Sociedad de Escritores de ese país, y que es de público conocimiento, hemos recibido de la misma las expresiones que a continuación transcribimos.

Santiago de Chile, 17 de octubre de 1978

Señor Aristóbulo Echegaray
Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE)
Uruguay 1371 - Buenos Aires
ARGENTINA

De nuestra más alta consideración:

La Sociedad

