

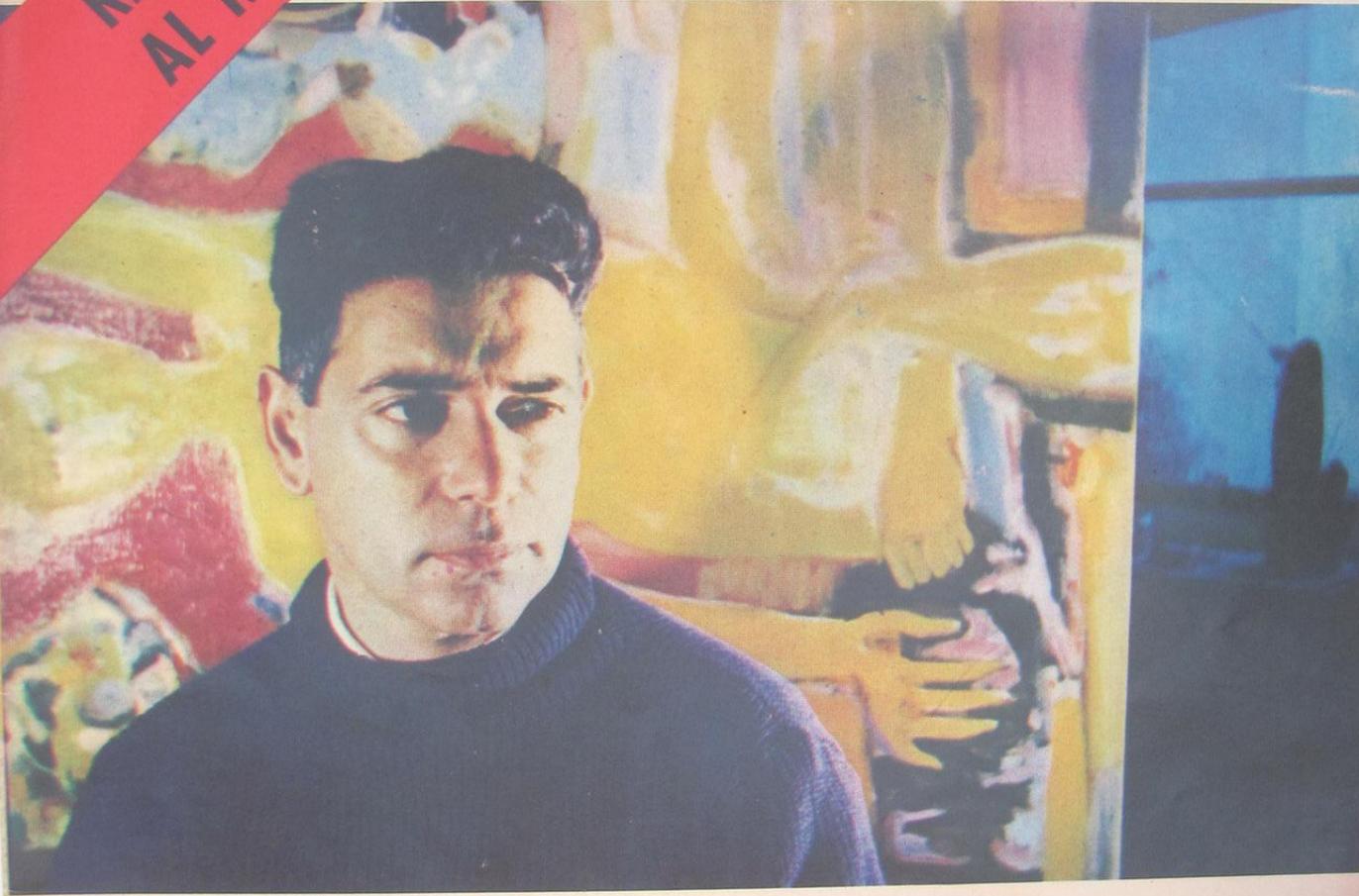
ARTO ^o TIEMPO

REVISTA MENSUAL DE
ARTE Y ESPECTACULOS
BUENOS AIRES, MARZO 1969 — AÑO 1

5

**RADIOS: EL DIAL
AL ROJO VIVO**

PRECIO: \$ 200



LEOPOLDO PRESAS

En la Suma del Paisaje

**DISCOS: ANTESALA
PAGADA DEL EXITO**



SANDWICHES
viejos y duros para
MAR DEL PLATA

-where did you
get this
beautiful
plant
decoration?

-in a
flowershop
called
gardenette!



(dónde consiguieron
esta magnífica
decoración
con plantas?)

(en una florería
llamada
gardenette!)

gardenette

plantas y flores naturales
santa fe 4451 - tel. 72-6838 - buenos aires



ENIGMA

LA SERIE MAS
ESPECTACULAR DE
TODOS LOS
TIEMPOS
¡CON TODAS LAS
ESTRELLAS!



DIANE BAKER
SHELLEY WINTERS
PETER LAWFORD
SIMONE SIGNORET
GEORGE MAHARIS
JOHN CASSAVETES
JOHN SAXON
STANLEY BAKER
BEN GAZZARA
SAL MINEO
ROSSANO BRAZZI
LEE J. COBB
DANA ANDREWS
LEIF ERICKSON
ROBERT WAGNER
RICARDO MONTALBAN
BRODERICK CRAWFORD
ROBER STACK
JEFFREY HUNTER
DARREN McGAVIN
MEL FERRER
ROD STEIGER
ANNE BANCROFT
TELLY SAVALAS
ELEANOR PARKER
ROBERT RYAN



JUEVES 22.00

TELEONCE

Destinatario: la Redacción

CULPA INTELLECTUAL

Estimado señor:

Acabo de leer en *ARTiempo* (Año I, número 3, diciembre de 1968), el artículo titulado "Paradiso o toda la memoria del mundo" que firma Francisco Urondo. En el encabezamiento de dicho texto puede leerse la siguiente frase: "...este autor polemizaba con el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, director entonces de la desaparecida revista *Mundo Nuevo*, que se editaba en castellano en París..."

Como es obvio para los lectores de *Mundo Nuevo*, para los

intelectuales argentinos y del resto del continente, *Mundo Nuevo* no es una revista "desaparecida". Continúa editándose con mi dirección y coordinación desde Buenos Aires y se imprime en París, hasta que condiciones técnicas permitan hacerlo en el continente. Lamento este lapsus del articulista y su deficiente información y mucho le agradeceré establecer la certidumbre en su redacción de que efectivamente *Mundo Nuevo* continúa apareciendo con toda regularidad.

Horacio Daniel Rodríguez
Buenos Aires

Nota de Dirección — Nos complace reconocer el error de información por lo que ello significa como perdurabilidad de una valiosa fuente de opinión y asumimos el mea culpa que como intelectuales (*) argentinos nos cabe por el desconocimiento de la continuidad de aparición de "*Mundo Nuevo*".

(*) Según el diccionario, intelectual es una persona que se dedica a ocupaciones del espíritu.

ELOGIOS Y SUGERENCIAS

Señor Director:

Importante número 4 de su revista. El mejor de todos los hechos hasta ahora sin ninguna duda. La nota que se refiere al café porteño es un fundamental alarido en medio de tanto baladista quejoso y desubicado. Valiente y objetiva la posición ante el caso del Fondo Nacional de las Artes y ante la ley de censura. La sección cine, perfectamente cubierta por los señores Calki y Mahieu. Tajante la nota sobre Venecia enlutada y magnífico el diálogo fotográfico con Carlos Astrada. Lógicamente mi satisfacción no elimina críticas o sugerencias: a su revista le falta un poco más de teatro, de literatura, de poesía. Y creo que han olvidado el camino que empezaron a tantear con la nota rememorativa de Enrique Santos Discépolo (a propósito de esto: transmitan mis felicitaciones a la lectora Angela Pellerano por su clarísima e informativa carta). Me confieso ahora sí ferviente lector de *ARTiempo*.

LUCIO MANGIOLLI
Buenos Aires

N. de D. — Su inquietud podrá tener algunas soluciones en este número en el que Ricardo Hatac comunica sus apuntes de espectador teatral en Mar del Plata, y en el que, además, reconstruimos dos figuras importantes: Mario Jorge de Lellis, a través de gente de todos los días de su vida, y Enrique González Tuñón, a través del emocionado testimonio de su hermano Raúl.



FOTOGRAFICO ASTRADA
Dialogó para el elogio

CRITICA

Señor Director:

Su revista es de las que me gustan. No sé si por buena o porque en su género no existe otra igual en nuestro país. De cualquier manera, me gusta. Pero es imperdonable que incluya en su edición de enero-febrero una fotografía del tirano depuesto. Y que, encima, para arreglar el traspie, publique una fotografía de Onganía. Ustedes hacen arte y no política. ¿O no?

DOMINGA MARTIJENA
Córdoba

N. de D. — No. Antes que nada hacemos periodismo. Y para que esto sea hecho como se debe comenzamos por no autocensurarnos frente a mandatarios depuestos o en ejercicio.

FILOSOFIA "HIPPIE" ACLARADA

Sr. Director:

Reconozco haber leído con marcada atención tres números de la revista *ARTiempo*, por medio de los cuales he podido formarme un juicio sobre el valor de la misma. Creo contar en mi poder con la documentación suficiente como para manifestar mi compromiso con *ARTiempo* por el solo hecho de integrar el núcleo de sus lectores. Sin ninguna duda el "nivel" de la misma debe ser, con respecto a su contenido, de la mayor jerarquía posible; mal que les pese a señores como Néstor Albertario (ver destinatario la redacción nos analizan: del N° 3). Dicho señor, al reconocer su desconocimiento de la Primera Bienal de la Historieta; tildar a la obra del Dr. Jauretche "Los profetas del odio", de "¡Uff!"; considerar el estilo y posición técnico-literario de Héctor Libertella de "demasiado literatura", y al no comprender las expresiones, cuestionables o no pero importantes en su concepción, de Mario Trejo y del señor Calki (este último sobre Bergman), nos dice claramente de una ausencia de ciertos valores que no se le pueden imputar a *ARTiempo* como falta de claridad, y menos esperar un descenso en el vocabulario de la misma. Pues es indudable que una revista fusionada con el Arte debe fundamentalmente encarar su estudio basado en los más profundos análisis de las distintas expresiones, utilizando en su construcción los desarrollos lingüísticos "justos" y no condicionar los artículos a la mayor o menor capacidad de algunos lectores; puesto que de esta manera sólo se conseguiría la disminución en importancia, como testimonio de su contenido y todos los esfuerzos quedarían a medias aguas. No es posible que en 1969 desemos como Mirabeau: "Dios mío, concedeme la mediocridad". Lamentablemente esa mediocridad se encuentra en el N° 3 de la revista en artículos como "Boise ubicación" el cual da la idea de haber sido solamente confeccionado para cubrir una columna libre, ya que la forma del tratamiento es innecesariamente infantil (teniendo en cuenta que la filosofía "hippie", apruébese o no, es digna de ser analizada concienzudamente).

En "Una forma de la moral confiscada policialmente", se repite el resultado bajo. El interrogante que plantea es de innegable valor, la crítica está referida a la encuesta que cierra al mismo. Respeto individualmente a la Srta. y Sres. encuestados, pero sus respuestas encierran un contenido formal que no llega a transmitirse en el fondo

la esencia o causa de la problemática ético-artística que se discute.

En la evolución del Arte a través de la historia, el mismo deja de ser solamente un medio de comunicación a nivel estético que se manifestaba en los hombres en sus percepciones sensitivas y emotivas, para convertirse definitivamente, en una manifestación vital, donde la relación-obra-espectador es un todo constituido por los distintos elementos que integran nuestro medio cotidiano y cósmico. Uno de estos elementos puede permitirse dado nuestro carácter universal integrando las filosofías Greco-orientales (generalmente ignoradas en occidente). Como el antiguo culto de Mitra en Persia, eminentemente ético, que extrajo sus energías de la religión de Zaratustra; los pensamientos de Lao-tse, Confucio, Míse. La religiosidad Hindú: el brahmanismo desde sus primeras manifestaciones en los Uganishas, y la doctrina de Buda que dio pie a la religiosidad del Budismo. Sumadas a la ética cristiana y fundamentalmente a los "libres" pensadores modernos y contemporáneos como Kant, Schelling, Hegel, Nietzsche, Unamuno, Schopenhauer, Schéler, Heidegger y Ortega y Gasset; que son quienes provocan los movimientos de toda sociedad estática. Una vez agotada la totalidad de estos ingredientes y su posterior destilación, puede enfrentarse, en este caso, la relación ético-artística sin temor a fundamentar sobre bases de papel, que se quiebran con un suspiro. Que es lo que pensosamente transpira de las respuestas de la nota.

Finalmente certifico que el valor de *ARTiempo* está en continuar la línea de ahondar en la sustancialidad de los temas tratados, disimulando algunas deficiencias propias de la ardua labor de toda publicación que se está formando y adquiriendo personalidad propia: (LO MAS IMPORTANTE), puesto que lo constitucional del hombre nuevo es la toma de conciencia de él y su relación universal la cual no se puede desarrollar sin un intensivo crecimiento de sus propias facultades, que no pueden ser detenidas por la comodidad de aquellos, que escatiman esfuerzos en la búsqueda de sí mismos. Ya que si nos dejamos hundir en la MEDIOCRIDAD tendremos que tomar como verdad absoluta las palabras de Sartre, que nos dice: "Ya no hay nada, nada, ninguna razón para existir".

ROBERTO D. DI BENEDETTO
José M. Moreno 571 - Dto. 2
Capital Federal

MAS ESPECTACULO

Señor Director:

Ustedes se titulan "revista de arte y espectáculos", pero indudablemente le dan poca cabida a esta última manifestación. Sería bueno que se ocupasen algo más de los espectácu-



MIMIGO BRISKY

Participa de un programa de

los y en especial del más popular de este momento, la televisión. Es una exigencia del público lector que ustedes, con la sensatez que los caracteriza, hagan un agudo análisis de la TV, de su desgraciado camino, de la anticultura que desparpama a diario. Y sería bueno que, siendo ustedes periodistas, diesen de una vez por todas que el periodismo que se hace en TV es sencillamente un desastre.

ANTONIO GARRO
Capital

N. de D. — *ARTiempo* se ocupa de espectáculos. Basta repasar la colección de nuestra revista. De todas maneras recogemos su inquietud. Hemos programado notas analíticas sobre televisión, al margen de las ya publicadas (topo Gijón, en su momento, con TV Norman



NUESTRA PORTADA

La fotografía que ilustra la portada de nuestra revista es del pintor Leopoldo Presas, a cuyo actual trabajo nos referimos en nuestras páginas centrales a colores y en las que incluimos dos reproducciones del artista que él firmará en lugar y fecha que se indican en la nota.

La restante fotografía marplatense está referida a la nota sobre la actividad teatral en esa ciudad.

ARTiempo

REVISTA MENSUAL DE ARTE Y ESPECTACULOS

AÑO I - MARZO DE 1969 - Nº 5

Marcelo T. de Alvear 474
Pta. Baja "A" - 32-8522

director

Osiris Chierico

director de arte

Eduardo Williams Hermes Ruccio

secretario de redacción

Andrés Cinqugrana

coordinación

Lucrecia Paz Machado

colaboradores de este número

Lorenzo Amengual - Marcelo Belou - Calki - Horacio Chávez Paz - Oscar J. Chiso - Alberto González - Raúl González Tuñón - Ricardo Halac - Isidoro Keegan - Alejandro Lara - Oscar Ledesma - Juan Agustín Mahieu - Mariani - Enrique Monzón.

fotografía

José Romero - Carmen Miranda

corrección

Rodolfo Piñero (h.)

publisher

Horacio Lombardero

producción

Aída Aguilera

distribuidor

en capital federal

Pablo Carlos Santoro

Patricios 448 - 6º Piso - Of. 13

distribuidor interior

y exterior

Universal de Publicaciones S.A.

Maipú 39 - 2º

impresión

Mercatali S.R.L. - Pavón 4265 -

Buenos Aires

fotocromos

Integral Offset S.R.L. - Iguazú 725

Registro Nacional de la Propiedad

Intelectual Nº 983.627.

● LOS HECHOS

Tiempo de ARTiempo, los acontecimientos que fueron noticia en el mes (págs. 6 y 7) - El difícil panorama actual de las emisoras comerciales objetivamente analizado (págs. 8 y 9) - Mar del Plata, a nivel teatral, ofrece sandwiches viejos y duros (págs. 10 y 11) - Una especie de prodigio vial que sigue en la delantera después de 30 años: La Avenida General Paz (págs. 12 y 13).



Radiocentro

● LOS PROTAGONISTAS

Tiempo de ARTiempo, gente del arte y del espectáculo que, aquí y en el mundo, cubrió el mes (págs. 14 y 15) - Un compositor, Juan Carlos Paz, pone el dedo sobre la llaga de la música argentina (págs. 16 y 17) - Una figura rescatable de la pianística argentina: Manuel Rego (pág. 17) - Joven escritor, Néstor Sánchez, se confiesa a partir de un solo de flauta (pág. 18) - Leopoldo Presas - hoy: en la búsqueda del paisaje (págs. 19, 20, 21 y 22).



Compositor Paz

● LAS IDEAS

Tiempo de ARTiempo, en las ideas que fueron comentario (pág. 23) - Alejandro Lara, dialogando con testigos, va al rescate de la activa sombra de un poeta: Mario Jorge de Lellis (págs. 24 y 25) - Pérez Celis: pintura en la era del cosmos (pág. 26) - Calki relata una fábula, la de una computadora que dio un mal paso (págs. 28 y 29) - ARTiempo dialoga con el nuevo director del Teatro San Martín, Osvaldo Bonet (pág. 29) - Dos hermanos vuelven a encontrarse en la desconocida zona de la muerte: Raúl González Tuñón escribe sobre su hermano Enrique (págs. 30 y 31) - Nuevo cine-poesía en la Argentina, con protagonistas arrancados de la realidad (págs. 32 y 33) - Amengual dixit (págs. 32 y 33) - Un fenómeno de nuestro tiempo, los discos, es sorprendido en toda su intimidad (págs. 34, 35 y 36).



Poeta de Lellis



Aplausos en un cine

● LOS ITINERARIOS

Actividad artística en Buenos Aires, en Mar del Plata. Galerías, teatros, cines. Y además, las novedades editoriales (págs. 37 y 38).

EDICION ESPECIAL

De esta revista se han impreso 100 ejemplares especiales que incluyen una litografía original del artista Leopoldo Presas, numerada y firmada, impresa en papel Conqueror Dibujo de Witcel. Los interesados pueden solicitar estos ejemplares de colección en la redacción, donde se venden a un precio de \$ 1.000. A solicitud de los compradores, se les reservará el mismo número que hayan adquirido de los ejemplares de colección de los Nros. 1, 2, 3 y 4 de ARTiempo.

Todas las notas aparecidas en ARTiempo van firmadas y por lo tanto, lo que en ellas se manifiesta es de la exclusiva responsabilidad del autor. No obstante, las eventuales respuestas a las mismas, tendrán el derecho al mismo espacio en los números subsiguientes.

LA DIRECCION

TIEMPO DE

ART TIEMPO



DESNUDA PHIL
Publicidad y "show business" exigen
atendidos ausentes

Explosión del erotismo masivo

• Phil Bloom (holandesa, 19 años, modelo) ya es parte de la historia de la televisión. La "cover girl" de órganos de difusión periodística "hippie" ha sido la protagonista del primer desnudo de la pantalla chica occidental. Ph. B. es la estrella de un anuncio publicitario de extraña, quizá contradictoria realización: aparece en bikini con niños, por corte se pasa a un desnudo de ella sobre una cama. Finalmente, se viste en cámara: los bluejeans que publicita y un sacón de gamuza forrada en piel de cordero. Los antecedentes los brindó Japón con sus desnudos televisivos de principios de la década del 60. Aunque la Francia eterna, mucho antes, había reemplazado la matinal señal de ajuste (normalmente círculos y líneas con vocación cibernética) por una restallante muchacha que si no estaba desnuda tenía muchas ganas de estarlo.

• Los italianos, por su parte, conscientes del papel que desempeñan en la actual evolución del arte de los orthicones, no quisieron perder puntos y autorizaron a su muy autorizada y "sexy" Mina a aparecer en elegantes "shows" vistiendo excitantes modelos que obvian interiores sostenes para impedir que la calculada semidesnudez de la cantante de cejas afeitadas se viese interrumpida por lo que los modistas calificaron de "inoporunas y anticuadas costumbres íntimas".

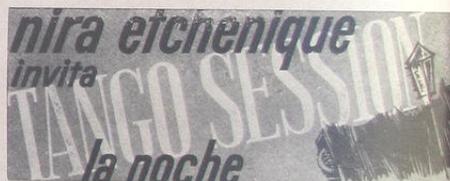
• En nuestro medio, las disposiciones censurales vigentes impidieron la evolución de la línea "sexus" que estaba proporcionando elementos para la crítica y el elogio. Quedó ya para la historia el punto máximo logrado por Karin Pistarini con su gauchesco y nocturnal desnudo en aguas de una sugestiva y penumbrosa laguna. Sin embargo, (los negocios aguzan el ingenio) comentarios de productores televisivos (artísticos y publicitarios) permiten suponer que el nuevo orden, antes que actuar como elemento de frenaje, sirvió a manera de motor que impulsará las realizaciones por otros caminos, no menos eróticos que los anteriores, pero sí mucho más sutiles. Algo así como para que el impacto erótico se desempeñe en una casi subliminar dimensión. ■



ITALIANA MINA
Los modistas se esforzaron por conferirle
nudismo de salón

Dürrenmatt no comercial

El teatro sin compromisos empresarios acaba de sacarle un "bocato di cardenale" al que se desempeña en concurrencias salas de la calle Corrientes: "El meteoro" o "Cosas en el aire", de Friedrich Dürrenmatt. La no habitual pieza del hombre que aporta nuevo aire al teatro actual será puesta en la primera quincena del próximo mes en el teatro Agón (135 butacas, 10 años cumplidos en noviembre pasado, Maipú 326, empresa Andrés Carabantes) a cuatrocientos pesos la platea. La farsa (con nuevas formas que ensaya F.D.) deja la posibilidad de que los actores, a partir del texto dado por el autor, hagan "mezzo soggetto", pero los directores, Pedro Asquini y Perla Chacón (salteña, creadora del Grupo Pherus de gran labor en el noroeste, apoyada por el FNA) han decidido utilizar esta variante sólo en los ensayos y elaborar así el texto definitivo que se pondrá noche a noche en escena. Los veinte personajes de "El meteoro" serán interpretados por la gente de la escuela del Nuevo Teatro que, con Asquini, salió airoso de la debacle que echó a tierra lo mucho realizado por esa institución en veinte años. ■



Tango "sesión" entre otras cosas

"Esto no se ha hecho nunca en Buenos Aires". Lo dice Nira Etchenique (poeta, "Diez y punto" por sobre todas las cosas, colaboradora de ARTiempo, con testimonio suyo incluido en este número -ver nota M. J. de Lellis-) centro del espectáculo que jueves a jueves se repite en "La noche" (Tucumán 759). Naturalidad total y máxima improvisación, tal lo exigido a los que integran las "session". "Pretendemos jugar con todas las posibilidades de cada instrumento, de cada intérprete, de cada estilo", señala N. E., y agrega remarcando las palabras que todos los artistas invitados y anunciados estarán en "La noche": Osvaldo Manzi, Lucio Demare, Enrique Mario Francini, Osvaldo Piro, Osvaldo Pugliese, Osvaldo Tarantino, Ciriaco Ortiz, Anibal Troilo. En el centro de la "session" hay un espectáculo audiovisual con textos de la poeta, durante el que se entrega la orden de la noche a destacados personajes porteños: Julián Centeya, Cátulo Castillo, la viuda de Mafia, en ausencia eterna de un hombre clave para la música ciudadana. Nira Etchenique, de vital desempeño, remata la breve información: "Habrá teatro breve, danza, todo lo que se le ocurra. Porque nuestra noche ha abierto todas las perspectivas". Incluso, la perspectiva de trasegar un whisky sin mayor alteración de la cuenta corriente: primera copa, quinto y sexto. Seguiré en otros. ■

Lo que no fue



El 2 de noviembre de 1967, en Louisville, EE.UU., Oscar Natalio Bonavena, fue una catapulta que se enmarañó en dos brazos negros. Y el boxeo argentino que, desde la fenomenal trompada con que Luis Angel Firpo tiró del ring a Jack Dempsey, hasta hoy, sigue buscando un título mundial de todos los pesos, se quedó con las esperanzas conservadas en amarga naftalina. Presas, pintor, estaba aferrado a los brazos de una butaca. Y esa noche, en su cuaderno de apuntes, quedó el dibujo que ARTiempo publica hoy por primera vez. Firmado abajo, a la derecha, con lápiz, quedó también la letra de Presas con cuatro-palabras-testimonio-de-frustración-argentina: "lo que no fue". Este dibujo es, tal vez, un aspecto totalmente distinto de Leopoldo Presas, a quien ARTiempo dedica su tapa y su nota central a colores de este número. ■



PIERNAS DE LOLA-LOLA
Angel en suspenso por falta de duplicado

Faltan piernas

A treinta y nueve años del estreno berlinés de "El ángel azul" (von Stenberg), un nuevo grupo de producción germano-occidental encaró la tarea de realizar una "remake". Lo insólito del caso es que, cubierto el papel del profesor Rat (antes Emil Jannings, ahora Curt Jurgens), la empresa se detuvo "porque no encontramos unas piernas como las de Lola-Lola". La antiquísima Marlene Dietrich, dueña de aquellas extremidades que hicieron cacarear al circunspecto profesor de inglés, aportó en la última semana la opinión que reanimaría a los ambiciosos revividores del pasado: Julie Christie. Tal vez. ■

Martín Fierro
en las Favelas



DIRECTOR TORRE NILSSON
Con Fierro al reino de la "bossa nova"

"Martín Fierro" (Leopoldo Torre Nilsson director, Alfredo Alcón estrella) representará al cine argentino en el Festival de Río de Janeiro a realizarse entre el 17 y el 30 de este mes en la antigua capital brasileña. La resolución, como todas las que se adoptan sobre representación filmica argentina en el exterior, es del Instituto Argentino de Cinematografía. ■

Futuro para una radio con vocación

Frente al panorama poco alentador que ofrecen muchas radioemisoras comerciales (la repetición de música grabada parece haberse convertido en único motivo de existencia), Radio Nacional trabaja con vocación de primer plano. Recientemente reestructurada, el comentario que provoca es que hoy, en Ayacucho y Las Heras, se están haciendo las cosas con el mismo aliento de tiempos heroicos en que LRA rompía el cascarón y le mostraba nuevas sendas al medio masivo de comunicación inmediata por excelencia. Tomás Emiliano Flores (45 años, casado, 5 hijos, abogado, responsable de la emisora) habla: "No me gusta referirme a proyectos sino a realidades. Quizá la boca se llene menos con palabras, pero estoy seguro de que se llena más de satisfacción. Hemos ampliado horarios de transmisión, trabajamos con rigor de laboratorio en la preparación de encargados de filiales del interior (queremos gran radio nacional en todas las latitudes argentinas), delineamos y concretamos un plan radial de alfabetización de adultos, agilizamos programas, imprimimos un fuerte carácter argentino a todo y especialmente a la música difundida, sabiendo que quienes toman nuestra onda en el exterior, de alguna manera están tomando la voz del país". Al margen del monólogo enumerativo de labores, quedan los halagos nacionales e internacionales que, de alguna manera, marcan la línea ascendente de LRA, cuatro premios: San Gabriel; un San Francisco Solano; el Premio ONDAS, de la Sociedad Española de Radio y Televisión; y el muy codiciado Premio Gobernador de la Ciudad de Tokyo. En LRA se hace. Con media voz, sin estrellas, en equipo. De pronto sirve para comprobar que en el nivel oficial se edifica ofreciendo pocos blancos a la crítica. ■

"No me mueve ninguna inquietud política; simplemente pretendo llegar a la verdad. Para ello recorreré un camino que conozco erizado de errores pero también florecido de aciertos. Que los últimos sirvan de base, y que los primeros determinen la apertura de una polémica constructiva".

SOCRATES

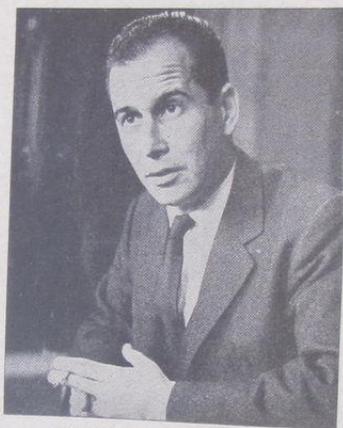
RADIOS: EL DIAL AL ROJO VIVO

Las radioemisoras argentinas fueron hasta no hace mucho tiempo el modelo elegido para establecer cualquier clase de comparación —en lo que a radiodifusión se refiere— especialmente en el mundo Hispanoamericano. Pero el reinado llegó a su fin y toca ahora analizar las causas que motivaron la pérdida de tal supremacía. En la buena época de la radio argentina —antes y después de aparecer la TV— cada emisora era una verdadera empresa artístico-comercial hábilmente conducida por personas que conocían el medio. Organización adecuada, política comercial y crediticia también adecuada, y la carencia de figuras decorativas, tan perjudiciales para el desarrollo de cualquier empresa, fueron los factores auspiciantes de aquel éxito actualmente añorado. Añorado por unos e ignorado por otros. Cabe la aclaración pues, aunque no lo parezca, en estos momentos hay un grupo integrado por los "Otros" que se encarga de hacer funcionar a las emisoras estatales (36) y el Canal 7 de televisión con el empleo de una política diametralmente opuesta a la de los grandes éxitos. ¿Cuál es el motivo? En este caso la verdad se halla tras el muro de las dudas, tras las bocas de quienes son consultados y responden con un enigmático "No sé, si hablo me cuesta el puesto". Queda solamente el clásico interrogante: ¿Qué pasa? del que hay que aferrarse hasta que se abran el muro y las bocas. La Secretaría de Difusión y Turismo tiene a su cargo la administración de las 36 emisoras, del Canal 7 de televisión y, entre otras cosas, la de Agencia Telam S.A. En el boletín informativo número 14 de la Secretaría General de la Presidencia de la Nación con fecha del mes de mayo de 1968 dice, en la página número 16 al referirse a la Secretaría de Difusión y Turismo, cuales son los cinco puntos que integran el rubro "metas particulares" de dicha cartera de Estado; orientar la programación del contenido que se difunde por los medios dependientes de la secretaría (emisoras de radio y Canal 7); aumentar la audiencia de los medios de difusión de la secretaría; incrementar la información que se distribuye a los medios de difusión privados; preparar condiciones de infraestructura y promoción para recibir a un elevado número de turistas extranjeros a partir de 1970; reactivar la industria cinematográfica y orientar el contenido de la producción.

Caos radial y televisivo

A través de 1968 los elementos físicos y humanos que integran la familia radiotelevisiva argentina (parte oficial) soportaron rudos golpes bajos que fueron sucediéndose hasta que la resistencia comenzó a flaquear y terminó entregándose en la medida que crecía la producción en el ámbito privado, y en verdad que crecía en forma extraordinaria. El más problemático de los golpes bajos es la modificación de la anterior política comercial en base a la supresión de la Venta de Espacios volcando todo ese caudal al sistema denominado de "tandeo"; evitar la transmisión en

MARCELO BELOU



SECRETARIO FRISCHNECHT
Las preguntas quedaron sin respuesta

cadena; uniformidad y coherencia de tarifas y descuentos; y rígida política crediticia. Para dar un ejemplo puede decirse que Radio El Mundo tenía antes de 1968 aproximadamente 100 tandas diarias, de las que un cuarenta por ciento estaba incompleto. Luego de suprimirse la venta de espacios las tandas se duplicaron, en tanto que las incompletas o totalmente vacías no solo se duplicaron sino que superaron evidentemente esa proporción. Por otra parte un conocido publicista señaló con razón su contrariedad acerca de la nueva política comercial acotando que con el sistema de tandeo puede venderse bien un analgésico o una gasosa, pero no tractores o camiones, o cualquier producto que necesite despertar interés a través del diálogo para obtener niveles de venta positivos. Una rígida política crediticia ha determinado que las agencias de publicidad hayan tenido que encauzar a sus clientes por otros medios (TV, gráfica, etc.) o volcarlos a las emisoras privadas que tal se convertía en el mejor productor que jamás hayan tenido. Sobre este particular algunos suspirantes opinaron que fue una obra maestra con miras a futuras e interesadas adjudicaciones a nuevos permisionarios (Ej.: LSI10). Lo cierto es que la radio privada fue el único beneficiario desde que comenzó a aplicarse el sistema.

Un escándalo llamado radiocentro

Maipú 555, fue acaso el santuario de la radiofonía de la buena época, cuando desde ahí LRI

Radio El Mundo transmitía hacia los cuatro puntos cardinales una programación magnífica, con el toque ameno, el condimento de interés general debidamente suministrado, la información concreta, correcta, y aún quedaba lugar para transmitir cultura sin perjuicio de ser una empresa que continuamente arrojaba ganancias año a año más amplias. Trabajar en Radio El Mundo era sin duda un orgullo para los que gozaban de esa dicha. Las cosas se hacían bien, había comodidad y capacidad. No podía ser de otra manera en un edificio (único en Buenos Aires construido para radio) como ese que cobijó en sus instalaciones a los más relevantes exponentes del arte universal. También en Maipú 555 sonó la campana de la contrariedad y donde antes estaba LRI fue campo de concentración de otras emisoras que a medida que iban llegando diezaban las cada vez más escasas posibilidades de Radio El Mundo como vehículo cultural. Ahora en un mismo edificio se hallan las siguientes emisoras: Mundo; Mitre; Antártida; Splendid; Excelsior y todavía faltan llegar Belgrano; Argentina y América. Las adaptaciones realizadas en las instalaciones del edificio ahora llamado "Radio-Centro" apenas alcanzan para que de pronto el desprevenido oyente escuche a Radio El Mundo en su receptor y un instante después en el mismo punto del dial salga al aire Radio Mitre o Radio Splendid. Esto parecerá un acto de magia pero en realidad es el resultado de un plan trazado bajo el imperio de la desorganización. Aunque entrar en detalles técnicos es muy aburrido, cabe consignar que el control central antes utilizado solamente por Radio El Mundo ahora se emplea para satisfacer las necesidades de cinco emisoras. Por ello el caso de que una emisora salga al aire en la frecuencia que le corresponde a otra. Características muy particulares son las que presenta el ex servicio informativo de LRI, ocupado ahora por las cinco estaciones que forman Radio-Centro. Todo en el mismo espacio, superpoblado de periodistas y eso que no están todos los que hacen falta. Consecuencia: Los noticieros que salen al aire cada vez son peores, pese a la calidad reconocida de los periodistas que los redactan.

Muchos son los factores que perjudican el correcto desarrollo de las cosas dentro de Radio-Centro. Puede mencionarse la imposibilidad de poner en el aire programaciones de elevado nivel cultural. La incomodidad y la intranquilidad con que se desempeña el personal, nunca seguro de su situación. La falta total de conducción, debido a la carencia de poder de resolución por parte del Director General. Y luego de otros muchos aspectos negativos aparece el factor Seguridad o Defensa Nacional para rubricar la decadente situación radial que aflige a muchos. Acerca del aspecto Defensa Nacional, hasta el más ingenuo puede advertir que con un solo atentado a Radio-Centro el Gobierno Nacional puede quedar sin el más poderoso medio de comunicación que existe: La Radio. Todas las causas enumeradas son irrebatibles. Sin embargo se insiste en Radio-Centro como un paso de avanzada. Esto obliga a pensar solamente en una solución: la compra de un edificio con



ATRIBULADA RADIO EL MUNDO
Radiocentro invadió jurisdicciones

trapesar las desastrosas consecuencias de una política comercial equivocada que, por lo visto, no será modificada ni siquiera parcialmente.

Radio estatales ¿Deficitarias o no?

Esta es la parte más misteriosa del problema radior. Las cifras actuales hasta el momento están celosamente guardadas. ¿O todavía no existen? Un boletín de la Presidencia de la Nación —el número 22 de enero de 1969— dice que las utilidades del ejercicio de las emisoras de radio superan en ochenta millones de pesos a las obtenidas hasta el 31 de octubre de 1967. Se conocen sí, las cifras de 1967 pero no se han publicado los balances de 1968. Las cifras del ejercicio 67 mostraron los siguientes valores:

	LR3	LR1
Ingresos	436.254.724	562.179.011
Egresos	347.605.915	391.877.989
Superávit	88.648.809	170.301.022

Las actuales circunstancias permiten prever que las ganancias de 170 millones y 88 millones para LR1 y LR3, respectivamente, han desaparecido. Como ejemplo está Radio El Mundo que tenía un presupuesto para las transmisiones del fútbol del orden de los 70 millones de pesos anuales y que en 1968 desaparecieron. ¿Esa cifra millonaria fue compensada con el tandeo? ¿De dónde salen los 80 millones más, en 1968, a los que hace referencia el boletín de la Presidencia?

ARTiempo preparó un cuestionario que, el 4 de febrero pasado, hizo llegar a la secretaria privada del señor Federico Frischknecht, previo acuerdo verbal, y con el ruego de ser respondido antes del 10 de febrero.

El cuestionario es el siguiente:

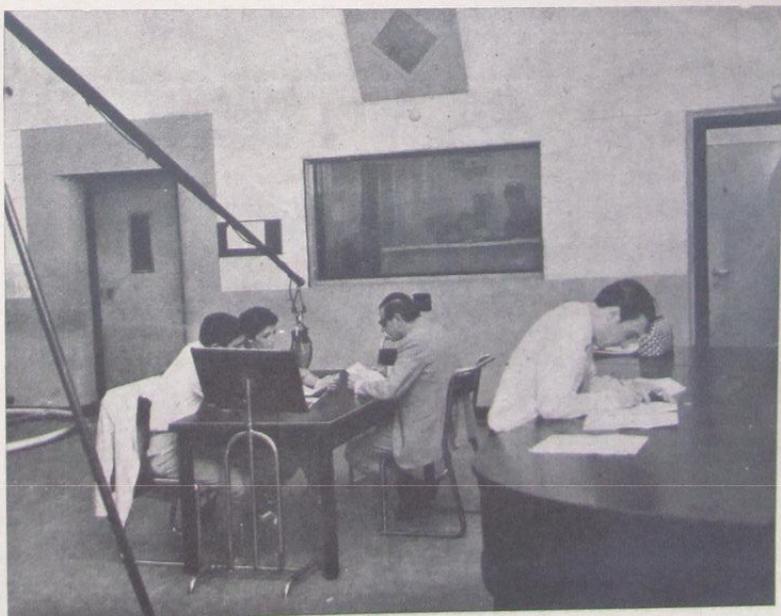
1) ¿Por qué y hacia dónde va la nueva política económica aplicada a las radios oficiales?

- 2) La nueva comercialización de espacios radiales ha desembocado en una menor producción publicitaria. ¿Cuál es el remedio a ese inconveniente?
- 3) Con relación a "épocas de oro" de nuestra radiotelefonía, la de hoy es una época de "bajante artística" (basta sintonizar cualquier emisora comercial para comprobar que casi todo se reduce a una constante repetición de música grabada, a una gran ausencia de programas orales de importancia, a una gran insistencia con el deporte, a una falta general de

difusión cultural). ¿A qué se debe ese estado de cosas? ¿En qué medida la Secretaría de Cultura y Educación y otros organismos oficiales y privados encargados de darle impulso a la cultura argentina tienen incumbencia en la planificación de las emisiones radiales?

- 4) La agrupación de emisoras en el llamado Radio-Centro ha ocasionado trastornos físicos (comprobables con una visita a Maipú 555) y trastornos artísticos (se han dado casos de que una emisora salía al aire por la onda de otra). Además es comentario difundido una supuesta intención de unificar, masificar las emisiones. ¿Es cierto esto último? ¿A qué se debe la creación de Radio-Centro? ¿No era más importante conservar la independencia física y artística de las emisoras para que las mismas pudieran producir plena y competitivamente?
- 5) ¿Se considera que la radio, medio masivo de comunicación urgente por excelencia, debe ceder posiciones ante la creciente televisión?
- 6) Numerosas producciones radiales de gran importancia se han perdido. Tal el caso del fútbol por radio El Mundo. ¿Eso se debe a la poca posibilidad de tomar determinaciones por cuenta propia en el terreno comercial por parte de los directores?
- 7) La nueva política comercial ha permitido que las emisoras privadas realicen superproducciones. ¿Ese crecimiento de unas radios a expensas de otras, indica que la política adoptada es errónea?
- 8) Razones de seguridad nacional indican como peligroso el hecho de tener reunidas en un solo edificio a cinco emisoras del Estado. ¿Hay razones que prueben lo contrario?
- 9) ¿Qué planes existen respecto del futuro de las emisoras comerciales?

El Secretario de Difusión y Turismo no respondió. ■



MAGICO ESTUDIO DE RADIO
Puede salir al aire cualquier emisora

Una teoría sobre el turista como espectador

SANDWICHES VIEJOS Y DUROS PARA UN SUPUESTO CAMBIO DE CLIMA

RICARDO HALAC

El verano es pesado en la Capital. Sabemos por experiencia que es difícil trabajar y que es inútil intentar algo fuera de lo común porque nadie nos va a llevar el apunte. Por eso, en verano, los rumores de "golpes" militares son inverosímiles; los dirigentes sindicales, famosos por su cordura, postergan sus intentos de unidad y hasta los mismos estudiantes se llaman a sosiego. Sin embargo, por una singular obcecación hay, por ejemplo, hombres de teatro que pretenden hacer espectáculos de gran importancia y justamente en lugares como Mar del Plata, elegidos tradicionalmente para el descanso. Este artículo quiere demostrar que esos hombres están enfermos, gravemente enfermos, y que desconocen un hecho que es una redundancia: los lugares de verano no están poblados de espectadores sino de personas que, ante todo, son turistas. Y los turistas, ¿qué son? Muy parecidos a nosotros, se levantan a la mañana, deben comer, se preocupan por el costo de la vida, tienen conflictos con su familia y con los otros seres humanos, se divierten o se enferman y tienen que dormir si al día siguiente quieren repetir la operación. Pero se observa con ellos una diferencia fundamental: se fueron de la ciudad para "cambiar de clima". A menos que ellos también estén enfermos. Cosa que también sucede.

A RISTOTELES fue el que mejor lo vio y, nos guste o no nos guste, lo discutamos o no, lo que él dice es la pura verdad. Los espectadores van al teatro a calmar los pecados que piensan y a sacarse de encima esa ansiedad que tienen porque no los cometieron en la realidad. Allí en la oscuridad, donde los personajes violan y matan, se comen las uñas hasta que finalmente llega el "shock" y la calma vuelve al cuerpo. Al terminar la obra se sienten un poquito cobardes por haber vivido el drama a través de otros, pero en fin todo ya pasó y a otra cosa.

Claro que después de un tiempo se dan cuenta que los instintos siguen presentes y que el teatro es más maldito de lo que suponían, porque en vez de despojarlos de su ansiedad y su culpa en la oscuridad les hicieron un buen paquete y los han vuelto a casa con una realidad más compleja que soportar. En el colmo del refinamiento, el teatro de los últimos tiempos se ha vuelto más intolerable porque señala las causas de los conflictos y resulta que a fin de cuenta todos somos responsables de lo que pasa. Con más ansiedad y culpa que nunca, los espectadores vuelven al teatro donde otra vez creen que se sacan el lio de encima pero donde en realidad los vuelven a empaquetar. Y así, sucesivamente, se va conformando lo que se llama "público de teatro". Pero esto ¿qué tiene que ver con los turistas?

Definición del turista

Turista es un señor que sale de viaje para "cambiar de clima". Cambiar de clima quiere decir interrumpir esa atmósfera en la que se ha vivido gran parte del año, donde hubo que asumir agobiantes responsabilidades y soportar un ritmo intenso de trabajo. Ese cambio de clima no determina cómo se va a pasar ese periodo excepcional. Algunos reducen la actividad física y mental al mínimo —comen, duermen, toman Sol—; otros dan rienda suelta a una cara de su personalidad que usualmente deben ocultar —bailan, toman como locos, etc. Pero hay también turistas que quieren usar las vacaciones para ganar tiempo perdido. Entonces están enfermos. Están enfermos porque arrastran actividades que no hicieron durante el año y que les producen remordimientos de conciencia aceptar que no las harán nunca. No han leído las novelas que deberían haber leído; no han cultivado su espíritu como lo hubieran deseado, y deciden aprovechar este período excepcional para ponerse al día. De esta manera no hacen ni una cosa ni la otra. Es decir, no crean el "otro clima" que precisan para descansar y, por otra parte, tampoco cultivan su espíritu, primero porque cuesta mucho hacerlo junto al mar, rodeado de ocho mil

personas desnudas, y segundo porque mientras lo intentan se sienten culpables porque no disfrutaron de las vacaciones. Las mismas con las que uno soñó tanto tiempo, se precisaron meses para organizarlas y valen un dineral. Claro, si están enfermos igual van a leer libros, aunque después descubran que no los pudieron entender, o que los entendieron porque pertenecían a esa categoría de literatura de la que si uno se priva no pasa nada.

Lo lógico sería que uno distribuyera el tiempo del año de manera que no sintiera que posterga actividades que considera esenciales, así como sería lógico no dejar para dos semanas el descanso total, sino que cada fin de semana fuera un "microclima" de desapego de una realidad agobiante. Pero ese no es el tema de esta nota. Acá, nos preocupa qué se le puede vender a los hombres enfermos. Enfermos de culpa y subestimación, se entiende.

¿Arte para enfermos?

Los porteños somos así. Tenemos que ir con la cultura a todas partes. En una reunión de póquer hay que hablar de la última película que se vio; en la mesa de café siempre queda bien tocar algún tema importante. La cultura, que no tiene un lugar definido en nuestras vidas, es como ese sandwich que nos prepararon hace tres días y que llevamos en el portafolios sin saber qué hacer con él.

De pronto en una ciudad que creció junto a una playa aparecen hombres que quieren hacernos comer varios sandwiches viejos y duros al mismo tiempo. Son los que protestan porque sobre los escenarios de Mar del Plata se dan cosas intrascendentes y quieren organizar espectáculos profundos y significativos. Pero, nos preguntamos nosotros, ¿por qué? Primero porque ellos mismos sienten que no hacen su trabajo como deben durante la temporada; que no se logra el contacto deseado con los espectadores ni la repercusión debida. Por eso tienen tanto afán que serían capaces de someter hasta a grupo de niños desprevénidos a las penurias de un clásico, como muchas veces lo hacen en Buenos Aires durante el verano. En segundo lugar no se dan cuenta que los turistas viven otro clima, y que esos hombres que llegan tostados al teatro, con olor a bronceador y arena en los mocasines, no penetran así nomás en el clima de una obra que pretende remover las profundidades de su ser. Quizá encuentran inoportuno que en ese momento se saque a luz toda su maldad o su ilimitada capacidad

LOS ESPECTADORES MARPLATENSES

Enero 1968		Enero 1969	
COMPANIA	OBRA	COMPANIA	OBRA
Bredston-Estrada	Moda de mujeres	Dario Vittori	A la vejez... acné
Barreiro-Rudi	Mi querida parentela	Dario Vittori	Póker de amor
Gente de Teatro	El rehén	Mistral-Quirós	La señorita Pepe
Dario Vittori	Intimidación conyugal	Beatriz Bonnet-Langlais	El llorón
Los Ases	El proceso de Mary Duggan	Carlos Astrada-Diana Maggi	El buho y la gatita
Antier-Argibay	Prohibido para tramposos	Del Pilar Armesto	Micaela o El pecado originalísimo
Rodolfo Bebán	Tres en el paraíso y la otra	O. Miranda-Irma Córdoba	El padre de la novia
Sandrini-Magaña	Así es la vida	Miguel Bebán	Las manos de Euridice
Comedia de la Provincia	Cándida	Pepita Muñoz	Las del Barranco
Bebán-Lapacó	Vivamos un sueño	Bebán-Lapacó	Vivamos un sueño



MARPLATENSE N. MANZANO
Lamentos a nueve años de las caminatas

UNA CAJITA DE MUSICA

"Para mí Mar del Plata es una cajita de música a la que le dan cuerda en diciembre y sigue sonando para los turistas hasta marzo. Pero para los que viven allá es un narcótico que cuando pasa no deja nada... Mar del Plata se porta frente a los turistas como una mantenida hueca y tonta, que ni siquiera se sabe aprovechar de ellos. Sólo vuelvo a la ciudad donde nací para visitar a mis padres. Me basta con un día; después tomo el ómnibus y viajo de nuevo a Buenos Aires. Cuando estudiaba teatro era la época en que no trabajaba; entonces caminaba por lugares solitarios y sentía como nunca el contacto con el mar, el ritmo, los colores, las ganas de cantar... Sentía a mi ciudad físicamente bella y en eso sí que la extraño. Pero siempre volvía la angustia cuando empezaba a sonar la cajita de música y yo no encontraba donde hacer teatro. Si, así veo a Mar del Plata a nueve años de distancia." ■

Noemi Manzano ("Kathy") en *Atendiendo al señor Sloane*, de Orton, éxito del teatro Planeta.

LO QUE DIJO UNO Y LO QUE DIJO OTRO

—Durante el pasado invierno —dice Víctor Proncet— le puse música a una obra del chileno Jorge Díaz que puso Nachman en su teatro marplatense. ¿Se imaginan esa obra durante la temporada veraniega? Es una crítica a los trepadores, a los que para alcanzar lo que más ambicionan en la vida, pisan hasta sus seres queridos. No, yo no me la imagino.

—En el verano la gente va a veranear —dice Héctor Giovine—. Habría que tener eso siempre presente.

—Sin embargo en Mar del Plata tendría que haber una importante actividad artística —dice Proncet—. En Europa se hace hasta festivales, en lugares así.

—¿Vos dónde veraneas?

—No, yo nunca veraneo.

—Si también se le pueden dar cosas serias a los turistas —dice Giovine.

—La gente busca un respiro en medio de la farándula de las compras, la comida, la playa y el casino —dice Proncet—. Tanta superficialidad no se aguanta; se busca algo a otro nivel. Hace falta el teatro serio tanto como el superficial.

—Se hagan cosas profundas o no, lo fundamental es que se hagan con mucha calidad y buen gusto. No hay que subestimar al público, pensar que está "estupidizado", como creen

muchos actores, directores y empresarios. Porque el público los ve y termina subestimándolos a ellos.

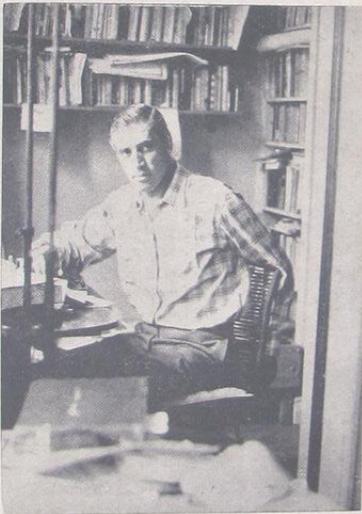
—Un buen ejemplo es "El rehén", espectáculo del que hice la música y que se dio durante la temporada pasada. Lo que me recuerda toda la gente del interior que la vio, que va a Mar del Plata y trata de "matar dos pájaros de un tiro", viendo teatro marplatense y teatro de Buenos Aires. ¡Y en general, qué mala impresión se lleva de nosotros!

—Habría que estudiar el público que va de vacaciones, que no es sólo el de la "gran ciudad" —dice Giovine.

—Hablando de público a mí me gusta el de los chicos. Hace algunos años hice dos comedias infantiles en el Casino con Ariel Allende. Los chicos no cambian; no se dejan influir por el paisaje como nosotros.

—Yo aprendí mucho sobre teatro en lugares de turismo con un espectáculo que dirigí para Bariloche —dice Giovine. Llevábamos fragmentos de obras de Cossa y Talesnik, poemas de Guillén, canciones diversas. No caminé por fallas en la organización. Pero para mí la clave es esa: calidad, buen gusto, quizá humor. Nunca subestimar al público.

—Si, mientras los turistas veranean tenemos que pensar en ellos —dicen los dos, prácticamente al mismo tiempo. ■



VICTOR PRONCET



HECTOR GIOVINE

• Víctor Proncet, autor de teatro y de televisión, compositor, cuentista. Aparte de lo dicho, acaba de terminar su obra "Réquiem informal" y ha tocado el saxo durante varias temporadas marplatenses.

• Héctor Giovine, director, actor de Comedia Nacional. Montó "El grito pelado" que fue un éxito en Buenos Aires y también en Mar del Plata.

ciudad veraniega, que consisten fundamentalmente en un público distraído, compuesto por espectadores enfermos que tratan de ganar tiempo perdido y aquellos que cayeron en la celada, porque se creían que iban a pasar un buen rato. Una vez el Piccolo Teatro de Milán, con Giorgio Strehler a la cabeza, hizo una gira a Roma con algunos de sus más famosos espectáculos. La presentación fue un fracaso; el público no iba. Preguntado al respecto, Strehler dijo: "¡Roma es hermosa en primavera! Los árboles florecen, el cielo está azul y despejado... ¡Sus habitantes tendrían que ser locos para meterse en un teatro con este tiempo!"

Por eso mismo, dejemos a los turistas en paz. Que tomen Sol, que descansen, que vean bodrios —si los resisten—, que vivan su otra vida unas pocas horas, todas las que puedan. Los cañones hay que cargarlos para hacerlos estallar acá, en la Capital, durante la temporada. Ubicados en su propio ambiente, acuciados por sus verdaderos problemas, al entrar al teatro no tendrán más remedio que recibir —junto con el placer estético— la carga emotiva y espiritual que les ha sido preparada.

Y entonces, al año siguiente, puede ser que reclamen otro tipo de diversión durante su veraneo. ■

Piedad para el turista

En síntesis, hay dispersión de esfuerzos. Todos aquellos que protestan porque en Mar del Plata sólo se dan bodrios y sueñan con organizar espectáculos de categoría es mejor que refrenen sus anhelos. Si insisten, sólo malgastarán el tiempo preparando algo torturante para los turistas porque arremeterán contra los mismos obstáculos de la Capital —teatros comerciales, con figuras de TV y promoción publicitaria—, sumados a los de la

Una obra de arte medida en kilómetros

LA AVENIDA GENERAL PAZ: 30 AÑOS DE BELLEZA Y FUNCIONALIDAD

HABLAR de una obra de arte de 25 kilómetros de extensión, límite terrestre de Santa María de los Buenos Aires, es hacer referencia a la historia argentina en su capítulo decisivo del siglo anterior cuando muchos hombres protagonizaron hechos a través de los cuales ingresaron a la muy exclusiva nómina de los próceres. Al recordar al general José María Paz surge la necesidad de volver con la memoria a la época en que el triunfador de los campos de batalla se convirtió en gestor de la unidad nacional, punto de partida de la designación de Buenos Aires como Capital de la República. Una frase en visperas de Caseros pronunciada por Paz —“El país necesita el perfeccionamiento del régimen federal y la capitalización de Buenos Aires, para la que sueño un gran emporio de riquezas, de población, de industrias, de civilización y de luz”—, comenzó a concretarse cuando Nicolás Avellaneda sancionó la ley de 1880. Siete años después, en 1887, otra ley, conjunta entre Nación y Provincia, incorpora definitivamente los distritos de Flores y Belgrano a la Capital para fijar los límites actuales. No obstante fue necesario el paso de muchos años más, tanto como cincuenta, para que la inspiración del visionario se transformara en realidad. Eran los años de la segunda mitad de la década del 30, con la presidencia de Agustín P. Justo. Entre entonces a jugar su papel preponderante en esta historia la Dirección Nacional de Vialidad

OSCAR J. GHISO

creada como organización moderna mediante una ley del 5 de octubre de 1932 (desde aquel momento, todos los años, el 5 de octubre se celebra también el “Día del Camino”). El papel preponderante del que hablamos fue proyectar y dirigir la construcción de lo que llamamos obra de arte —Avenida General Paz— exteriorización material de un homenaje al guerrero con visión de estadista.

El por qué de la obra

Cuando fueron fijados los límites de la Ciudad de Buenos Aires, en 1887, habitaban la metrópolis 430.000 personas. Al nacer la Avenida General Paz esa cifra se había elevado a 2.400.000 y ascendía todavía más con el agregado de la afluencia diaria de población de las ciudades adyacentes, incluida La Plata, con lo que la cantidad de personas que inundaba Buenos Aires, llegaba a 3.500.000. Antes de la construcción de la avenida un viaje en automóvil desde el Puente de la Noria hasta la avenida Blandengues (ahora del Libertador) llevaba una hora y media con la consiguiente incomodidad. Luego de la construcción, el mismo trayecto se recorría en quince minutos (las calzadas centrales fueron diseñadas para una velocidad de 100 kilómetros). A la modesta velocidad de 60

kilómetros horarios el viaje duraba sólo 25 minutos.

El proyecto y sus realizadores

Las obras fueron proyectadas por la Dirección Técnica de Vialidad con la participación del departamento de estudios y proyectos, representado en la ocasión por los ingenieros Carlos J. Alonso y Jorge Klingler. La confección del proyecto estuvo a cargo del ingeniero Pascual Palazzo a quien secundaron como principales colaboradores los ingenieros Lauro O. Laura y León Laurent junto al arquitecto Ernesto Vautier. Estos tres profesionales conformaron la clave del éxito en la realización del fantástico proyecto que permitió a los argentinos de hace treinta años utilizar la primera gran obra vial de hispanoamérica. Tampoco debe olvidarse a quienes por aquella época también participaron en la construcción de la avenida constituyendo el grupo de “gente joven”. Un gran equipo de técnicos y profesionales con la fortuna de comenzar una carrera participando en una obra con la tremenda trascendencia como la que tuvo la Avenida General Paz. No es fácil mencionar a todos pero sí podemos citar a quienes se acercaron a nosotros para realizar esta nota. Los ingenieros Juan Tunesi y Oscar Girbal Argüello junto a los agrimensores Oscar Juan Ghiso, Miguel Angel de la Spada y Juan Carlos Glade.

EL “PROYECTO FANTASTICO”

El ingeniero Lauro O. Laura fue director general de la obra. En el terreno ejecutivo de los trabajos le tocó imponer el ritmo preciso para materializar un proyecto de gran trascendencia. Fue realmente una tarea muy difícil, complicada por la diversidad de factores que respondieron a un mismo objetivo: la realización. Lauro O. Laura habla de lo que fue y de lo que es la avenida para quien tuvo a su cargo la misión de ejecutar lo que se llamó entonces “proyecto fantástico”.

“La realización de los trabajos se prolongó desde abril de 1937 hasta el 5 de octubre de 1941. Algo más de cuatro años con el desarrollo de tareas en forma inintermittente las veinticuatro horas del día. Profesionales, técnicos y obreros se desempeñaron en tres turnos corridos de ocho horas cada uno. De esta forma, por primera vez en nuestra historia, vial se conseguía cristalizar un proyecto en los plazos previamente fijados, conservando el rubro costos en sus valores originales. Fijese que el presupuesto del proyecto fue exactamente la cantidad invertida en la obra, prueba evidente de que se cumplió en todos los aspectos con lo que se había establecido. Además, hay un factor importantísimo en el feliz cumplimiento del proyecto de la Avenida General Paz.”

—¿Acaso la Ley de Vialidad?

“Efectivamente; el 5 de octubre

de 1932 el gobierno nacional sanciona ese instrumento legal que ofrecía a la Dirección Nacional de Vialidad la autonomía necesaria para lograr un desenvolvimiento eficaz. Con ello se obtuvo continuidad en los trabajos y hasta se logró bajar los costos. Por ejemplo, el precio del metro cuadrado de abovedado hasta sancionarse la ley era de 50 centavos y luego de la sanción bajó a 15 centavos.”

—¿Puede decirse, ingeniero, que la Avenida General Paz pudo pagarse merced a lo recaudado por impuesto a la nafta?

“Así fue; en el momento de entrar en vigencia la Ley de Vialidad el litro de nafta costaba 18 centavos y sufría un recargo de 5 centavos —margen de impuesto— con lo que el precio al público consumidor era de 23 centavos.”

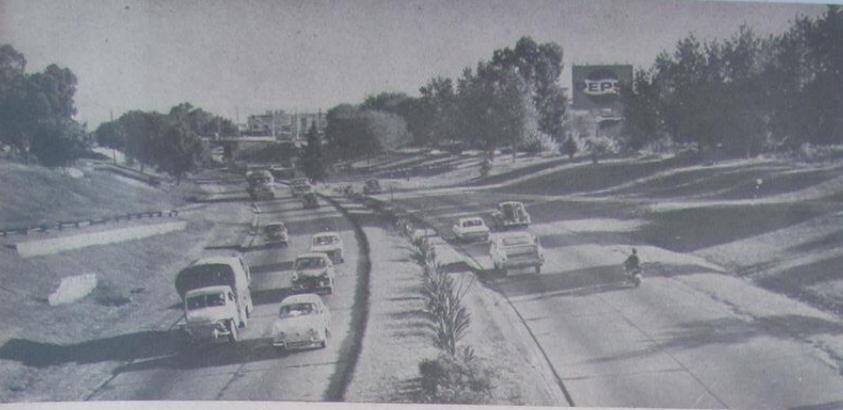
—¿La Avenida General Paz tiene vigencia a 30 años de su construcción por tener un diseño excepcional o porque no se hacen obras de ese tipo?

“Por las dos causas. Es importante destacar que el proyecto del ingeniero Palazzo fue en aquellos años algo de verdadera avanzada. De ahí que todavía tenga vida útil pese a que la densidad del tránsito automotor se ha multiplicado. De acuerdo con censos realizados, en 1951 circulaban diariamente desde la avenida Rivadavia hasta la avenida del Libertador o viceversa 15.000 automóviles; diez años después, en el 61, el tránsito ascendía a 45.000 y en el 67, ya habilitado el acceso norte, la cifra subía a 100.000 unidades diarias. La otra causa es más importante todavía. Hoy no se pueden emprender proyectos similares al del ingeniero Palazzo pues la Dirección Nacional de Vialidad no tiene los fondos que le aseguren una autonomía total, único sistema para la no interrupción de los trabajos.”

L.O.L. (60 años pensando en obras viales de valor) no tiene más nada que decir. Pide un “off the record” para la mención de quienes trabajaron con él. Ellos y la mayor obra vial de Hispanoamérica forman un todo que hay que atesorar en un recuerdo que no permite ser avasallado con palabras que siempre quedarán cortas. ■



EN EL PRINCIPIO FUE LA TIERRA
Topadoras y teodolitos para 1937



FUNCIONAL VIA DE ESCAPE
La General Paz sigue estando a la cabeza

La obra colosal Hispanoamericana

La avenida tiene una extensión de 25 kilómetros, desde el Puente de la Noria hasta el Río de la Plata. Comenzó a construirse a mediados de 1937. La obra se dividió en dos tramos cuya realización estuvo a cargo de dos empresas. El primero, desde el Puente de la Noria hasta la avenida Rivadavia, en Liniers (empresa constructora: E.A.C.A. "Empresa Argentina de Cemento Armado"); el segundo, desde la avenida Rivadavia hasta la avenida Blandengues fue realizado por la Empresa de Construcciones Civiles Sociedad Anónima. También participó una tercera firma en las obras, fue Cristiani y Nielsen que se ocupó del armado y colocación de los puentes de estructura metálica, construidos en Alemania y armados en Buenos Aires. La obra que posee dos calzadas centrales para vehículos livianos y fue proyectada para el desplazamiento veloz. Cada una de las calzadas tiene seis metros de ancho, con sentido de circulación contrario una de otra y separadas entre sí por una faja de canteros de otros seis metros. Ambas calzadas fueron construidas sorteando las dificultades que ofrecen las fricciones transversales (cruces con calles, avenidas, ferrocarriles, etc.) mediante la utilización de puentes o túneles. Junto al tránsito liviano fue contemplado el denominado "pesado" al igual que el servicio local de las propiedades que dan frente a la avenida, para lo que fueron previstas otras dos calzadas colectoras del tránsito que quisiera entrar o cruzar las calzadas de alta velocidad. A lo largo de todo su trayecto la avenida cruza 9 ferrocarriles y 24 avenidas o grandes calles, 2 cursos de agua: el arroyo Maldonado a la altura de la avenida Juan B. Justo y el arroyo Medrano a la altura del Parque Saavedra. Se construyeron 3 rond-points de circulación continua (cruces con las avenidas Alberdi, Constituyentes y del Libertador), y 17 óvalos de circulación especial. Las 180 hectáreas de extensión en praderas se transformaron en un nuevo pulmón para la ciudad donde la población comenzó a buscar el desahogo en los momentos de descanso. Para esparcimiento y recreo se hicieron 4 casillas de confitería y 15 playas para juegos infantiles, 7 playas para automóviles y jinetes, una pista de paseo con 7 playas o picaderos. Las obras básicas realizadas comprenden terraplenes con un volumen global de 2.000.000 de metros cúbicos. Se emplearon 30.000 toneladas de cemento Portland; 80.000 metros cúbicos de piedra partida; 50.000 metros cúbicos de arena cuarzosa; 6.000 toneladas de acero y 20.000 metros lineales de conductos y caños para desagües pluviales de 0.30 a 1.30 metros

de diámetro. Además, se transportó tierra y arena del río en una cantidad de 35.000.000 de hectómetros cúbicos. El costo de los trabajos alcanzó a 15.000.000 de pesos, y el total de la obra a 25.000.000, sumados 9.500.000 por expropiación de terrenos y 500.000 pesos para indemnización a las empresas de servicio públicos afectadas por la construcción, tales como ferrocarriles, tranvías, compañías de luz y fuerza, obras sanitarias y otras.

Matemáticas elemental: 1 millón el kilómetro. Hoy, cada kilómetro cuesta 350 millones.

Arte vial

El aspecto artístico de la avenida fue considerado como uno de los de primordial importancia para que ésta cumpliera con su función específica de circulación y con los alcances culturales de toda gran obra. Otorgar a lo artístico gran importancia fue lo que determinó que por primera vez en nuestro medio se hayan unido los trabajos de un ingeniero vial y un arquitecto paisajista a los efectos de trazar un camino y tratar sus zonas marginales. Esto último significa un análisis profundo del terreno, de las vías de circulación, de las edificaciones cercanas y de todo elemento físico para que el trabajo en volúmenes y colores que se aplican a los referidos elementos produzcan en el observador una reacción emocional. Los elementos fundamentales con los cuales el paisajista proyectó sus composiciones son el relieve del terreno y la vegetación, en tanto que los accesorios conservaron su dependencia plástica. Los efectos paisajistas fueron creados teniendo en cuenta el hecho de que el espectador circula a determinada velocidad, por lo que tales efectos tienen que tener una duración acorde con el pasaje del que observa. También fue estudiado el tipo de plantas que debían convenir al clima de la zona y corresponder a tonalidades previamente analizadas. Para obtener tonalidades especiales fue necesario importar algún tipo de plantas del Japón, las que luego fueron trasplantadas o injertadas en distintas zonas de la avenida. Se plantaron 15.550 árboles de 124 tipos diferentes. De esas especies la más numerosa fue la Tipuana Speciosa (Tipa) de la que se plantaron 1.258, mientras que la menos difundida fue la Seaphortia Elegans (Palmera) con un solo ejemplar. Claro está que de los 15.550 árboles citados como plantación original la cifra actual se ha multiplicado varias veces debido a sucesivas forestaciones efectuadas por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (organismo que tiene a su cargo el mantenimiento general de la avenida), muchas de las cuales dejaron de lado el cri-

LA JOVEN GUARDIA

Carlos María Varela Gómez, 41 años, dos hijos. Brillante carrera profesional (en los cinco últimos años en Europa) y dispuesto a retomar su exitoso camino en la Argentina. En su estudio del barrio norte de Buenos Aires opina acerca de la realización del proyecto del ingeniero Pascual Palazza.

"Desde el punto de vista estrictamente vial fue, en los años treinta, un proyecto de avanzada a punto tal que los profesionales de la época lo llamaron "alocado" pues en él se previeron contingencias acaso incomprensibles en aquel momento. Pero el tiempo —también juez en el caso— se encargó de demostrar que el adjetivo "alocado" se tornó felizmente en atinado. Aunque personalmente yo lo adjetivaría como "fantástico", si así pueden mencionarse las cosas "fuori serie". Pero lo importante en el plano exclusivamente arquitectónico es la obra del arquitecto Ernesto Vautier, quien llevó a cabo una tarea magistral encasillada en el rubro "tratamiento paisajista". Sintetizando: se trató de lograr dos objetivos fundamentales, primero la función vial específica y la adecuación de las zonas marginales para obtener de la obra el estímulo sedante para quienes la transitarían con rapidez y comodidad acorde. La concreción indiscutible de ambos factores obliga a aceptar la obra con una reverencia especial hacia los profesionales que la concibieron. Como ejemplo rotundo de su valor, compárese el clásico Park-Way de los Estados Unidos y la difundida autovía europea. La General Paz cumple con ambas variantes y, finalmente, si es nota en 1963, eso allana toda duda acerca de los méritos del trabajo. ¿Por qué no se han hecho otros trabajos similares? Eso ya escapa a mi competencia."

La nueva generación había dado su parecer. Saldó altamente positivo. Hace suponer además que esa generación, precisamente, es la que permitirá apreciar trabajos de gran trascendencia en el cercano futuro.

terio plástico y restaron al paisaje su contenido artístico del comienzo.

Vigencia de la gran avenida

Si se analiza que ya han transcurrido treinta años desde su construcción (comenzaron las obras a mediados de 1937 y se llevó a cabo el acto oficial de inauguración el 5 de octubre de 1941) y si se observan los progresos realizados por el hombre en ese mismo lapso, no hay menos que admirar la capacidad de creación de quienes tres décadas atrás concibieron una obra que hoy tiene absoluta vigencia. Seguramente el lector estará dudando de esto último, pues sabe de tres modificaciones importantes en el recorrido de la avenida (el cambio de los tres rond-points de circulación continua en los cruces con avenidas Alberdi, Constituyentes y del Libertador, por otros tantos a nivel elevado). Pero eso sólo significa que lo que si ha perdido actualidad en el tiempo es la zona marginal de los tres lugares mencionados, hecho por el que se originan los embotellamientos de tránsito. Por lo demás, la gran avenida sigue siendo una obra maestra buscada como sedante en los momentos de descanso y recorrida raudamente cuando las obligaciones piden mayor rendimiento en las tareas correspondientes. Tales justamente, los dos factores que más han tenido en cuenta los profesionales viales en los días de 1937 cuando se puso en marcha la maquinaria de la gran construcción, al ritmo que le impusieron esos mismos profesionales de talento, para entregar el simbólico legado de aquel visionario que se llamó José María Paz. ■

TIEMPO DE

ART TIEMPO

Un hombre tiene miedo

"**A** HORA me he decidido a cantar. Pero tengo miedo de que el público no me acepte". Lo dice Jorge Schusheim (28 años, casado con Lía Jelín —bailarina y coreógrafa— sin hijos, creador de canciones), un hombre que admira a Ives Montand y que, hablando de Frank Sinatra, define: "Interpreta bien las canciones porque dice bien el texto. La música es, en realidad, un comentario de los textos".

Pero además de miedo, J.Sch. tiene ciertos enojos y ciertas ideas. De la zona de los primeros rescatamos éste, expresado en tres palabras secas: "podrían haberme mencionado". Se refería al recital "Llamamiento", que Dina Roth dio en el Teatro Payró en agosto de 1968 (ver ARTiempo N° 3) en el que once de los temas cantados eran de él, y en el que las tres canciones que fueron realmente destacadas, también eran suyas. Pero agrega: "ojo, ésta es una simple aclaración, no el punto de arranque de una polémica". Porque entiende que las discusiones siempre se asientan en algo que fue. Y a Jorge Schusheim le gusta lo que vendrá: "Sigo integrando I Musicisti, no nos hemos disuelto, no hubo problemas de dinero como se dijo. Creo que ganamos mucha plata. En junio el conjunto reaparece en un teatro de la calle Corrientes con un espectáculo hecho sobre la base de una ópera transformada en comedia musical al estilo norteamericano, con pleno todo satírico". A la información del cantor se agrega ésta: el espectáculo incluirá una "vedette" rotunda (Julia Alson quizá) y actores de cartel (Ernesto Bianco, Pepe Soriano tal vez). El informante sigue: "El 10 de marzo reponemos 'Viet Rock' en el Payró, con elenco renovado y canciones nuevas. También en marzo estaré en el Di Tella como solista, probablemente con Nacha Guevara y Marikena Monti". Pero los detalles que realmente quiere dar son los referidos a un proyecto que, por ahora, ampara en el medio lenguaje: "Será en noviembre, en una calle de Buenos Aires, Vamos a hacer un gigantesco 'happening' en el que, queremos por lo menos eso, participará el público". No agrega que en ese "happening" se estrenará una canción suya, de tono muy popular, que firmará con seudónimo y cantará un intérprete ubicado en la categoría de "monstruo sagrado" (podría ser Palito Ortega).

De Jorge Schusheim hay que decir, por ahora, que es "boom" discográfico: su L.P. "Canciones de todo el mundo y sus alrededores" (19 temas de 16 países), se agotó. Lo mismo que su simple "Bienaventurados los ejecutivos", cuya ausencia en disquerías sigue provocando las quejas de quienes quieren a J. Sch. algo más difundido en espacios radiales fuera del promocional "Show del minuto" de Hugo Guerrero Martinheitz. ■



SCHUSSHEIM

PARA ENTERARSE

Es difícil que medien más de cuarenta y ocho horas entre la realización de una obra importante de un artista extranjero y la difusión en gran escala de la noticia entre nosotros. Probablemente porque el artista es argentino, la noticia fue soslayada con la tradicional indiferencia en esta oportunidad. ARTiempo la rescata entre los cables del exterior, y la destaca: Daniel Barenboim, un argentino, registró, con orquesta dirigida por Otto Klemperer, los cinco conciertos para piano y orquesta de Ludwig van Beethoven. ■



D'ONOFRIO

PINTORES TRABAJANDO

● Alfredo Misiti (tendencia de fundamentación geometrizarante, 38 años) un hermético verbal, pudo ser sacado del silencio mediante infidencional exhibición por parte de un amigo, de personal carta del pintor. Intimidados y este párrafo: "Estoy, eso sí, trabajando fuerte, viendo la posibilidad de nuevos materiales. Creo que, fundamentalmente, es la mejor manera de estar en la cosa. La muestra, o lo demás, surge en cualquier momento. El asunto es que la obra marche". (La creación de atmósferas irreales y luminosas, de sugestiva resonancia es el contemplador, es una de las singulares características de este pintor de obra tan original, tan personal y tan calificada en sus aspectos conceptuales como realizativos. Córdova Iturburu). ■



CACHETEADO VIGNOLA

Desquite con un dos por cuatro

● Néstor Vignola (realista de personal visión, 32 años) terminó la realización de su segundo audiovisual con música para guitarra de Miguel Angel Girollet (22 años, reciente gira por 16 capitales europeas y asiáticas). Después de recapitular lo logrado con su anterior experiencia (viaje lumínico por Bolivia y Perú), monólogo sobre su actualidad: "Intentamos, con este audiovisual sobre tango y sus personajes, quitarle la cáscara de minas, dolor y zanjones a la expresión porteña por excelencia. Nos ubicamos en la actualidad. Y actualidad porteña es, por ejemplo, un 'hippie', el Ché Guevara, el whisky y el Fiat 600. No se si conseguimos lo que buscábamos. De cualquier manera tenemos la mejilla izquierda intoxicada. La otra, la derecha, recuerda aún hoy los cachetazos que nos dieron con el primer audiovisual". ■



BUCEADOR MISITI
Geometría para llegar a la luz

Ejemplo Marplatense

En el álbum marplatense, la temporada de verano 68-69 quedará como la del "boom" de exposiciones. La tendencia venía gestándose desde hace años y se ha concretado ahora. Lo destacable es la posición de varios hoteleros que, dejando de lado la calificación de "accesoria" impresa a la actividad plástica, le prestaron

CONFESIONARIO

MARIANI

LUIS FELIPE NOE (ex pintor). Estoy tratando de abrir un bar. Además escribo un libro, "El arte entre la tecnología y la rebelión". Y otras cosas más que tienen que ver con mi idea de lo que es un artista: un provocador cultural (también alguien que sabe que a veces dos más dos no suman cinco).



ESCRITOR Y BARMAN NOE

FEDERICO PERALTA RAMOS (plástico). Tratando de crecer y darme cuenta.

ALBERTO HEREDIA (escultor). Sigo pensando que el trabajo es destructivo (y cansa).

PEREZ CELIS (pintor). Los tonos grandes son lentos de llenar. Por eso sigo, sin apuros, viviendo y creando.

CUARTO PAJARITO (jugar). Como siempre: "men-

sajeando" con mis canciones por las playas, los caminos, las montañas, las ciudades (los planetas).

FRANCO VENTURI (pintor). Mordiéndome. Tenía programada una muestra en Río de Janeiro, que fue suspendida debido a la represión ideológica que se está ejerciendo actualmente en el Brasil.

ALBERTO ALONSO (grabador). Trabajando para una muestra de escultura que pienso presentar en el mes de abril en la Galería Lirolay.

HORACIO PILAR (poeta). Empeñado en la fabricación



TONELERO PEREZ CELIS

de un estuche de cuero que me da mucho trabajo terminar porque para ello necesito las medidas de algún presidente. Y como hasta el presente no he conseguido que ninguno me conceda una entrevista...

GERMAN GARCIA (escritor). Escribo un libro, "Represión y censura en la Argentina". Probablemente será reprimido y censurado.

HECTOR GIUFRE (plástico). Preparo una muestra en la Galería Lirolay. Para este mes. Se llamará "Prohibido girar a la derecha". En ella propongo una forma de giro a la izquierda que no sea pasible de ulteriores consecuencias represivas.

MARIO TREJO (escritor). Debo setecientos mil pesos. ¿Qué más puedo decir?

RODOLFO RELMAN (actor, poeta). Estudiando historia argentina con gente de mi especialidad. ¿Por qué? El teatro no es una abstracción y para saber finalmente qué es lo que hay que hacer aquí, y ahora es imprescindible saber qué pasó antes, para así poder reinventar la historia y transformarla nosotros, cada uno a través de su tarea específica.



RUBIA PERLA CARON

PERLA CARON (actriz, cantante). Pienso desde ahora en el verano próximo. Preparo un espectáculo G.M.I. (Gente muy importante) para Mar del 70. Además, veo la posibilidad de incluirme en un antiespectáculo que ganará el invierno porteño.

principal y organizada atención. El señor Nicolás D'Onofrio, titular del Hotel Provincial, fue enérgico impulsor del hecho. Las salas de dos plantas del hotel albergaron desde diciembre muestras de todo tipo, algunas de real jerarquía. Para atender todo lo relacionado con el arte, la Organización D'Onofrio creó una dependencia especial dentro de su Departamento de Cultura: la Galería Inter-H,

que no sólo organizó la temporada del Provincial sino las de los hoteles Llaolao (Nahuel Huapi) y Plaza (Mendoza). La coronación del esfuerzo se desarrollará a partir de la semana próxima: 16 de marzo-6 de abril, Primer Salón Bienal Promocional de Joven Pintura; 8 a 19 de abril, Primer Salón Promocional de Pintura Marplatense. ■

"Au Revoir", Lucienne

El 12 de febrero pasado cantó por última vez en París la estrella de los años treinta que creó "Parlez moi d'amour": Lucienne Boyer.

En 1933 había sido la primera artista francesa del music-hall que arrebató entusiasmos en el lado americano del Atlántico. Desde entonces fue una especie de símbolo y, junto con Maurice Chevallier, una especie de entrañable sinónimo de la canción gala. Como el invencible creador de "Valentina" la Boyer ha salido a despedirse del mundo con una jira que patrocina el gobierno de su país. Estados Unidos, México y Japón, entre otros, podrán decirle un "au revoir" que, como la Boyer ha dicho al comunicar su decisión de retirarse, "podrá ser el empujón que me den hacia la gloria o el olvido total". ■

JUAN CARLOS PAZ, FISCAL DEL ATRASO MUSICAL ARGENTINO

HORACIO CHAVEZ PAZ

A los 70 años, el maestro Juan Carlos Paz es el más conspicuo representante argentino de la música joven. Tan joven que no son muchos los oídos preparados para gustarla, especialmente cuando por ellos pasaron las lecciones del Conservatorio Nacional que Paz —razonablemente— detesta. Jovial por esencia, Paz es un lector asiduo, un viajero incansable, un antiacadémico a ultranza. Un individualista con enemigos o con discípulos, jamás con aliados. Es, tal vez, un autodidacta que llegó demasiado lejos; hasta la anarquía, hasta los confines de la nada. *ARTiempo* le reconoció su condición de hombre comprometido, de intelectual que no se pierde en subterfugios y lo interrogó en busca de definiciones terminantes, de anuncios claros. Paz fue consecuente, lo cual no quiere decir que haya dado soluciones que según sus propias palabras, "quizá no aparezcan".

Pero antes de entrar en el diálogo conviene recomendar al lector que repase sus composiciones, que hojee "La música de los Estados Unidos", "Introducción a la música de nuestro tiempo" o "Arnoldo Schönberg, el fin de la era tonal", la producción del entrevistado. También conviene tener presente que, en 1937, Paz fundó Nueva Música, entidad que desde entonces brega por la imposición en nuestro medio de las creaciones de avanzada.

Ese Juan Carlos Paz, un hombre pequeño, de ojos vivaces, de sonrisa fácil, de aspecto placentero, es el que dio las respuestas que siguen:

—Maestro, usted ha criticado siempre la formación que se da en los institutos argentinos de música, especialmente en el Conservatorio Nacional. ¿Cree que hizo todo lo que estaba a su alcance para modificar la situación? ¿No le parece que usted debió hacer algo más concreto que denunciar "desde afuera"?

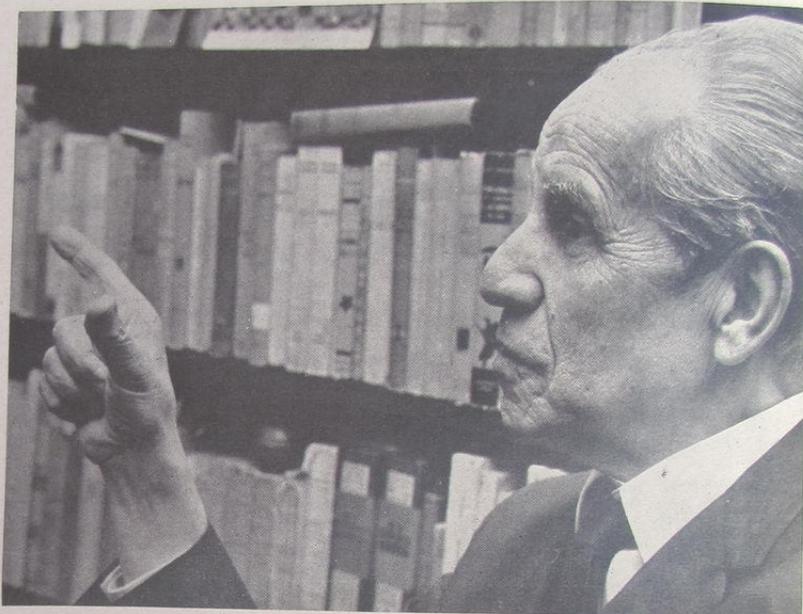
—Aquí se estudia música con planes de 1911, mientras que en Estados Unidos, Alemania y Suecia se cambian cada cinco años, debido a la evolución que hoy afecta a la música. En Rusia, la revisión se hace cada tres años. Con una situación como la nuestra ¿qué se puede hacer? Allí están los planes de estudio y, mientras no se los cambie...

—Pero usted estaba en condiciones de hacer algo para que ese cambio se hiciera.

—En 1960, y por dos años, fui secretario de la Comisión de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Entonces nos propusimos renovar los planes de estudios, pero los profesores fueron a ver al Dr. Luis De Paola, presidente de la Comisión, para decirle que yo quería cerrar el Conservatorio de La Plata, que yo era un anarquista musical, etcétera. Comprendí que los profesores no querían modificaciones que los obligaran a ponerse al día. El plan quedó dormido. Yo desistí.

—Usted no cree que, por su condición de autodidacta, está mal dispuesto frente a los institutos oficiales?

—Yo dejé mis estudios en el Conservatorio Nacional porque mi maestro, que era Gaito,



TERMINANTE JUAN CARLOS PAZ
Punto de partida para un exigente análisis musical

tenía sólo una cultura operística italiana. De lo demás conocía muy poco. El nos escuchaba con sonrisas irónicas cuando le hablábamos de Ravel y Debussy. Por eso me encerré a estudiar por mi cuenta el tratado de Vincent D'Indy. Después hice un año con él en París. Además, si bien no actué en institutos oficiales, mis discípulos tienen puestos brillantes en el exterior. Eso sí, aquí no los llama nadie. Aunque estén actuando —como ocurre— en Alemania, o en el Royal Ballet de Canadá.

—¿Hay un responsable del atraso musical argentino? ¿Quién es?

—Athos Palma. Con su "Tratado de Armonía", que aún se utiliza. Allí todo está prohibido. Uno se pregunta, después de leerlo, si queda algo que pueda hacerse.

—¿Qué opina de Ginastera?

—Lo dije muchas veces. Prefiero no reincidir. Hace poco me mandó consultar sobre si aceptaba ser nombrado académico. Le hice decir que era un insulto.

—De usted se dijo que es un "hippie", ¿Usted que opina?

—Que simpatizo enormemente por las resistencias pasivas, tipo Gandhi en busca de más libertad... Como no se puede meter preso a todo un país y como a los presos hay que darles de comer, creo que ese tipo de movimientos tienen futuro, tal como el de Gandhi lo tuvo en la India. La próxima vez que vaya a Nueva York pienso hospedarme en el Village.

—Usted actuó en la película *Invasión*, dirigida por Hugo Santiago sobre un cuento de Bioy Casares-Borges. ¿Por qué lo hizo?

—Me lo propuso Santiago en París, donde nos conocimos. Me pareció absurdo. Ya en Buenos Aires me hizo unas pruebas, me borró los prejuicios, y me llevó a Munro, a los estudios. Mi papel se parece a mi vida. Consiste en permanecer encerrado en un lugar como este (señala su cuarto, lugar de la entrevista) y, desde allí, dirigir un movimiento de resistencia. Claro que, en la película, se trata de una acción secreta.

—Usted criticó muchas veces a la crítica musical. Pero usted mismo fue crítico de "Crítica". Es más, hay recuerdo de que usted publicó como propio —al comentar una puesta en escena de *Madame Butterfly*— un artículo de la *Enciclopedia de la Música* de Joaquín Turina.

—Es cierto. Yo fui crítico en el diario "Crítica" y en "Argentina Libre", una publicación que fue cerrada tres veces por antinazis. Lo de "Crítica" se debió a que el linotipista se saltó las comillas. Usted se da cuenta que, para comentar una obra tan difundida, no se necesita copiar a nadie. Lo lamentable del caso es que fue Juan José Castro quien firmó la denuncia.

—¿Va a publicar la autobiografía que anuncia?

—Ya entregué los originales a Editorial Sudamericana, pero no saben qué hacer con ellos. Serían demasiadas páginas, calculo que algo más de 1.000.

—¿Qué dice en esas 1.000 o más páginas?

—No es un diario. Son 16 puntos. Hay mucha teoría y crítica musical de este siglo. Anecdótico. Centos nombres que he olvidado. Fíjome

Macedonio Fernández, el filólogo Daniel De-voto, Rafael Squirru y mucha gente de talento que, en muchos casos, dejó el país. También hay cosas que me interesó aclarar, como que Cervantes no era manco, que Valle-Inclán conto siete amputaciones diferentes de su brazo, y cosas por el estilo. A veces, también incurso en la pura ficción.

—¿Piensa hacer más cine o más música para cine?

—Música no. Actuar sí, especialmente si se trata de hablar poco. No me gusta el cine muy hablado. Música, ni pienso. Además, dan poco tiempo de plazo. La de La casa del Angel tuve que componerla en nueve días. ¡Es demasiado!

—¿Qué opina del Instituto Di Tella?

—Haría falta que contara con profesores más estables. Xenakis estuvo tres meses y explicó su música, basada en gran parte en cálculos matemáticos y conceptos de cibernética, pero ¿quién lo entendía? Muchos abandonaron la asistencia porque no podían seguirlo. Es prácticamente imposible hacer algo serio si no se cuenta con suficiente disponibilidad de grandes maestros. Y ellos, que tienen toda su vida organizada en Europa o Estados Unidos, no quieren saber nada de venir a vivir a Buenos Aires. Además, allá se sabe cómo es la cosa acá...

—¿Qué porvenir le ve a la música, en general?

—El fin de la creación individual. La renovación tendrá que partir de una concepción masiva, y eso no es fácil. Además, la música es un arte desgraciado. En primer lugar, se choca con que los músicos son incultos. Yo tengo amigos pintores o escritores, pero pocos músicos. Eso, porque me aburren, porque no existe tema con ellos. Usted les hace escuchar una composición, por ejemplo, y todos los juicios que obtiene son: "me gusta", "no me gusta", "es lindo" o "es feo"; eso es todo. Después del músico, todavía está el intérprete, la temperatura, el público y, lo peor de todo: los instrumentos.

Los instrumentos ya no dan más, no agregan nada. Por eso, un día Los Beatles anunciaron que los instrumentos habían torturado al hombre durante siglos y había llegado el momento de la venganza. Entonces dieron un espléndido recital y, cuando terminaron, ingresaron al escenario varios verdugos con sendas hachas y redujeron a astillas al piano de cola, destrozaron las guitarras eléctricas y no dejaron un solo de esos "instrumentos de tortura" en pasables condiciones.

—¿Cuál es la solución?

—No se me ocurre. Hasta los iniciadores de la música electrónica están desilusionados—me lo dijeron personalmente— y ellos mismos no saben qué se puede hacer. Es como en la literatura, también allí se agotó el instrumento: el lenguaje.

—¿Qué piensa hacer usted?

—A mi edad puede ocurrir que (perdón por el término) un "creador" cambie, sin amargura, de medio de expresión. Henry Miller ya no escribe; pinta. Yo, tal vez, escriba.

—¿Continuará con sus discípulos?

—Sí.

—¿Cuántos tiene?

—Dos. Acepto sólo a los que le encuentro condiciones para hacer algo de excepción. Los que no, que estudien con otro.

—¿Se puede anunciar que, en materia de creación musical, usted está en la alternativa de encontrar algo significativamente nuevo o, en su defecto, dejar de componer?

—Sí. De hecho, ya no compongo. ■

● Diálogo en Mar del Plata

MANUEL REGO: DE LA MADERA DE LOS ELEGIDOS

OSCAR LEDESMA

"TENGO el honor de certificar que el Sr. Manuel Rego posee dotes excepcionales como pianista y como músico, con ejemplar dedicación a sus estudios..." señala Claudio Arrau en una carta que con inculcable orgullo ha colocado nuestro pianista en la primera hoja de su álbum de recortes. Es que el inefable Arrau no es el menos impresionado por la gigantesca talla artística alcanzada por uno de los retoños de su escuela crecido en Mar del Plata y cultivado por uno de sus dilectos alumnos, Gregorio Caro.

En reuniones privadas, ya en su nativa Mar del Plata, ya en Buenos Aires, "Manolo" tocaba y tocaba el piano de la misma manera que los demás platicaban, como una necesidad vital, como una imperiosa demanda de comunicación.

Su personalidad—hoy francamente definida y multifacética— se perfilaba ya entonces como la del artista completo. A diferencia del común denominador de los pianistas de deslumbrante mecanismo técnico y opaca vida interior, el joven Rego acompañaba su bagaje técnico con una sensibilidad extendida a todas las artes y a la historia y la estética de la música, indispensables para mudar el nombre de ejecutante por el de intérprete. De las vivencias que están más allá y más adentro de los ágiles dedos no sólo ha nacido el artista de raza sino también el animado *coiseur* y el impetuoso curioso que no deja biblioteca sin revolver ni música de valor fuera de su conocimiento. Enemigo de los divismos, se integra a la labor conjunta de la ejecución de cámara o acompaña de memoria en informales recitales privados, cualquier *Lied* alemán o canción francesa elegidos al azar.

Buenos Aires conoció a Rego en 1956, en un concierto de la Facultad de Derecho en el que, el por entonces también bisoño Pedro Ignacio Calderón, lo acompañó en el Segundo Concierto de Liszt con la hoy desaparecida Orquesta Sinfónica Juvenil. Pero "el honor y la gloria" llegaron al año siguiente durante un memorable concierto de la Sinfónica Nacional dirigido por su protagonista de las mejores horas, Juan José Castro.

El recuerdo de esa velada dio lugar a la anécdota en la conversación que mantuvimos con Rego en su casa marplatense a poco de llegado de un reparador intermedio barilocheño, durante el cual no pudo evitar que Alberto Lisy lo obligase a acompañarlo en uno de sus conciertos de la Camerata.

"Durante dos días toqué de todo ante el impenetrable rostro de Castro en su camerino del Colón. Parecía que le gustaba pero no soltaba prenda. Luego desapareció dejándome en un mar de dudas, pero no tardó en volver y con su acostumbrada parquedad me dijo: 'Dentro de tres meses Ud. va a tocar conmigo el Tercer Concierto de Prokofieff aquí en el Colón'. Mi alegría fue inmensa pero me duró poco cuando empecé a estudiar la endiablada partitura. Le aseguro que lloraba. ¡Tenía tan poco tiempo para prepararla! Luego del primer mes lo toqué el Concierto a Castro leyéndolo, luego del segundo, ya de memoria. El maestro me dijo que lo tocaba igual que el mes pasado y que lo trabajase tranquilo sin la amenaza del tiempo. En mi desesperación le mandé a Castro una docena de Conciertos que conocía al pelo para que eligiese otro. Mi maestro Caro me trajo la respuesta negativa, pero alentadora, porque me aseguró que de la manera que tocaba ahora el Concierto el éxito estaba garantido, pero que



INSACIABLE REGO

Una inquietud más allá de la música

él estaba convencido que lo podía hacer mejor. Lo demás lo sabe Ud. mejor que yo".

Así es. Castro, cosa insólita en un director, colocó la obra de Prokofieff como última del programa. Tras el primee ensayo con orquesta, los músicos, para quienes Rego era sólo un nombre, se exaltaron de entusiasmo. Luego del debut, el entusiasmo ganó a profanos y conocedores. De ahí en más, Manuel Rego pasó al primer plano de la notoriedad local del que no se ha desprendido en los años transcurridos.

Rego descubrió Europa o Europa descubrió a Rego en 1965. No fue un viaje de estudios sino de consagración, realizado con impropio sacrificio personal, sin subsidios oficiales o privados, salvo los aportes de invaluable amigos.

Sin embargo, más que sobre el éxito logrado, Manuel Rego nos insiste sobre experiencias ajenas a sus objetivos de entonces. "Jamás podré olvidar la visita a la gran maestra de generaciones de cantantes franceses y argentinos, Jeanne Bathory. La encantadora atiborrada me recibió en su departamento atiborrado de recuerdos (entre otros, una carta de Debussy agradeciéndole que hubiese prestado atención a sus humildes canciones), pasó lista a sus memorias argentinas y para escribirme unas líneas de presentación a una aristocrática amiga inglesa, echó mano a falta de papel, del dorso del saludo navideño de la dama. Lo guardo como un tesoro".

También en París, otra maestra, pero de generaciones de pianistas, Marguerite Long, lo invitó a quedarse y participar de su famoso Concurso Internacional asegurándole el éxito, pero no lo hizo. "Seré un estúpido, pero no sirvo para estar lejos de mi país". —nos confesó ante nuestro lógico asombro. "No se qué sería de mí si tuviese que permanecer alojado de casa en la medida que fatalmente lo requiere la carrera de un concertista internacional".

Poe ahora y sin perder de vista a ciertos sobrosos planes internacionales de los que no quiere anticipar nada, Rego vuela todos sus desvelos en el Conservatorio marplatense y en sus alumnos, que ya empiezan a depararle satisfacciones. "Cuando había que ofrecer el concierto de artista local en el Auditorio del Casino o donde fuese, sólo pensaban en mí como en una especie de crédito ciudadano. Ahora los tiene a ellos ¡y qué bien lo hacen!" ■

**Néstor Sánchez: racconto a partir
de un solo de flauta**

ALGUNAS COSAS DE ESPALDAS A LOS SOCIOLOGOS SIN EMPLEO

NESTOR SANCHEZ, un libro de cuentos del que ni quiere oír hablar, dos novelas ("Nosotros dos" y "Siberie blues", 1966 y 1967, respectivamente), difícilmente olvidables, el "Libro negro del humor de antología" (1968 en colaboración con Dolores Sierra), es un novelista nato y un ser humano con una permanente expresión de sorpresa impresa en el rostro. Una expresión que consigue reflejar toda la enorme capacidad de asombro que Sánchez lleva en su interioridad, y que le permite, de pronto, romper la bolsa de sus silencios y derramar su contenido de enormes risotadas enronquecidas, en medio de la devota lectura de un poema de Cendrars, mientras estalla en un "¡Qué bárbaro! ¡Qué bárbaro!", o en uno de sus prolongados "¡Qué maravilla!", ante uno sólo de los de Coltrane.

Néstor Sánchez, tras desaparecer por nueve meses ("Estaba escribiendo una novela"), abre la puerta entre sorprendido y avergonzado por el olvido de la cita y por un interrumpido ensayo de flauta, amante a la que ahora dedica toda su pasión. Entretanto vigila algo que se frie en la cocina.

—¿Es que el novelista Sánchez no escribe más, acaso? ¿O se está proponiendo una nueva relación entre las palabras y las notas?

—Es una pregunta que hace dar ganas de tragarse la flauta y pedir perdón. Por ahora no paso de Mozart y algunos diletantes, sobre todo anónimos; sin embargo pienso seriamente en la música como actividad que no quiero abandonar más. Algo así como el festejo interminable de una ley. Y entonces la mayor parte de la literatura que leo me parece condenada a Descartes, me suena a declamación, mentira, etcétera.

—Supimos que está escribiendo una nueva novela.

—Sí. Hace unos veinte días que terminé mi tercera novela que esta vez es larga como las novelas. Entonces me dedico a corregirla: la cuido de día y de noche y la sobo mientras descanso.

—¿Tiene alguna relación con sus libros anteriores?

—Sin haber escrito "Nosotros dos" y "Siberie Blues", especialmente esta última, no podría haber escrito éste. Pero la relación casi obsesiva central sigue aproximándose a la búsqueda de lo antiliterario. Quiero decir: procuro escribir a partir de aquello que rechazo como lector interesado, a partir de aquella única cosa que un escritor debe ir aprendiendo y que es lo que no debe hacerse. Claro, además está la necesidad de encontrar un ritmo total en el aliento, una especie de respiración poética. Pero eso lleva toda la vida.

—¿Qué entiende específicamente por antiliterario?

—Entonces le contesto por la otra punta: toda literatura literaria, todo gesto culterano o pretendidamente ideológico, se nos transforma poco a poco en mentira, en convicción espantosa, en cháchara orgullosa. La literatura literaria, en este sentido, parece no tener

MARIANI

límites, tal vez porque cualquiera puede sentarse y escribir de acuerdo con lo que leyó mal, al sentimiento que cree inaugurar, a la pólvora que cree descubrir. Cualquier otra actividad artística requiere una unidad y dedicación que la literatura, por tratarse de palabras, parece obviar. De ahí que todavía se puede asegurar lo que él pensó y lo que ella sentía. Si el acto de la escritura es un acto esencialmente ético, de posible verdad consigo mismo, entonces toda vieja convicción literaria se hace dinosauria por sí misma, se hace cada día menos soportable.

—¿Cree que lo antiliterario es una tendencia que se está generalizando?

—No sé. Tal vez. Depende del hambre de verdad interior que cada uno encuentre cada día en su Rémington. Pero lo que por otra parte sí se está generalizando es la improvisación a toda costa, la gran megalomanía confesional. Declaro aburrirme mucho con casi todo lo que aparece en mi Buenos Aires querido. Mi tío Ismael, uno de los personajes de mi libro, escribió durante casi veinte años sin pensar en publicar; claro, él era un poco mazoquista, pero...

—¿Entonces sólo son válidas las experiencias solitarias y desesperanzadas, como las del tío Ismael?

—¡No tanto! Creo que hay gente, sobre todo gente joven, que trabaja con alguna cautela y que pretende partir de la que ya no debe hacerse. El elemento desencadenante de la gran baratura que amenaza sepultarnos en papel, es ese lector multitudinario que inventaron los sociólogos sin empleo.

—¿Y qué hay del tan mentado "boom" de la literatura latinoamericana?

—Es ese otro invento donde parece que se terminaron los adjetivos de la crítica semiprecializada que tenemos. Por ejemplo, ahora están buscando transformar a Rulfo, un cuentista que nos aburría bastante hace diez años,

en la contrapartida de los grandes promocionados. Sin embargo no hay grandes diferencias; lo que sí hay una enorme vejez europea y, como ha sido siempre, confusionistas y personas inteligentes. En general el "boom" no ofrece un solo encuentro estético (ni siquiera hablar de una poética) de dos escritores que marchen hacia respirar un aire menos conocido. Siguen sobreviviendo sin molestarse mucho todos los esquemas trasnuchados, desde el novelón sociológico hasta el destrabalenguas, lo modernoso y lo densísimo.

—De lo que se desprendería que la mayor parte de lo que aparece editado carecería de valor.

—¿Qué quiere decir valor? Convengamos que el valor en sí, el culterano, lo dan los profesores y periodistas de todas las edades. Yo hablo como un tipo apasionado por lo que hace y por lo tanto arbitrario. Cuando uno quiere algo, conocer y convencerme a través de la escritura, cuando lo quiere todo el tiempo, no pide ni da cuartel; y tampoco lo merece. Yo quiero encontrar casi todos los días el libro, la voz de un hombre, que me convoque, que me desubique los esquemas, que me pida cosas, que me obligue a participar, a confundirme, a cumplir un ciclo en su lectura. Por lo general encuentro nada más que historias, mujeres que hablan, idiotas que hablan, paráliticos que hablan, cañeros que hablan, bobos que hablan, monólogos interiores de oficinistas, historias ajenas, historias chismosas, niñitos que hablan, papel, tinta.

—¿Qué opina el novelista Sánchez del último libro del novelista Cortázar?

—Después de aquellas cien páginas de "Rayuela", donde por primera vez un pro-sista argentino parecía relacionarse con la poesía, sigo esperando con el corazón en la boca y me resisto a aceptar que sus tres últimos libros tengan que ver con Morelli. "62" es un enorme silencio.

—¿Es cierto que prepara su partida?

—Tan cierto como la flauta.

—¿Tiene que ver con una beca?

—Sí. Pero sin beca igual me mandaría mudar. Una ciudad es un lugar con humo más o menos negro habitado por gente que camina y camina. Ni viene otra agua ni el río ni nada cambia. A lo sumo, cuando dicha ciudad envejece del todo en uno es porque ha llegado el momento de no reprocharle nada a nadie y pisar las valijas.

—¿Quiere decir que esta vez no hay regreso?

—Eso. De los Estados Unidos me voy a Londres por algunos años, como para cumplir con una vieja aspiración libresca de mi tío Ismael que casi va allá por unos tres meses antes de su suicidio.

—¿Algo más?

—Sí, que ahora han empezado a manosear a los poquísimos viejos entrañables que nos quedan, como por ejemplo Juan L. Ortiz, cosa que me parece absolutamente pornográfica.



MEDITATIVO NESTOR SANCHEZ
Flauta para un novelista.

LEOPOLDO PRESAS Y LA SUMA DEL PAISAJE

OSIRIS CHIERICO



Crucifixión — 1963 — Propiedad del artista

EL rostro amplio, abierto, luminoso de Leopoldo Presas ha adquirido una cobricidad que inutilmente podrá encontrar equivalente en el vibrante color del cuadro que en ese momento (son las seis de la tarde de un lunes del último febrero) tiene sometido a su pincel. Y sin embargo ambos, color de rostro y de cuadro, guardan una estrecha relación y hasta un nombre, una referencia geográfica común: el Tigre. Presas lo dice con un entusiasmo de muchacho que nunca han desmentido sus años, que suman ya 54 y en cuyo transcurso no siempre fueron sonrientes las circunstancias. Pero al Premio Palanza de 1963 sólo le importa una operación aritmética en lo que se refiere a su vida y a su obra, la suma, y la ausencia de restas es, precisamente, lo que ha posibilitado siempre la notable vitalidad de su gesto, pinte, hable, juzgue, busque o simplemente viva.

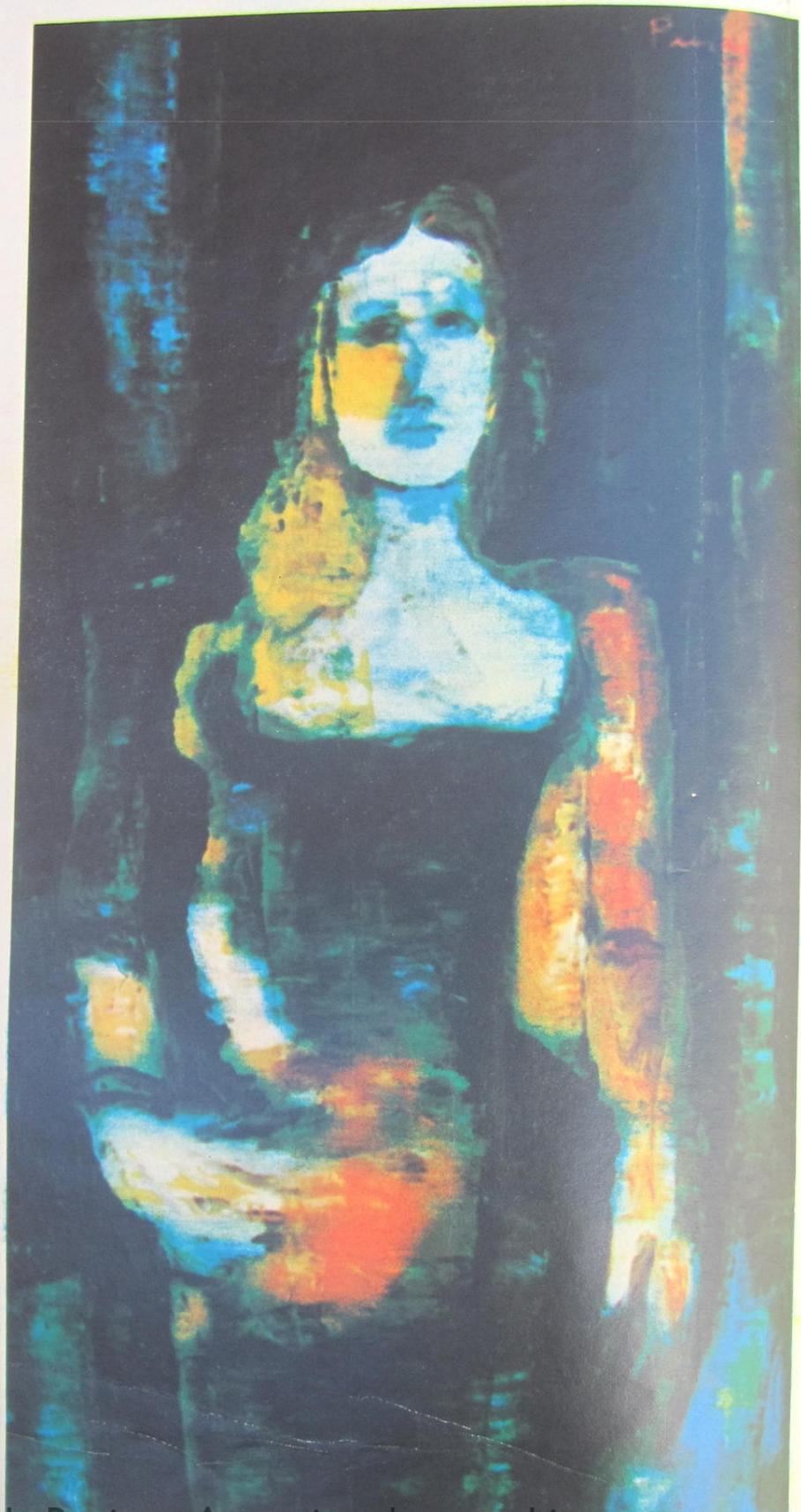
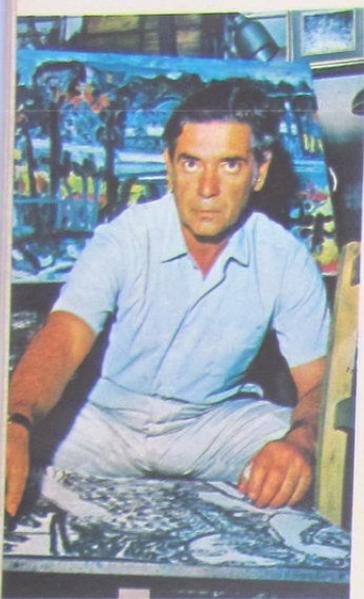
Ahora ha descubierto el Tigre, su paisaje, la íntima ecuación de su luz, de su color, de su contexto. Y ha sido un descubrimiento con tanto de entrañable conquista que hasta ha podido llevarse consigo a uno de sus tres talleres, el ubicado en una memorable azotea de Cerrito y Santa Fe, el más alejado, en apariencia, de la realidad que ahora lo obsede y que ha comenzado ya a traducir en su particularísimo lenguaje plástico. Porque a pesar de las mutaciones que ha sufrido esa personal dicción de su pintura, a pesar de los temas que ella ha transitado —poseído—. Presas no ha dejado nunca de dar, de ser su propia versión, aunque a veces, el análisis de su obra, un análisis sin penetración por supuesto, haya creído descubrir una multiplicidad de pintores donde no había más que uno solo. Rafael Squirru, autor de un

inteligente estudio sobre Presas publicado recientemente, ha sabido reflejar esa circunstancia mediante la cual el artista asume una paradójica despersonalización para poder así ser todos los actos de su obra. "La penosa falta de imaginación —dice Squirru— pide la fantasía del dato real, como si cupiese mayor poesía que la de la realidad misma, como si la poesía no consistiese precisamente en la despersonalización del poeta para atrapar esa realidad que lo trasciende". Y ejemplifica: "algunos autores miopes tratan de ubicarlo (a Shakespeare): es Mercutio, dicen, y otros retrucan: ni es Romeo, y otros, Próspero, y otros Hamlet, y otros, el fantasma. No comprenden que Shakespeare es todos y es ninguno, que en eso precisamente consistió su genio, en la capacidad de despersonalización del "yo" William Shakespeare que le permitió registrar esa inacabable gama de personajes metamorfoseándose en ellos".

Un alumno difícil

Las etapas de la prehistoria de Presas tienen nombres enfrentados: tres años en la Academia de Bellas Artes, donde los absurdos programas de estudio no le dieron nada, lo hastiaron, lo pusieron en conflicto con una actividad que así encarada no tenía nada que ver con lo que él buscaba en ella o a través de ella; dos años con Spilimbergo, en el Instituto de Artes Gráficas, que fueron algo así como el preciso reverso de la medalla y que posibilitaron los primeros cuadros de Presas, asimiladas las enseñanzas del maestro, vivificada la admiración hacia su obra y, finalmente, el camino

abierto de la experiencia personal en el taller, solo, pero atento a todo lo que se desarrollaba a su alrededor, atento al gran laboratorio del arte en un momento excepcional, en el que los procesos se aceleraban, encarando y agotando proposiciones, multiplicando las aperturas, anticipando, en fin, el caos afirmativo en el que iba a desembocar, grávido de gravidez, aunque las permanencias se lograsen sobre muchos, infinitos cadáveres. Frente a ese movimiento que se iniciaba, que coincidía en su progresión inicial con los verdaderos comienzos de su carrera de pintor, Presas se mantuvo sereno, sin dejarse arrastrar, pero tampoco esterilizando con preconceptos, cerrándose a las posibilidades que inauguraban las sucesivas experiencias. De alguna manera coincidía en esa actitud con un grupo no demasiado numeroso de artistas de su edad, algunos de ellos sus compañeros en el taller de Spilimbergo del Instituto de Artes Gráficas, que integrarían con él lo que después —ahora— se llamaría la "generación intermedia" y que participarían de esa vigorosa expectativa, de esa receptividad atenta pero sin desbordes, ubicada, en el panorama del arte argentino de este siglo, entre los hombres que habían ido a buscar a París el basamento de su lenguaje plástico, junto a Lothe, a Friesz, y los que protagonizarían las primeras vanguardias, los iniciales gestos de abierta rebeldía. El alumno difícil de la Academia de Bellas Artes, el muchachón al que Spilimbergo, según recuerda Squirru, dijo un día, refiriéndose al contraste de su corpulencia con la pequeñez de sus trabajos, "¿Y para cuando guarda tanto físico?", estaba ya, a esa altura, entre los protagonistas del gran equilibrio, de la generación que daría a la



El artista Leopoldo Presas firmará las reproducciones que incluimos en esta página central a colores. Será el día jueves 20 de marzo, entre las 18 y las 20, en Galería Mantua, Florida 378, local 7 (T. E. 45-5280). ARTiempo espera allí a todos sus amigos y lectores.





evolución plástica nacional, una segura y acaso definitiva coherencia.

Del sueño al grito

Presas marcó su paso por una experiencia a la que su generación fue particularmente sensible: la del surrealismo. Participó de la primera exposición del Grupo Orión en 1939. Todavía conserva en su casa de San Telmo, en cuyos muros puede rastrearse a través de obras y firmas significativas, gran parte de la pintura de este siglo, una pequeña obra que documenta su tránsito fugaz por los territorios del sueño y la subconciencia. Pero es evidente en ella, y él mismo lo confirma, de que se acercó a ellos más por esa actitud de apertura que siempre lo caracterizó, que por íntima adhesión a sus proposiciones, o mejor dicho, a la particularidad de su gesto expresivo. Su sensibilidad buscaba otros cauces y el colorista a lo Bonnard que aparece en su etapa posterior anticipa de alguna manera al pintor que sería en adelante, por encima de sus búsquedas, de los sucesivos lenguajes que abordaría. Hasta su viaje a Europa, el primero, en 1950, su pintura se hundió en esa región del empaste y del color sensible. Precisamente de 1949 en su "Figura con camión" de la colección Arena, una especie de bellísima culminación de esa actitud expresiva.

Europa lo llevaría a otro carácter de su labor, a otro tipo de búsquedas. Su pintura se geometriza incorporando a ella un elemento arquitectural del que ya no se desprendería, a pesar de que muchas etapas de su labor hagan subyacer esa presencia. El retrato de Sesostri Vitullo, de 1952, —Presas es uno de los más agudos retratistas de la pintura argentina de este siglo— característico en ese sentido, valioso en su trayectoria.

Acaso lo saque de la preeminencia de esa dirección en su obra el impacto que significó para él una mayor relación con Santiago Cogorno, un viejo compañero suyo que había trabajado en Italia con Cassinari y que había regresado al país provisto de un extraordinario oficio, de un dominio de la herramienta expresiva que unido a su fuerza natural, a su empuje, a su potencia, conjugaban un pintor excepcional. Presas mismo relata la importancia del reencuentro. "La aparición de Cogorno en mi vida —dice— siempre tuvo algo de mágico. En cierta oportunidad cuando me había lanzado al diseño comercial y la pintura iba quedando insensiblemente de lado, encontré a Cogorno a quien mostré un paisaje que había realizado ya casi en el plano de "peintre de dimancho". Le produjo tanto entusiasmo y me lo contagió de tal modo que fue uno de los motores que me volvieron a la pintura". La mayoría de los cuadros realizados durante la década del 50, una de las más valiosas de su labor, responden a

esos estímulos, a ese tipo, ese carácter de visión que lo harían maestro. Es cuando, según Squirru y su ajustado juicio, "su materia se hace rica, inconfundible; tiene la calidad brillante de los esmaltes alternada, cuando así lo exige la expresión, con rugosidades que producen efectos opacos". Cuando su maestría —insiste el crítico— "llega al preciosismo, sin por ello permanecer en él", cuando "nuevas inquietudes le acucian y cada problema resuelto es un aliciente para embarcar en otro aún por resolver". Virtualmente en esas palabras está toda la síntesis de la obra de Presas en los últimos años. Los valores que lo llevaron a ganar el Premio Palanza, en 1963, los que posibilitarían la gran exposición retrospectiva del año pasado, en *The Gallery of Modern Art and the Huntington Hartford Collection of New York*, que corroboraría su prestigio internacional, que evidenciaba ya la invitación a participar, en 1967, de la Muestra de Arte Sacro del Museo de Arte Moderno de París.

Hoy, en plena madurez, en total dominio de sus medios expresivos, reitera su vitalidad descubriendo un nuevo paisaje. Que simplemente diga, en un rincón de su taller porteño —tiene otro en la Boca, recóndito, de donde ha salido sus admirables visiones portuarias— "acabo de descubrir el Tigre", es una evidencia de su juventud. Testificada permanentemente por su pintura. Abierta y permanente. Sin prejuicios y ya, en alguna medida,

PAJARITO SIN UFA Y CON PETROLEO

A Rodolfo Kuhn le han prohibido su reciente "Ufa con el sexo". La Comisión Honoraria de Calificación Moral del Instituto Nacional de Cinematografía (presidida por el doctor Ramiro de la Fuente), aprobó la vista con la aclaración "prohibida para menores de 18 años". Posteriormente la comisión que califica las cintas para ubicarla en categoría A o B, quizá escapando de sus auténticas atribuciones, le aplicó el artículo 13 de la nueva ley a la obra de R.K. Entre otros actuaban en esta comisión Nicolás Carreras por los directores, Augusto César Vatteone y el profesor Besco por el INC, dos distribuidores y un exhibidor. Para "Ufa con el sexo", la medida marca el fin total.



PROHIBIDO KUHN

Su futuro, como el de muchos, es el petróleo

"¿Qué le voy a hacer? Ahora estoy planeando una documental sobre oleoductos. De algo hay que vivir", dice el director que marcó momentos importantes para el cine nacional cuando hizo "Los jóvenes viejos" y "Pajarito Gómez". ■

REBELION

MEXICANA

Desde que el Dios Emplumado con la Voz del Trueno destrozó a los magos de Moctezuma II con sus predicciones y sus exorcismos, México dio un giro de ciento ochenta grados: Hernán Cortés puso a tierras mayas y aztecas bajo el signo de la Cruz. Hasta hoy ese signo rigió la vida del pueblo creyente que habita tierras de antiguo esplendor. Sin embargo, en Ciudad de México se gestó un movimiento que intenta romper esquemas y escapar de las férreas leyes morales que la espada conquistadora implantó. A la cabeza de esa joven vanguardia está Alejandro Jodorowsky-Prullansky, un dramaturgo que desconoce cualquier frontera para manifestar su rebelión. A. J. P. acaba de producir "La Opera del orden", teatro de avanzada que levantó olas de críticas, marejadas de adhesiones. Los analistas de turno señalaron efímera vida al movimiento que calificaron como un alzamiento contra las normas morales de nuestro pueblo. Jodorowsky-Prullansky salió al paso de comentarios con una frase, por ahora hermética, que podría ser muy bien en un futuro (nadie sabe si inmediato o lejano) el "slogan" de una rebelión ya con características de revolución: *El regreso de Quetzalcóatl tendrá la forma y la fuerza de un dios. O quizá de un demonio*. Y siguió con los ensayos de su "Opera del orden". ■



REVOLUCIONARIO MEXICANO
En un ensayo de su cáustica ópera

INSTRUMENTO PARA UN MUNDO CAMBIANTE

La novela es el instrumento más flexible de expresión —pontificó desde un viejo sillón del City Hotel—, el medio más variado, más popular y que permite captar la vida en toda su complejidad y reflejarla integralmente. Creo que la novela no debe perder de vista los grandes objetivos, el panorama denso, amplio y profundo de la sociedad. La novela psicológica, estetizante o moralizadora me aburren. La psicología no cambia tanto. En cambio, el mundo sí sufre modificaciones.

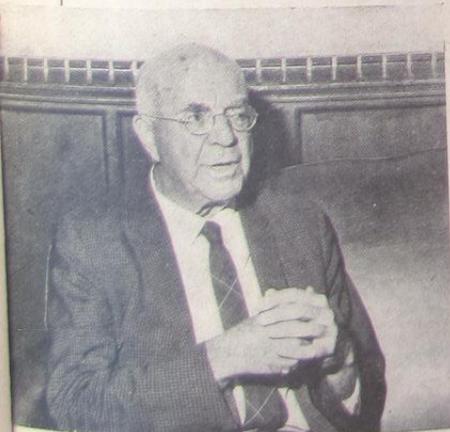
Era John Dos Passos, durante su breve estada de tres días en Buenos Aires. Su metro ochenta de estatura, su rostro bonachón pero a veces agresivo, su mirada defectuosa tras los anteojos arcaicos, su entusiasmo por las imágenes que conservaba de la Isla de Pascua, de donde venía.

¿El premio Nobel? Sí, he leído a Kawabata, pero no me gusta mucho. No comprendo la razón del premio. Creo que la literatura de

Kawabata está muy influida por los escritores de occidente, sobre todo, por los franceses: no es algo auténtico. Me gusta mucho, sí, el cine japonés.

Sus polémicas declaraciones sobre la situación política mundial hicieron que en nuestro medio se tomara nuevamente posición a favor o en contra de este hombre calvo, de 73 años, como cuando hace 50 años provocara revuelo con la publicación de sus primeras obras. Seguía siendo el mismo, controvertido, contradictorio, definido, brillante, audaz.

Los grandes momentos de mi vida... Es que un novelista gasta sus recuerdos en sus obras. Salen transformados, por supuesto. El novelista es un hombre cuya vida pública y privada, tarde o temprano, se vuelca en sus obras. Y ahora resulta que cada vez me entusiasman más los países de América latina. Son magníficos. Escribiré algo sobre ellos, claro que sí. Este es el gran tema. ■



IMPORTANTE DOS PASSOS

Lo más importante es América latina

Evaluación entrañable de una sombra activa

MARIO JORGE DE LELLIS EN LAS CARAS DE UNA MEDALLA

ALEJANDRO LARA

EL HOMBRE

A través de su cartografía de Almagro, llegó al canto esencial del hombre sin fronteras.

Hace poco más de dos años, se fue definitivamente por una de esas esquinas del destino; sin esquina, porque no tiene vuelta. Esquinas, sí, las de su Almagro arracimadas de muchachones con vida adentro, bañadas de Sol con gorriónes compadreado a gritos el libre albedrío de su "linyeraje ciudadano".

Peregrinó ante todo sus propias calles porque sabía que en ellas también podía encontrarse el rostro universal del hombre. Así lo dice con estupenda claridad en "Radiografía de Almagro" (Ciudad sin Tregua): "Fue una de las tantas tardes / en que pisando tiempo, corazón o acera / me incliné a tu adoquín y a / tus paredes / a tus camisas amplias de obreros o a tus polleras / tornasoladas de amor / ... / Quiero mostrar, gritar o pregonarlo / Aquí nací y nacieron: los de veras / los que tienen de oeste el ademán / del oeste la memoria / de oeste el cigarrillo o la belleza".

Su andar (metiéndose en la gente, sin lupa ni cartapacios indizados) ahondándose en el hombre mismo, cavándose la pena ajena o riéndose la risa del "hombre fortuito" que encontró en un partido de fútbol, en un estaño, o en la plaza de su barrio simplemente; habla de su natural y auténtica devoción por el ser humano. Basta recorrer su itinerario poético, en los nombres personales, en sucesos con gente viviente o no, en todo lo que tenga savia humana, en todo lo que golpea al hombre, siempre el hombre, para justificar lo afirmado. Esto que decimos, seguramente ni él mismo lo advirtió nunca. No es un ideólogo social con el maravilloso don del verso. Es simplemente, nada más ni nada menos, que un hombre. Ríe. Lloro. Sueña. Lucha. Protesta. Ama. Peregrina. Y canta. Ese es el hombre en total vigencia. ■

EL POETA

Es un tanto difícil, en Mario Jorge de Lellis, separar ambos caracteres esenciales de su personalidad. ¿Quin puede afirmar que estaba en hombre o en poeta cuando sus risotadas festejaban el "dame un geniooooool..." de aquel albañil, llamado Ernesto, y querido por todos, cuando de ese modo pedía su vaso de vino tinto? A su muerte accidental, sobrevino uno de los poemas más sentidos de su "Hombres del Vino, del Album y del Corazón" que tituló "Ernesto". "Ernesto/hermano nuestro/vino nuestro ... / Hay que nombrarte en risas, nuez, hijo, adoquines cruzados para dormir la siesta... /

Hay que nombrarte arriba, en un andamio/de allí te nos caiste/ alegre de gorrión/... / Tu paso está en la calle/o en el andamio cayéndote en estrella/o en el vinoso amor a los muchachos.

Este ejemplo tomado al azar de uno de sus libros confirma lo antedicho. Poeta y hombre, hombre y poeta se amalgamaban en él sin contorno alguno. Siempre lo vimos en hombre, nunca dejamos de ver al poeta.

La solapa recién planchada, el overal vetado de fatigas, el vendedor de peines que peinaban citas y esperanzas, el lustrabotas y el rematador. Tampoco faltó la estrella, la luna, el cielo o el inmenso mar en su voracidad de vida. Desde el adoquín de su Almagro hasta el cielo de todos, trazó con firme pulso humano su dimensión poética en una parábola personalísima. Medularmente porteño, arquetipo de su ciudad, con un lenguaje nuevo, tiene hoy una legión de influenciados por su acento y otra no menor de simples imitadores "a la calcomanía". Su canto, su voz, su ser humano, su personalidad tan propia van abriendo visiblemente una brecha en el parnaso de nuestras letras, pidiendo un justo sitio para este poeta de humanísimo acento que cartografió a nuestro Almagro con auténtica sangre del hombre-pueblo peregrinando sueños por sus calles. Ese es el Poeta. ■

Reandando sus calles (la ciudad), encontramos a muchos de los que estuvieron en la vida de Mario Jorge. Y con ellos hablamos



FRANCISCO GIL
("librero de El Afeneo")

"Había una magia en él. Había algo que trascendía en sus actitudes, en sus palabras comunes, en su risa, en sus palabrotas oportunos. Era, ante todo, el hombre dotado esencialmente de una auténtica humanidad. Conocer al hombre, caminar hombre a hombre junto al hombre, cantar los injusticias que duelen al hombre, reír o llorar con él. Aplaudir, paltear, patear o caer con el hombre". ■



SUSANA ESTHER SOBA
(poeta)

—¿Por qué su admiración hacia Mario Jorge?

—Porque lo encontré tan humano y accesible que me parecía un sueño; tenía la impresión de que el mundo literario porteño era inaccesible para una poetisa del interior. El, con "Ventana de Buenos Aires", me abrió las puertas de la ciudad.

—¿Cuál fue su mayor satisfacción después del encuentro con Ventana y Mario Jorge?

—El comentario que hizo él mismo sobre mis libros "En verde y rojo" y "Enunciación del júbilo".

—¿Cómo lo juzga a través de su audiencia?

—Un hombre y un poeta esencial; creador de un estilo, estructura y lenguaje poético que ya tienen su legión de imitadores, aunque otros pretendan ignorarlo. ■



ANIBAL TROILO
(músico)

—¿Cómo recuerda a Mario Jorge de Lellis?

—Un auténtico poeta, muy de la ciudad, digno de figurar entre los mejores letristas de nuestro tango ciudadano. La poesía de Mario Jorge de Lellis, de alto vuelo, tiene raigambre popular. Poesía para darle más jerarquía a nuestro folklore porteño; poesía que enaltecería a nuestro querido tango. ■

ENRIQUE ARDISONE
(periodista)

Enrique Ardisone, periodista, ocupa hoy un cargo de responsabilidad en "La Nación"; Carlos Lalorre ("El Chino"), Armando Baielli (guionistas consumados en distintas vetas) ganadores de primeros



premios nacionales. Ortiz Mayor (menos frecuentador) hasta no hace mucho, sistema central nervioso de "Historium", eran otros amigos.

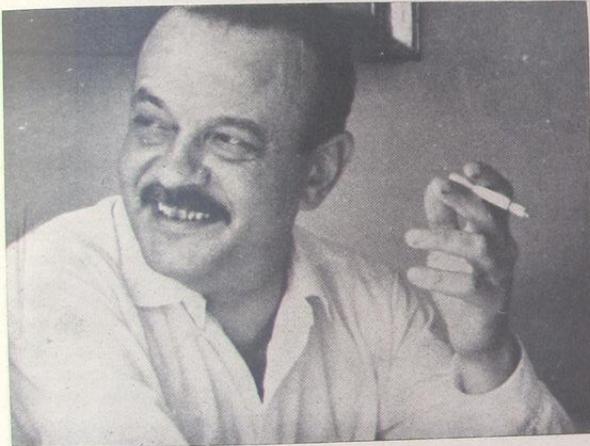
Otro del grupo, Roberto Morbe, funcionario policial en retiro, de excepcional fortaleza social para aguantar las largas tiradas literarias de todos esos amigos suyos, a quienes les había dado por la literatura. Fue amigo de Mario desde la escuela primaria. Era el que siempre, aún más allá de la adolescencia, le sacaba las "castañas del fuego", en esos entretantos de estudiantes y muchachones de barrio. Con orgullo me cuenta una y otra vez, que asistió al estreno de los pantalones largos de Mario Jorge. Acá, además, que en cuadernos de tapa dura escribían con Mario largas e insopitables novelas tipo Salgari o Julia Verne.

¿Y Enrique Ardisone?, se preguntarán. Tácitamente presida las reuniones de ese tipo, por su personalidad y fervor literario.

Alejandro Lara, amigo

- ¿Qué es lo que decía Mario Jorge con respecto a las mujeres?
- Son un narcótico necesario...
- ¿Quiso a alguna?
- Solamente a una: Rosalva. Era actriz, cantante. Fue un amor imposible. Lo de él era fervor. Lo de ella, frío. A Sueño también la quiso. Pero era otra cosa. Rosalva fue, tal vez, el primer amor de la vida de Mario Jorge.
- Otras mujeres en la vida de M. J.
- Nenúfar, así bautizada por Mario por su dulzura y por su figura. Sueño, que le costó una fuga a Córdoba y el consiguiente disgusto de los padres de él. Fue Mario quien la llamó Sueño porque la enorme femineidad de la muchacha, y porque era huidiza para las pretensiones formales de mi amigo. Yiyi, su esposa. Fue la madre de tres de los hijos de Mario: Adriana, Alejandro y Gustavo.
- ¿Y Nira?
- Una compañera. Alguna vez Mario Jorge me dijo que era una neurótica de mierda. De todas maneras, una compañera, madre de la cuarta hija de Mario: Sandra. Se separaron. No se comprendían.
- ¿Y Lucina?
- Juventud y amor siempre para Mario. Inmadura, es cierto, pero cubrió una etapa difícil, de desolación, de vacío para Mario. La cubrió. La contagió de sangre joven, de optimismo.
- Defina a Mario Jorge de Lellis.
- Un auténtico porteño, con un auténtico corazón humano y el milagro de la poesía. ■

A. C.



RECONSTRUIDO MARIO JORGE DE LELIS
Tal vez su última fotografía

Enrique era todo eso. Primeros: amigo primordial, dilecto de Mario Jorge, con algo de "consultor y monitor literario". El que escribe esta nota, era parte del trío Mario, Enrique, Alejandro.

—¿Qué decís Choltó?

—Oíme Alejandro, el pibe (por Mario Jorge) escribió otros nuevos poemas. Quiere que los leamos. Dentro de un cuarto de hora en lo de don Antonio (Bar "Esperanza", Cangallo y María Bravo, situado muy cerca de nuestras casas).

Rincón de un bar de barrio, con dos muchachones prendidos a la voz y palabras de un tercero que leía en voz alta, con insistido fervor. El lector: Enrique Ardisono. Los que escuchaban: Mario Jorge de Lellis y el que suscribe. Por ejemplo: "Yo se que ellos vendrán, caminarán/ vendrán, caminarán, darán la vuelta/darán mi barco ballenero pesca en las Orca-das/ mi vejez es un canto a la rayuela..."

Algunos se acerca, Enrique interrumpe la lectura.

—Hola, tío.

—Salud, don Eduardo.

—¡Pero la gran sietel! Ustedes siempre con eso de la poesía. Van a reventar con tantos versos. ¿Para qué? Al final los gustos se los van a comer la mismo.

A veces discutimos acaloradamente, por supuesto respetando por amplio mar-

gen de puntos la opinión de Mario Jorge. Por lo general, estas especies de "simplisium" literarios terminaban con los recitados emotivos de Enrique, evocando a Lorca, Giménez, Salinas, Darío, Neruda, Vallejo.

No pasaba más que un par de días a lo sumo para que se reanudara en el mismo tono otro y otro encuentro. "Leit motiv": los poemas inéditos de Mario Jorge de vez en cuando también, algún cuento de quien intenta esta reconstrucción de Mario o alguna poeta de corte lorquiano de Enrique Ardisono.

Testimonio de esta amistad fiel que comentamos y de esa generosidad de Mario Jorge son, entre otros, la dedicatoria impresa de su séptimo libro "Mediadora por dentro" y esta otra, tan simple y tan sentida dirigida a Ardisono, que dice: "Para Choltó, mi gorrión de Almagro, con las ganas de verte siempre y siempre. Mario" (escrita en la separata que publicó la revista "El escarabajo de oro" en 1956 con el título de "Canto a los hombres del vino tinto").

—Pero, ¿y Ardisono? ¿No habla? Sí, habla.

—Yo no puedo decir nada de Mario Jorge porque falta idioma. Además, todo lo que puede decirse de mi amigo ya lo dijo él. Viviendo, Alejandro. Siendo el poeta. Esto, nada más. ■

Nira Etchenique para la polémica

—¿Cómo era Mario Jorge en el momento en que lo conocí?

Estaba muy alcoholizado; era violento, de conducta desconcertante, muy romántico, celoso, con grandes crisis de melancolía que se enfrentaban a estados de euforia ruidosa. Sin sentido de la responsabilidad.

—¿Cómo era, qué era él cuando se alejaron?

Era un hombre enfermo, moral y físicamente. Su violencia se había exacerbado hasta hacerse irracional, se había vuelto mezquino y había perdido de vista todo romanticismo. Pero es necesario extenderse sobre esto. Cuando iniciamos nuestra vida en común él encontró objetivos concretos. Dejó de beber, hicimos tareas en común, escribía con regularidad, viajamos. Su violencia, sin embargo, estallaba en cualquier momento. Nunca, ni en su mejor época, fue posible discutir razonando con él. Llevaba todo al terreno personal y exigía adhesión a su posición. Pero su violencia cedía con facilidad y era sumamente tierno conmigo. Tenía gran imaginación y sabía darle a las cosas un toque de gracia. Poseía encanto y necesitaba constantemente pruebas de que yo lo amaba. Nuestra relación fue tormentosa pero constructiva; nos amábamos profundamente. La exacerbación de sus defectos tal vez pueda atribuirse a su enfermedad que lo convirtió en un ser cruel, despiadado, que perdió de vista los valores morales. Bebía, tomaba excitantes, se hizo narcicista mientras condenaba al resto de la familia a una pobreza humillante. Los últimos meses que vivió conmigo ganaba mucho dinero y se compraba ropa, cremas, productos rejuvenecedores.

—Hay diferencias (al margen de las del "crecimiento poético") entre sus libros anteriores al ingreso de M. J. a su vida ("Esta tierra puesta en soledad", "Horario corrido y sábado inglés") y sus libros contemporáneos a Mario o posteriores a él (p. ej. "Diez y punto", que es directamente notable). ¿Qué fue M. J. para su vida, su oficio de poeta? ¿Qué le dio Mario Jorge?

Horario corrido y sábado inglés fue escrito bajo la influencia directa de Mario, pero mi crecimiento poético se concretó al separarme de él. Si bien es cierto que a su lado aprendí el mecanicismo de movimientos poéticos que profesionalizaron mi trabajo, Mario se quedó aferrado a esquemas de los cuales yo me desprendí. Al lado de Mario era imposible el estudio serio del oficio de poeta; él era un intuitivo, un sentimental y exigía que la poesía de los demás también lo fuera. Me dio amor, proyección vital.

—¿Amaba Mario Jorge? ¿Qué, a quién amaba?

En primera instancia y profundamente, a sí mismo, con un egotismo absoluto e infantil. Me amaba a mí. A su hija Sandra. Pero su amor siempre pasaba por el filtro del que sentía por sí. No creí nunca en el amor a sus amigos. Esto se sabe sólo cuando se comparte la intimidad de un hombre. Estaba con ellos en las buenas. Todo dolor ajeno le molestaba, lo acobardaba, lo hacía huir.

—¿Odiaba? ¿Qué?

Muchas cosas. Pero superficialmente, en raptos de violencia. Carecía de la grandeza necesaria para odiar en profundidad.



—¿Qué le dolía?

Haber perdido prestigio como poeta; haber dejado de ser el niño mimado de su generación; creer que yo no lo quería; estar solo.

—¿De qué se alegraba?

De estar rodeado de gente (sus amigos eran casi siempre todos mediocres); de tenerme; de tener a Sandra.

—Usted vivió, fue testigo de ella, la "bajante poética" de M. J. La línea que pasa por "Tiempo aparte", "Mediadora por dentro" y "Cantos humanos" desemboca en "Hortiguera de Almagro" en franca picada. ¿Qué pasaba con Mario Jorge-poeta, con Mario Jorge-hombre?

Mario, ya lo dije, era un intuitivo; despreciaba la cultura, buscaba lo popular en una línea que, al principio, por su frescura y su juventud, concibió con originalidad. Pero el poeta es un oficio que debe trabajar con lucidez, que debe estudiar, profundizar, indagar. No le interesaba nada de eso. Lo he visto desesperarse inventando juegos de palabras que no conducían a nada. Además, al irse deteriorando moralmente, al sustentar sólo objetivos materiales, su calidad humana se disolvió en una mezcla de resentimiento e incoherencia. Por otra parte, no había motivaciones políticas en su vida, que orientó brutalmente hacia el dinero.

—Al margen de que "todos los muertos son buenas personas", hable de Mario Jorge, defínalo, reconstrúyalo.

No, todos los muertos no son buenas personas. El no fue más que un hombre necesitado de amor, injusto, inmaduro, fiero, violento, mezquino, egoísta, leal conmigo, hogareño y muy aburguesado en sus finales. No tuvo grandes pasiones. Sentía terror por la vejez y la muerte; le gustaba el juego y el fútbol; carecía de cultura profunda; desconocía el lenguaje contemporáneo que obliga al escritor a participar de la ciencia, la psicología, la filosofía, el arte. Prefería las charlas ruidosas en las cantinas con amigos mediocres. Era incapaz de profundizar en nada.

—Décimo y punto. ¿Qué es hoy Mario Jorge de Lellis para usted?

La razón indirecta de que yo sea hoy lo que soy; el punto de partida de una nueva mujer que absorbió de él la mejor de la peor suya. Un gran amor. El recuerdo de un final cruel y doloroso; la mortificación de una muerte demorada dura para un hombre tan débil. El padre de Sandra. ■

A. C.

Una pintura en órbita

PEREZ CELIS LEVANTA LOS OJOS

Francotirador en un momento en que la plástica argentina pareció cristalizarse particularmente en grupos, Pérez Celis (Celis Pérez como específica su filiación civil) constituye una actitud esencialmente tradicionalista a pesar de todo lo que el término pueda repugnarle. Pintor cuando se abominó de la pintura, rescator de viejas imagerías cuando se proclamaba el entierro de la imagen, asume ahora un gesto eminentemente actual, por lo menos en la referencia a la más fabulosa empresa del hombre de este momento: la conquista espacial. Por propia confesión, Pérez Celis intenta dar una solución visual a lo que significa esta experiencia. Las siguientes respuestas quieren ser una toma de posición en tal sentido.



COSMICO PEREZ CELIS, con la presencia de un sol cambiante



TERRESTRE CELIS PEREZ, simbología primitiva sobre primitivos cráneos

—¿QUE significa pintura cósmica?

—No creo que ese término sea el más exacto. Creo que si en vez de la palabra cósmica utilizamos espacial, sería más acertada, ya que este término sirve mucho más para diferenciar la motivación primitiva o telúrica que hasta la fecha le he imprimido a mis obras. Creo que este tipo de pintura es una de las posibilidades que puede dar el espacio como imágenes y formas espirituales o espaciales.

—¿Qué trae esta pintura espacial como elemento de cambio con respecto a sus obras anteriores? ¿Existen puntos de contacto con aquella?

—Algo más que simples puntos de contacto. Estoy convencido de que nació de los elementos simbólicos de la tierra que yo utilizaba. Yo supongo que en algún momento de la existencia universal hubo varios puntos de contacto; no ya en el orden físico sino en lo que podríamos llamar metafísico o espiritual; lo cósmico y las cosas que surgen de la tierra. Mi simbología y signografía sólo han madurado, evolucionado. Ya no se circunscribe a los elementos primitivos de remotas civilizaciones, sino que gana el terreno de lo nuevo, lo poco conocido, lo espacial. Lo cósmico.

—El Sol siempre ha estado presente en sus obras a pesar de que ha ido cambiando a través de los años. ¿Es esto un antecedente con relación a su pintura actual?

—Creo que es parte de esa necesidad de partir desde la Tierra hacia el espacio. Claro está que yo he utilizado hasta hace poco un Sol tal vez demasiado terrestre. Pero humano. Y tenía esa magnitud de la inmensidad que puede dar la Tierra hacia el espacio.

—¿Por qué sigue haciendo pintura, enfrentando la posición que establece la crisis de la misma como expresión?

ENRIQUE MONZON

—No comprendo de ninguna manera la existencia de una crisis en la pintura como expresión. El medio nunca es una crisis. Lo que sí puede serla es la creación. Mientras exista un individuo que tenga poder de creación, puede utilizar cualquier tipo de medio, tanto sea la pintura tradicional, como nuevos elementos, nuevos materiales. Eso corresponde mucho a la necesidad de expresarse que tenga cada sentido de expresión.

—¿En qué se siente ligado a la problemática actual del arte?

—Aporto mi granito de arena para contribuir a la búsqueda que el arte ha experimentado en todas las épocas. Me siento ligado, precisamente, como contribuyente a ese "descubrimiento" al que se hallan abocados los artistas de todo el mundo.

—Más concretamente. ¿Cómo definiría su aporte al arte actual?

—Fundamentalmente me baso en el aporte de creación del hombre. Pienso que éste tiene todavía muchísimas posibilidades, que aún no ha utilizado en toda su magnitud. Yo trato de dar más posibilidades a esos medios, usando medios tradicionales.

—¿Cuáles son los elementos tradicionales que reconoce en su obra?

—En cuanto al material, la tela, el pincel y la pintura. En mi temática no sé hasta qué punto mi manera de componer un cuadro es tradicional. Mi elemento básico es la creación de formas que ha existido en todas las épocas y el mensaje positivista que quiero transmitir con mi pintura.

—¿No ya con respecto a lo suyo, su pintura establece alguna innovación?

—Por supuesto. La ampliación de nuevas posibilidades que tiene el ser humano. Por intermedio mío establece una nueva innovación de formas e imágenes. No me interesa tanto la innovación como la extracción de formas que posiblemente hayan creado en otras épocas. Culturas americanas. De alguna manera pienso que retomando esas formas que fueron muy importantes, se puede aportar algo nuevo a las nuevas formas que se están haciendo en este momento.

—Si la moda de hoy (desde el Sputnik hasta las dos Soyuz) no fuese el cosmo. ¿Usted pintaría cosas cósmicas?

—No sé. Por otro lado yo no llamaría a esto moda, sino más bien psicosis actual. Sinceramente no sé si lo haría, esta pintura me ha llegado y la utilizo. Nunca la busqué a nivel consciente. Creo que todo artista está siempre a la búsqueda de algo, que a veces no puede definir. Tal vez esta pintura no sea mi hallazgo definitivo. Creo que debe haber nacido por mi incursión en la pintura primitiva como un medio bastante lógico y necesario. Retomando los orígenes y pensando que precisamente estuvo ligado lo telúrico y lo espacial. Pienso que todo lo surgido en la Tierra vino del espacio y viceversa. Creo que todo es un solo ente compenetrado. Yo lo único que he descubierto es quizá la conjunción de esos dos elementos supuestamente diversos. Soy muy honesto en mi pintura y de ninguna manera significa que esta temática espacial, por la cual he comenzado a incursionar, sea un hecho transitorio para su aprovechamiento comercial. Siempre he sido muy paciente; mi simbología primitiva tuvo una gestación de 10 años, que finalmente me llevó a esta nueva temática (que no abandona definitivamente la anterior), en la que seguiré incursionando. Tal vez otros 10 años. Hasta que algo nuevo me



ART TIEMPO

cada vez menos cautelosa
en la revelación
de la realidad cultural
del país y del mundo

EN ABRIL

Radiografía de un intelectual peronista. Convicto y confeso: Leopoldo Marechal. El libro en la Argentina sin crisis de crecimiento. ¿Quién mató a Máximo Gorki? Otro asesinato: al Nuevo Teatro. Un arte postconciliar para una Iglesia postconciliar y, además, "Pinta y Contrapinta" del movimiento hippie.



VOCACIONAL CONQUISTADOR COSMICO
El hombre confía en cerebros
que no tienen un alma por vecina



AUTOMATIZADA HUMANIDAD
En el planeta inventado,
los hombres sueñan no ser "robots"

Falibilidad de la cinética

FABULA DE LA COMPUTADORA QUE DIO UN MAL PASO

¿C ONOCEN a la conmutadora H 9000, a quien los cosmonautas llaman familiarmente Hal? Es la que aparece, actúa —y muere— en el viaje a Júpiter de "2001, Odissea del Espacio". Sobre su naturaleza nos hablan los entendidos:

"Hal 9000" es un computador ultra-inteligente. ¿Computador? ¿Computadora? Da lo mismo. Supera toda limitación del sexo).

Una máquina tan refinada que solamente pudo fabricarse gracias al computador que lo precedió. "Hal 9000" controla todos los sistemas a bordo del *Discovery*, la nave espacial interplanetaria. Traza y mantiene el curso de la nave, registra la condición de todas las miles de partes de la *Discovery* y lleva a cabo automáticamente multitud de funciones. Al mismo tiempo, "Hal 9000" puede conversar corrientemente con los astronautas, lo cual significa que también puede oír. "Hal" puede ver. Con "ojos" electrónicos situados por toda la nave, nada se le escapa. "Hal" piensa literalmente. Es más, "Hal" es capaz de emociones que no pueden distinguirse de las de los seres humanos.

Esto es en el siglo XXI, en un film de fantasciencia o de anticipación. Si hay una estrella en "2001, Odissea del Espacio", es "Hal". Utilizando la jerga de los "sets", podría decirse que "Hal" le "roba" la película a los intérpretes humanos. Oigamos lo que dice uno de nuestros más lúcidos críticos: "La computadora dialoga —con voz humana— con los astronautas, pregunta y contesta con absoluto rigor lógico y memoria. Pero hay más. La computadora, expresión extrema de las más nobles calidades del intelecto humano, es capaz de emociones: de odios, de venganza.

La computadora es quizá, como personaje dramático de un argumento concreto, el más rico e inquietante, el más sugestivo y contradictorio, el más humano de todos los creados por el argumentista Clarke y el realizador Kubrick. Es también uno de los mayores villanos jamás creados por el cine: su voz homogénea, sin modulaciones, sólo habrá de rasgarse con jirones doloridos en la confrontación decisiva cuando el único sobreviviente de la nave (la computadora ha despedido en el espacio al otro piloto y ha des-

CALKI

calabrado los controles de supervivencia de los topógrafos invernales) en un acto de legítima defensa, neutraliza los centros más exquisitos de la máquina y con mortífero ensañamiento la reduce a las funciones más viles, a las tareas estrictamente mecánicas. El hombre contra el *alter ego* del hombre (los pitecantropos contra los pitecantropos en la alborada de la humanidad) repitiendo un esquema primario, para un ser que aún está en su infancia, en un planeta que apenas tiene cinco mil millones de años (los hay de treinta mil millones).

Frenemos el despliegue imaginativo y atengámonos a la denominada "realidad científica". Esta nos dice: los computadores están en pañales. Sin embargo, en solamente doce años de existencia ya están sobrepasando la habilidad del ser humano de realizar muchas funciones que anteriormente éste realizaba. De acuerdo con el doctor Marvin Minsky, profesor de matemáticas de M.I.T., en treinta años contaremos con máquinas cuya inteligencia será parecida a la del hombre, y estoy seguro que su comportamiento en todo sentido ha de ser como si tuvieran conciencia. Para el año 2001 será muy fácil hacer un computador tal que parezca que puede conversar y entendernos. El doctor John Good del Trinity College de Cambridge cree que "se construirán computadores ultrainteligentes dentro de los próximos 30 años... y por máquinas ultrainteligentes, quiero decir que serán capaces de llevar a cabo todas las actividades intelectuales mejor que el hombre".

Volviendo al "Hal 9000": ¡qué conmutadora simpática! Tan monstruosa como simpática. Nos hace olvidar que quiere sustituir al hombre. Pero la "realidad científica", unida a un lógico avance de la imaginación, nos hace imaginar un cuadro del futuro, distinto, por cierto, al de la conquista de Júpiter y a las implicancias filosóficas de "2001, Odissea del Espacio".

Sucede que, en un país situado en la cola del mundo (un lugar topográficamente ven-

tajoso, desde el momento que le permitió estar alejado de muchos conflictos bélicos), no tantos años después como en el film de Kubrick, tuvo que recurrirse a una máquina semejante para hacer cine.

El gobierno había promulgado una ley con el objeto de limpiar a las películas de todo elemento nocivo, perturbador e infeccioso y los cineastas se encontraron con que no tenían nada que hacer porque no eran fabricantes de productos asepticos ni de folletos de turismo.

Indirectamente se había decretado la muerte de las ideas —éstas suelen ser tan peligrosas!— y aquellos se dedicaron a extender sus facultades creadoras e imaginativas en otros ámbitos, no por mucho tiempo, ya que la literatura, el teatro y todo lo demás experimentaron la misma asfixia. Por extensión, hubo que prohibir la entrada de productos insanos llegados de otros países, para que la mente de los espectadores permaneciera sin mácula y no rondara por la alba pantalla algún diablo pornográfico que los incitara a hacer cosas indebidas.

De modo que una conmutadora, una especie de prima hermana de "Hal", se dedicó a hacer películas y a cubrir las necesidades del mercado. Imagínese que facilidad: poder prescindir de las mentes retorcidas de los intelectuales encaprichados en reflejar el lado más crudo de la realidad, los problemas de desamparo o de injusticia, de incomunicación humana, de soledad, de angustia, etc., todas esas nimiedades, preocupaciones de resentidos, de inadaptados, de destructores, y reemplazarlas por un mecanismo perfecto: por un lado, en la ranura precisa, se introducen tarjetitas, "comedia familiar sin posibilidades de adulterio", "drama de sano esparcimiento", "balada de los novios vírgenes", "alegre conquista de un campo de rosas", "film de aventuras con armas secretas que arrojan perfume", "epopeya de sumergidos que cantan loas a los turistas que pasan con Mercedes Benz y le arrojan billetes de cien pesos", "historia del huérfano pobre, educado en un reformatorio, que llegó a presidente del Directorio de la agencia local de una poderosa empresa norteamericana" o "una historia de amor entre un a



Oswaldo Bonet con 72 horas de sillón ejecutivo en el San Martín

TEATRO PLANIFICADO PARA LA CONQUISTA DE EXTRAMUROS

ISIDORO KEEGAN

Titular del más funcional de los centros de cultura del país, el actor y director expone una política que, como otras, aplicadas a menesteres menos loables, tiene un slogan: "no le tenga miedo al teatro".

Caperucita Roja un traje de primera comunión" y por el otro salen dos bandas de celuloide impresas que se regraban solas, imprimen copias, y quedan listas para ser exhibidas en espectáculos sin ninguna restricción. ¡Cuántas cosas pudieran ahorrarse! Resultó la manera ideal para repartir sentimientos reglados, rostros para usar no sólo en las reuniones sociales sino en la intimidad, actitudes constructivas, ideas para permanecer limpios en cuerpo y alma, sentido del orden total, perspectivas perennamente luminosas, subordinación y valor, en suma, la felicidad en fotogramas, con o sin Color de Luxe.

Desde luego, la gente y el mundo seguían siendo iguales. Es decir, andando. Por más tiempos modernos que corrieran era imposible reunir a las personas y hacerlas pensar, sentir y accionar presionando botones. En cuanto a los demás —los habitantes de los países que marchaban libremente, naturalmente, hacia su evolución, sin hacerle zancadillas a la cultura— se reían de la pobre gente del país situado en la cola del mundo, ahora más cola que nunca.

La verdad es que esta gente no era tan pobre: protestó un poco (en vano, desde luego), se resignó a las circunstancias y después, filosóficamente, dejó de ir al cine: poseía suficiente espíritu propio para cultivarlo de otra manera y no perder su facultad imaginativa (una facultad que es casi divina) ni su derecho de opinar. Caer, además, en un pozo de estupidez colectiva no era halagüeño para quien quiere, humildemente, pensar por su cuenta.

Por su parte la prima hermana de "Hal" gozaba en gran forma: ella sola constituía a todos los realizadores del país y surtía a la población de historias impecables, hechas con los más bellos colores; también empezó a sentir una pizca de orgullo, la de no equivocarse jamás.

De ningún modo podía culpársela, porque había sido construida para cumplir esa misión, y la verdad es que la hacía puntualmente, a entera satisfacción de las autoridades.

En cierto modo, esta "Hal-cinética" era simpática como la otra y trataba de comunicarse con la gente, saludarla, desearle buena suerte. Su desgracia llegó en el momento en que tuvo conciencia de que nadie le llevaba el apunte. A nadie le interesaba sus realizaciones. Al principio sintió un auténtico desconsuelo. Después trató de comprender la causa (pese a todo una conmutadora puede ser inteligente y practicar la autocritica: ha sido creada por el hombre). Y un buen día, para reconquistar el prestigio y adquirir popularidad —vanidosilla ella también— lanzó, a contratuercas, un film de crítica social. ¡Pobrecita! Vinieron los cuidadores del orden y de la moral, y la desconectaron. ■

¿**C**OMO ha encontrado el Teatro San Martín en su faz organizativa y artística? "Por supuesto que he encontrado cosas que están bien y otras que están mal. Ahora lo que quiero es organizar su mecanismo interno y no otra cosa. Sería ridículo lograr un funcionamiento perfecto y luego no saber qué hacer con él. Quiero encarar todo con gran criterio. Nada de impulsos, de intenciones que no se concreten."

¿**Piensa usted que el Teatro San Martín cumplió hasta la fecha la totalidad de sus objetivos?** "El pensamiento de la Secretaría de Cultura (con más énfasis ahora que ha sido abierta la entrada de la calle Sarmiento) es considerar al San Martín como un complejo cultural. Algo similar al Lincoln Center. No hay que olvidar que la misma naturaleza del edificio le está marcando ese fin. Aquí funcionan dos museos, salas de exposiciones, cine experimental en la sala Lugones, un ballet propio y además el teatro ya tiene una tradición en el aspecto musical. Existe una gran cantidad de agrupaciones musicales que dan conciertos aquí. Creo que ese aspecto ha sido desaprovechado hasta la fecha. En cuanto al sentido teatral, el San Martín ha tenido sus éxitos, pero realmente creo que su marcha ha sido sumamente anárquica, zigzagueante y sin ninguna finalidad u objetivo. Pienso que la finalidad del San Martín es convertirse en un teatro de la ciudad y funcionar para ella. El público no sólo necesita un teatro para su esparcimiento, sino también para su cultura."

"No hay que descuidar el hecho de que cada vez es mayor la afluencia de público al teatro. Sin embargo, si hiciéramos actualmente una estadística de espectadores teatrales al censo de población, las cifras serían pobres. En mi condición de director artístico de este teatro voy a tratar de que los espectáculos teatrales que aquí se representen lleguen de alguna manera a las barriadas y a la gente que habitualmente no concurre al teatro." **¿Cómo piensa lograr ese objetivo?** "Sé que será un arduo esfuerzo, pero lo creo posible creando una política en ese aspecto. Trataremos de realizar un «operativo» cultural, buscando los lugares de apoyo donde comenzar la acción en distintas barriadas, ya sea en bibliotecas populares, centros de cultura o clubes. Creo que mediante conferencias, afiches y visitas de los actores a esos lugares, podremos lograr atraer más gente al teatro. En este plan también está contemplado el traslado de personas. Quien adquiriera su entrada tendrá viaje de ida y vuelta incluido en la misma. Con esto terminaremos con la creencia de alguna gente de remos con la creencia de alguna gente de barrios, que piensa que venir al centro es un lujo que escapa a sus posibilidades. El año pasado experimenté este método durante mi cargo en el Cervantes con contingentes estudiantiles. Obtuve un resultado excelente. Es-diantiles. Obtuve con ese «miedo» que pero con esto romper con ese «miedo» que algunos le tienen al teatro, ya sea por desconocimiento o por que no llegan a comprender en su totalidad algunas obras. Daremos obras



DECIDIDO OSVALDO BONET
Con voluntad de hacer que reemplaza la varita del mago

de gran jerarquía a nivel popular. Y si aún, así hay gente que no las entiendan, no importa, ya que comprenderán que hay cosas que no se entienden del todo, pero que hacen sentir que se está ante algo muy grande, que está allí y que llega y nos muestra un panorama del espíritu que se debe seguir ampliando. Esto le ha pasado a todo el mundo, sobre todo en la experiencia estética. De pronto nos hemos encontrado ante poemas o obras de arte que no llegamos a comprender en todo su sentido, pero vislumbramos que encierran gran significación, y que el hecho de habernos acercados a ellas ya nos ha engrandecido. Estos serán en comienzo algunos de los puntos de mi plan de acción, el que antes deberá ser aprobado por una comisión asesora, nombrada por el secretario de Cultura de la Municipalidad, y que integran José Cibrán, Kive Staif, Carlos Gandolfo y Napoleón Cabrera. Otro de los proyectos será la contratación de directores extranjeros, no sólo para que monten espectáculos en esta sala, sino también para que puedan hacer escuela entre los hombres de teatro de nuestro país. Trataremos de acabar con los espectáculos para selectas minorías. Haremos teatro popular." **¿Cómo ve Oswaldo Bonet el panorama del teatro nacional?** "Estamos en una etapa muy progresista. En los últimos años han aparecido autores de gran jerarquía: Gambaro, Talesnik, Cosa y muchos otros. Otro aspecto positivo es que los profetores del teatro han comenzado a mirarlo con gran seriedad. Ya se ha dejado de tomar al teatro como objetivo económico solamente. Creo firmemente en el futuro de nuestro teatro, así como el de todos los hombres que luchan por él." ■

Cita en una zona desconocida

MI HERMANO ENRIQUE

RAUL GONZALEZ TUÑÓN

“Cuando yo muera no planten un sauce en mi tumba. Planten una máquina de escribir.” E.G.T.

ALLA por la verde lejanía de los años, cuando se inicia mi aventura escolar primaria, comienza a funcionar con más claridad mi capacidad de recuerdo. Entonces la plaza Once —nacimos en el barrio de este nombre, al sur— era un verdadero parque, boscoso, denso. Veo a mi hermano Enrique caminando entre los altos y anchos árboles o sentado en un banco, leyendo. El tenía 10 años; me llevaba cuatro. Yo lo seguía y lo admiraba. Una vez, evocando aquella época, me confesó, desolado, que yo entonces lo fastidiaba. Puede ser, pero ya cuando ingresé tras él al diario *Crítica* —una etapa apasionante, un fenómeno periodístico extraordinario, algo decididamente no superado— parecíamos una sola persona, coincidíamos en todo. En adelante me estimuló, me ayudó, aun desde lejos, y hasta su último aliento. Era célebre en el ambiente su: “Mi hermano Raúl”. Me recordaba, sublimándome, cuando frecuentes salidas mías al país, a América y a Europa nos separaban. Manteníamos una constante comunicación postal, y otra especie de comunicación misteriosa: A veces, por ejemplo, yo escribía en Río de Janeiro determinado poema en prosa, y él al mismo tiempo, en Buenos Aires, una página de acento lírico, sobre un tema muy parecido y en un mismo estilo. O bien yo le escribía recomendándole la lectura de *El gran Meaulnes*, el maravilloso libro del malogrado Alain Fournier, recién descubierta por mí, y una carta de él se cruzaba con la misma recomendación.

Como Nicolás Olivari, solía decir: —“Raúl vija por mí”. En dos ocasiones, sin embargo, nos encontramos fuera del país. Primero en 1923, viviendo en Montevideo una fascinante aventura de la bohemia literaria, no exenta de audacia. Más tarde, a fines de 1931, durante mi segundo viaje al deslumbrante Brasil, cuando fue a pasar unos días conmigo. Vivíamos en la casona de un matrimonio de inquietos médicos jóvenes, Nise y Mario Magalhães, frente a la casa del gran poeta Manuel Bandeira. Con frecuencia venía a reunirse por la noche una muchacha novelista, Rachel de Queiroz, y con ella contemplábamos desde la altura, pues la casona estaba situada en el Morro de Santa Teresa, en Curvello, la distante curva nocturna, graciosa y luminosa, de la bahía de Botafogo. Diré que Enrique sigue conmigo, está escribiendo esta crónica sobre mí.

La casa de la infancia se hallaba en la calle Saavedra, entre México y Chile. Al frente extendiase el gran muro descascarado del Asilo de Huérfanos. A esta altura, aclaro, que dos abuelos astures, el uno obrero, el otro artista, y dos fechas (el 25 de Mayo, su sentido nacional, el país) y el 1º de Mayo (lo nacional proyectándose internacionalmente, el mundo) signaron la trayectoria de los dos hermanos. Manuel Tuñón, minero —heroica profesión— en Mieres, y metalúrgico, bronco en la antigua casa Snockel, en Buenos Aires, solía beber vino en bota y cultivar claveles en maceteros familiares. Obrero infatigable, murió precisamente el mismo día que faltó al trabajo. Estanislao González, imaginero —hermosa profesión—, el



RADIOTEATRAL ENRIQUE,
con Carmen Valdez cuando se creaba en libertad

abuelo que no conocimos, pues murió en Oviedo, tallaba en madera, coloreaba. Caminador incorregible, recorrió con sus imágenes muchos caminos de su tierra; le vieron en las tabernas y en los talleres de escultura religiosa. La sangre de los abuelos tan distintos influyó sin duda en la doble aventura de una pasión humana y literaria insobornable.

Las fechas: Cada 25 de Mayo, nuestros padres, inmigrantes llegados en la adolescencia, y que dieron siete hijos a una Argentina que amaron, nos despertaban al alba para que fuéramos a escuchar el Himno Nacional ejecutado por los huerfanitos del Asilo y víramos izar la bandera tras las rejas del jardín que daba a la entrada principal, por la calle Chile. Alguna vez —no soy patrioterio pero amo a mi patria— oyendo ese himno en la ceremonia ocasional de un país lejano, me sobrecogió aquel recuerdo, perdido hasta entonces en los vericuetos de la memoria sutil. Este es un hecho. El otro se vincula a la popular plaza, cuando cada 1º de Mayo veíamos afluir a masas de gente desde distintas partes; era el punto de cita de los manifestantes obreros, empleados y estudiantes, quienes luego marchaban hasta la plaza San Martín entre un viento de banderas rojas y cantos libertarios. Por eso, y porque también allí realizaban sus vibrantes reuniones los huelguistas de turno, y so pretexto de dar una mayor perspectiva al recargado monumento custodiado de las cenizas de don Bernardino Rivadavia, un día voltearon numerosos árboles seculares, la piqueta municipal mutiló sin piedad el poético encanto de la plaza boscosa.

El periodista

En 1922 comenzó Enrique su carrera periodística en un semanario llamado *El Noticiero*. A fines de 1923 colaboró, y yo también, en la difundida *Caras y Caretas* y en la revista *Imicial*. Al siguiente año adherimos al movimiento martinfierrista, colaborando en el hoy legendario periódico *Martin Fierro* y en la revista *Proa*, del incomparable Ricardo Güiraldes. Aquí publicó Enrique sus notables imágenes de *Brújula de bolsillo*, y en el periódico sus epitafios fueron los más mordaces durante la guerrilla literaria. Con frases como la que alude al sauce

que Ascasubi plantara en la tumba de Musset, Enrique hizo muchas veces gala de sutil ironía, de un ingenio agudo y por momentos urticante. Este hombre tan fino, bondadoso, era implacable cuando se trataba de fustigar a un canalla o a un pacato hipócrita. Alternaba su efusiva cordialidad y su comunicante ternura con una gracia zumbona en las sobremesas, en ciertos casos son rasgos de humor negro. Solía hasta burlarse de la “Tía de las muchachas”, como Siquieiros, el gran mexicano, llama a la muerte. Fue por ello que en una carta en verso enviada por mí a Güiraldes, precisamente aquel año 23, le decía: “Mi hermano Enrique es una carajada / dentro de un ataúd”.

A principios de 1925 pasó a *Crítica*. En gran parte gracias a él se enriqueció el contenido de ese diario precursor. Erán los días del esplendor de la metáfora martinfierrista, y al escribir nos apartábamos de sobados moldes tradicionales. No hubo problema generacional, pues gentes de diversas promociones demostraban en el diario la misma inquietud. Dice César Tiempo: “La entrada de Enrique en *Crítica* revolucionó el estilo periodístico nacional. La noticia conquistó la cuarta dimensión, el arrabal tomó posesión del centro; la prosa municipal y espesa de los gacetilleros se hizo luminosa y abigarrada; la metáfora tomó carta de ciudadanía en el mundo de la información. Se empezó a escribir como Enrique, a jerarquizar lo popular, el tango, cuyo primer exégeta culto fue Enrique”. Entre otras cosas interesa recordar que durante un tiempo él era el encargado de recibir a numerosas personas de todas clases que venían a quejarse al diario, caja de intensas resonancias populares, los días viernes por la tarde. Ello le permitió el contacto con una humanidad desgarrada, y su consagración definitiva como notero. Fueron igualmente difundidas las incontables glosas que hizo a las letras de los tangos que iban saliendo, las unas dramáticas, las otras rozando lo jocoso. Algunas de ellas, suerte de cuento-comentario, creación típica suya, salieron reunidas en libro (*Tangos*, 1926). En 1931 su autor pasó a *Noticias Gráficas*, empezando a colaborar en el suplemento literario de *La Nación*, que entonces consagraba. Años después interesaron vivamente sus colaboraciones periódicas en *El Mundo*, algunas de las cuales integraron luego su postrer libro, *La calle de los sueños perdidos*.

Más que un fin, el periodismo fue para él un medio, pero lo ejerció digna y fervorosamente. Fue el cronista magistral de la ciudad; él y yo conocíamos y amábamos todos sus barrios, incluido Boedo, de ahí que algunos crónicas nos ubiquen en el grupo del mismo nombre, donde teníamos buenos amigos. Por sus calles anduvimos largamente y fuimos parroquianos de un denso y humoso Café Japonés. Había allí choferes, cocheros, obreros, empleados, canillitas, buscavidas, algún malandra. Aunque céntrico y distinto por detalles de ambiente, merece recordarse otro boliche singular, El Puchero Misterioso, inverosímil despacho de bebidas-fondin adjunto a un almacén de la esquina de Cangallo y Talcahuano, hoy finado, donde acudían tipos parecidos, con predominio de canillitas. Tenía un nombre vulgar; lo bautizó así Nalé Roxlo. Enrique se inspiró en esos y otros sitios, y por lo mismos sus creaciones son tan legítimas, tan ricas en tipos y ambientes, en vivencias, al contrario de lo que ocurre con

Una familia argentina, desde
el trabajo al sueño

GERARDO VALLEJO Y UN DOCUMENTO CON POESIA

Las perspectivas del cine argentino en 1969 responden, como todos los años, a estado de crisis: paradójica, pues ya es crónica. Algunos éxitos llamativos no excluyen un hecho esencial: no han sido aún resueltos los problemas básicos de su organización industrial (como siempre caótica, provisional, con despiadadas devoraciones mutuas), de su distribución exterior, de la financiación autónoma.

Pero es su imagen la más deteriorada. Dependiente como siempre de los avatares del Instituto Nacional, su política habitual oscila entre la protesta y la lucha por conseguir favores (siempre tratando de desplazar al más débil). Sus logros artísticos sufren, naturalmente, ante esta perpetua situación de equilibrista en una cuerda floja. Y siempre están, para sacudir o cortar la cuerda, los intereses externos o internos, la censura que amenaza ser francamente medioeval, la propia desorientación de la industria y sus miembros para encarar un cine eficiente, sino de alta calidad. Un rápido recuento informaría que Torre Nilsson se mantiene gracias al éxito de *Martin Fierro* y su inteligente acción personal; Rodolfo Kuhn es prohibido por una comedia apenas *risqué*, David Kohon no puede estrenar su *Breve cielo* y otros miembros de la frustrada generación del 60 deben dedicarse a la publicidad o al documental industrial. Más estable es la situación de los cineastas francamente comerciales, sin intenciones artísticas, pero ellos no cuentan en la historia de una cultura, salvo como males apenas necesarios.

Ante este cuadro en negativo, poco se vislumbra para la creación de un cine adulto, responsable, auténtico. Una esperanza, dentro del sistema, es Leonardo Favio, cuyo *Juan Moreira* puede convertirse —si confirma las riquezas de su libro ya escrito— en un gran film épico-popular, pero la posibilidad de hacerlo, por fin, la deberá a su

JUAN AGUSTIN MAHIEU



"PIBE" REALES
Ventilación para el cine viciado

súbito éxito como cantor y no a los réditos de sus películas anteriores.

Al otro cine

Existe, sin embargo, apenas en ciernes, un movimiento que apunta en otra dirección. Por un lado, el *Grupo de los cinco* (tema de una próxima nota), que filma prescindiendo de créditos oficiales y aprovecha su experiencia en la publicidad filmada, tanto técnica como económica. De este grupo, que no rompe del todo con un cine

de expresión dirigido al público de los grandes circuitos, se conocen pocos elementos. Apenas están terminadas las películas de Ricardo Becher, Stagnaro, Fisherman y Paternostro. Recién comienza Raúl de la Torre su primer largo y ninguna de estas obras conoce aún la suerte final de su paso por la calificación y las tramas ríspidas de los contratos de distribuidores.

Frente a este movimiento, que deberá seguirse con atención, hay otro sector paralelo que podría llamarse —si no ofreciera equívocos— cine subterráneo, *Underground*. Es el caso típico de *La hora de los hornos*, pero en forma independiente, hay otros cineastas que preparan con medios diversos y a veces originales, un cine de testimonio y análisis, de fondo polémico y orientación social.

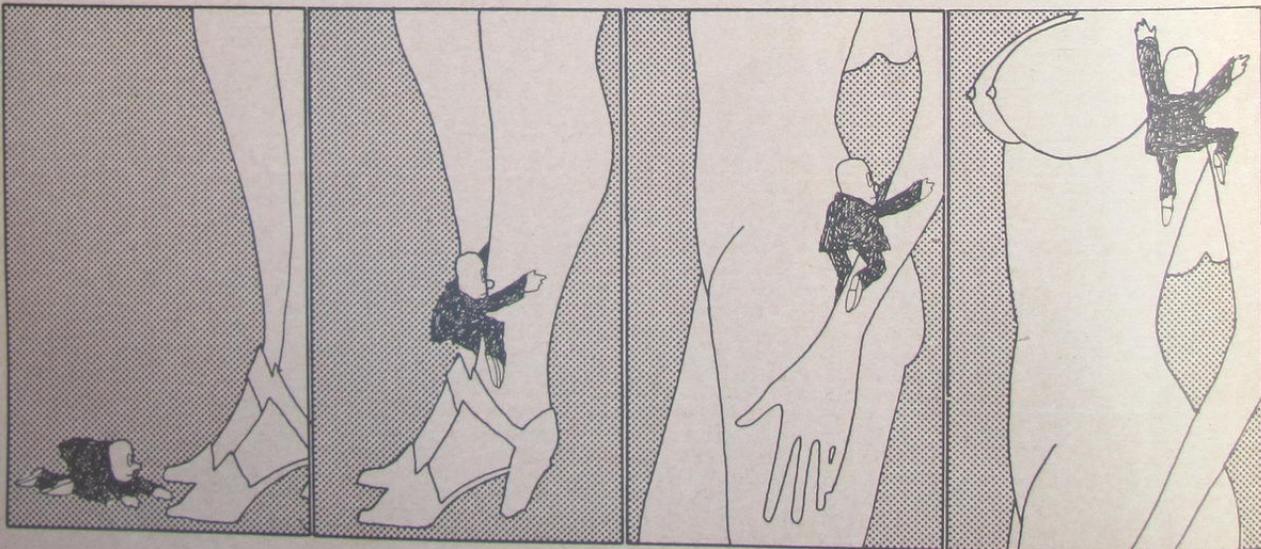
Entre las obras ya filmadas y en montaje que presentan mayores esperanzas, por la novedad y el rigor de sus propósitos y métodos, está *El camino hacia la muerte del viejo Reales*, que será probablemente estrenada en abril. Es el primer largo metraje rodado íntegramente en Tucumán, por un joven realizador de esa provincia, Gerardo Vallejo.

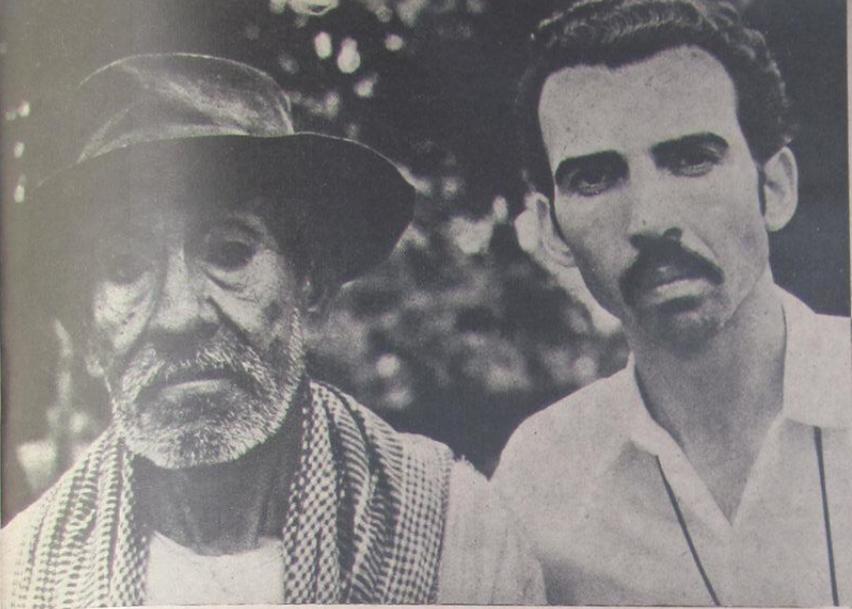
Vallejo cursó estudios de cine en el Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral, Santa Fe. Fue profesor en el Gymnasium de la Universidad de Tucumán, incursionó por el noticiario del Canal 10 de dicha universidad y tiene en su haber dos cortos: *Las cosas ciertas* (premiada en el 2º Festival de Viña del Mar 1966) y *Ollas populares*, premiada en el Festival de Mérida (Venezuela) en 1968.

El largo camino

El nuevo film de Vallejo descubre una metodología que participa del cine verdad, la ficción

AMENGUAL DIXIT





VIEJO REALES — REALIZADOR VALLEJO

Participan de una necesidad argentina con un nuevo cine-verdad

y el documental directo, en una síntesis muy argentina, donde hay que prescindir de equipos costosos si se quiere mantener una saludable independencia. Así, las relucientes Arriflex 35 mm que manejan hasta los nuevos cineastas africanos, fueron reemplazadas por un par de Bolex 16 mm. Los envidiables Nagras (grabadores), por pequeños aparatos a cassette. Y el resultado, hay que decirlo, es técnicamente profesional.

Estos secretos del oficio, sin embargo, no alcanzan a rellenar el vacío que suele asistir a los cineastas experimentales; hace falta, además, una madurez, una coherencia estilística probada en la práctica, sin temores académicos pero también sin ignorancias estéticas. Y, sobre todo, un rigor de conciencia, un propósito de autenticidad y análisis crítico. Los resultados, según narra Vallejo, demostrarían que su larga preparación y su sensibilidad abierta le permitieron captar la realidad sin superficialidades, con su instrumento expresivo

—la cámara, que manejó personalmente— siempre lista a aprehender, o provocar, las circunstancias que debían iluminar su tema: la vida de los campesinos tucumanos, sin velos ni folklorismos.

El camino hacia la muerte del viejo Reales —relata Vallejo— es un intento de descubrir y profundizar los valores más espontáneos que marcan hoy la vida cotidiana de una familia campesina tucumana. Conocida desde hace siete años a la familia Reales, de Acheral, y la gestación del film empezó casi inconscientemente, fruto de una convivencia donde se compartía desde el trabajo hasta el sueño. Por otra parte, ya el corto *Las cosas ciertas* era un primer ensayo en esta dirección. Y su protagonista era, precisamente, uno de los hermanos de la familia Reales.

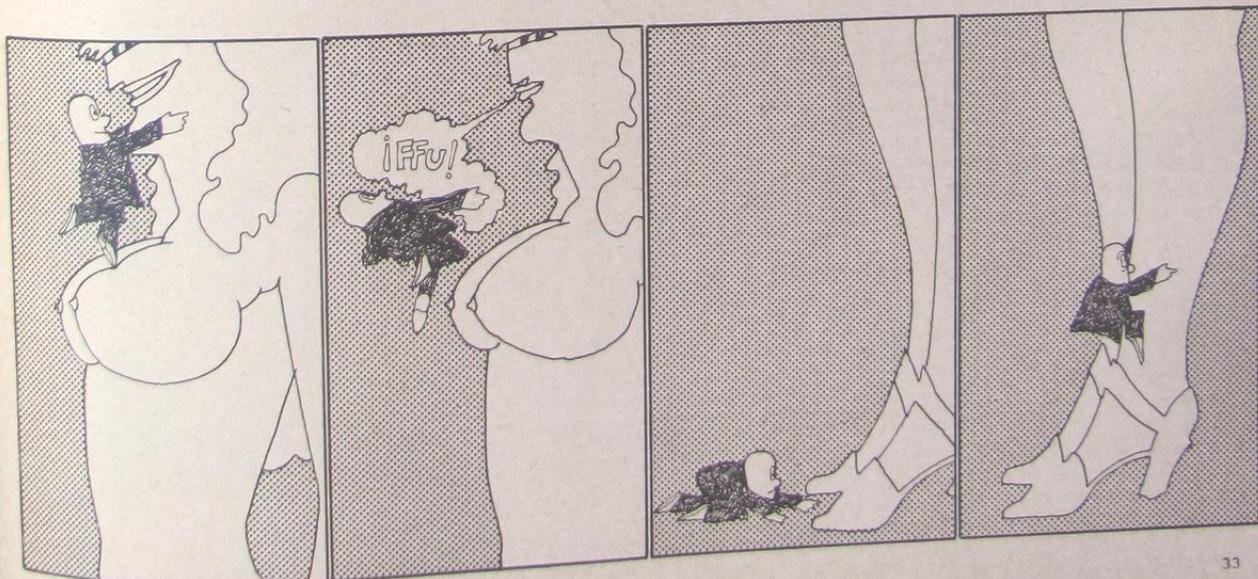
Siempre según las definiciones de su autor, el film puede ser definido como un documental que participa del ensayo poético, del cuento, la in-

AUTENTICA ROSA
Dolor tucumano en 16 mm



vestigación psicológica. No tiene una anécdota conductora; los contenidos de carácter temático van determinando la estructura y las distintas formas que adopta en cada secuencia. Hay personajes que hablan directamente al público en diálogo directo, momentos de vida registrados sin recreación previa, otros que sí son recreados, y en fin, otros donde los actores improvisan.

Los fragmentos vistos indican que esta experiencia puede dejar huella, impulsar un aire fresco en el encerrado cine argentino. Si la realidad lo permite, *El camino* de Vallejo puede ser también un nuevo camino para todos y, sobre todo, para el escéptico espectador. ■





Informe sobre el mayor mercado de discos en América latina

TRESCIENTOS PESOS PARA LAS ANTESALAS DEL ÉXITO

ALBERTO GONZALEZ

¿LOS disc-jockeys cobran por pasar en sus programas los discos de una compañía grabadora? La pregunta, respondida con un "Pero por favor, che. Uno no puede hacer esas cosas" por parte de algunos disc-jockeys, y respondida con negativas por parte de la mayoría de las compañías grabadoras, parecía destinada a obtener un rotundo y alentador "no". Pero Ricardo Oliveira (h), jefe de prensa de RCA Victor de la Argentina (elegante muchacho en elegante edificio de apartado barrio porteño) peló la mecha, le dio fuego e hizo estallar la bomba:

—Cobran trescientos pesos por cara pasada.

Y con sonrisa de hombre que admira y respeta la decencia agregó que hay tres excepciones en estos momentos: Jorge Fontana, Hugo Guerrero Martinheitz y Enrique Alejandro Mancini, "que ponen los discos que más les gustan a ellos".

¿Qué es el negocio de la música redonda e impresa en nuestro país que permite, por ejemplo, pagar en un solo día y por un solo disco (cuando se intenta convertirlo en "boom") quince o veinte mil pesos?

Ventas millonarias

La Cámara Argentina de Productores e Industriales de Discos Fonográficos (suntuosísima oficina "B" del quinto piso de Corrientes 1628 para agrupar a los sellos más importantes y marginar a los chicos) sólo ofrece datos de ventas masivas; tiene prohibido dar cifras identificando a las compañías grabadoras. Por otra parte, son muchos los que señalan una fractura en la información obtenida de la Cámara: "siempre dan cifras inferiores a las reales". De todas maneras, la fuente es única y los datos son éstos para el mes de noviembre de 1968:

Discos	Unidades	Pesos
Simple	732.425	195.802.618
Dobles	129.602	50.287.330
L.P. (25 cm)	2.564	1.114.507
L.P. (30 cm) precio normal	335.497	318.404.568
L.P. (30 cm) precio bajo	333.292	184.377.860
L.P. (stereo)	44.261	41.075.571
	1.577.641	791.062.862

Esto para noviembre del año pasado. Pero las cifras —con la excepción de setiembre y diciembre, meses en los que los picos de ventas tocan el techo del máximo— sirven para ser aplicadas a cualquier mes del año ya que la producción es casi estable.

Qué es un disco

Algunos recuerdan que Macedonio Fernández dijo "es un negro que de tan cuadrado es redondo, y que grita cuando uno le toca las rayaduras". De alguna manera el escritor se adelantaba a la loca época de los locos surcos llenos de locos y ululantes chicos. Al margen del humorismo, un disco es un hecho mucho más simple de lo que toda la maquinaria que se mueve en su torno parece indicar. El ingeniero Hugh Fränkel sintetiza el proceso: "un joven melenudo, guitarra en mano, canta en un estudio, un operador maneja los controles y graba una cinta, con la cinta se produce la matriz, con la matriz se presan los discos, éstos se ensobran, se caratulan, y si el melenudo usa mucho las palabras "paz" y "amigo", es posible que el disco sea un éxito".

En nuestro país hay pocos estudios de grabación. Cuatro o cinco aparte de los que tienen las empresas grabadoras "fuertes" (RCA, CBS, Odeon), y en torno de ellos sigue girando una frase ya clásica en nuestro país: "funcionan porque se pone mucho pulmón. No hay vuelta de hoja: los técnicos argentinos, con tachos, son capaces de hacer maravillas". Sin embargo, sin excepción, cada vez que se está produciendo una grabación, el comentario obligado es "lo estupendamente bien que se graba en México, en Italia, incluso en Brasil". Argentina, en este sentido, quedó varios pasos atrás.

El Estudio ION (vital primer piso del vetusto edificio de Hipólito Yrigoyen 2521), es quizás el más conocido y concurrido lugar de grabaciones. Mary de Abud, una de sus responsables, se resiste a dar grandes detalles:

—Funcionamos desde hace unos diez años. ¿Cuánto cuestan las instalaciones? Alrededor de los dos millones. Los que utilizan nuestros servicios, aparte de particulares, son Fermata, Prodisa, Microphon, Trava. No puedo darle cifras.

Phonaléx (siete años de antigüedad en el negocio del disco) tiene su cuartel general en Santa Fe 3117. Allí dice cosas su gerente, Julio César Pironio:

—No puedo precisar con exactitud cuánto cuesta el montaje y mantenimiento del estudio. Puedo precisarle, si quiere, el simple proceso de la grabación de un disco: es mucho más elemental de lo que mucha gente cree. Esto es industria, simplificación diaria. Odeon, Music Hall y CBS son clientes nuestros: las grandes compañías tienen estudios pero en muchos casos no dan abasto. Se produce mucho, se vende mucho.

La grabación de un disco en cinta dura (repeticiones al margen), lo que dura el disco mismo. Un simple, por ejemplo, dura como promedio, dos minutos y medio. Pero la compañía grabadora paga el costo de una hora de estudio (como mil quinientos pesos). La cinta para la grabación no supera los dos mil quinientos. El resto del costo de producción se reparte entre contrato del artista, músicos, promoción y "vestido" del disco, gastos generales de la compañía. Después viene la venta y la ganancia.

Soplar y hacer botellas

—Necesitamos quinientos mil simples.

La técnica del moderno prensado de discos permite que, ante la orden del ejecutivo de la compañía grabadora, el responsable del taller ni siquiera pestañee.

Jesús Betegón (casado, gerente de "Salvadis", una casa con quince años de labor), de detalles



PROMOCIONADO SANDRO
Superó la muerte de otros ídolos

El matrimonio cantor y el Gitano enamorado

LEONARDO FAVIO es referencia obligada. Ha vendido ya casi 500.000 ejemplares de su disco "Fuieste mía en verano". El L.P. que incluye sus temas (apareció el 10 de diciembre de 1968) orilla los 120.000 ejemplares de venta.

John Lear, gerente artístico de CBS, cuenta —como para que se vitaminicen los sueños de los aspirantes a ídolo— la breve historia del ingreso del actor-autor-director-cantante a su empresa: "El gerente comercial vió y escuchó a Favio en un reportaje televisivo. Entonces me aconsejó que lo escuchara. Lo llamé por teléfono; llegó con su guitarra, cantó y enseñó a cantar. Fue en enero del 68".

El primer simple que grabó L.F. fue "Quiero mi libertad". Un fracaso que apenas llegó a los mil quinientos ejemplares de venta. Hoy, a pesar del éxito actual, el mismo disco apenas si llegó a la venta de ocho mil placas. El estilo era otro: hablaba de libertad, de paz. El mercado y sus exigencias hicieron variar la línea; hoy canta para chicas enamoradizas.

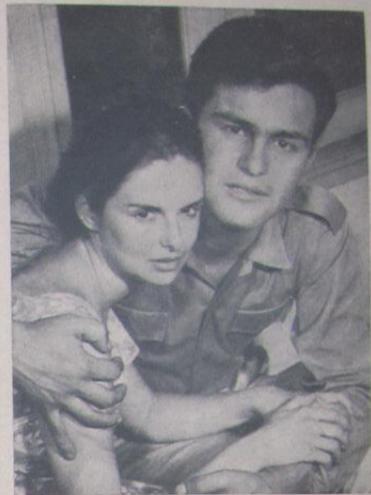
Sin embargo, las ventas empezaron a mermar. Es lógico. Como lo es para todo arte —popular o no— inventado.

Ricardo Olveira (h) —RCA— por su par-

te, admite que María Vaner (ex esposa de Favio, "Tu risa al viento") apenas ha vendido 50.000 discos, cifra que, de todas maneras, se considera un éxito. Y admite que María-Vaner-cantante fue creada por la oficina de promoción de la Victor, a instancias del ejecutivo Pino, tratando de aprovechar el "boom" de Favio.

La otra referencia obligada es Sandro (a quien hasta hace poco tiempo se le aplicaba un seudónimo: "El gitano"). Fue siempre figura de segundo plano cuando el primero correspondía a Palito Ortega (rey), Violeta Rivas (reina) y a la corte de nuevaoleros personalizados por Ricardo Mejía. De pronto, un "impasse". Y luego el salto al gran estrellato. Ha grabado nueve L.P. (70.000 ejemplares de cada uno). Del último, "La magia de Sandro", ya se han editado 75.000 (últimos sesenta días).

El final puede ser este dato: un L.P. que incluye una sinfonía de Mozart o de Beethoven puede vender, con suerte, 800 ó 1.000 ejemplares. Argentina discográfica es dos cosas: vanguardia en ventas. Como ocupante de los puestos de retaguardia en consumo de calidad. ■



DIVORCIADOS MARIA VANER - LEONARDO FAVIO

"Canto para ganar plata y hacer cine" (él). Ella (lo dice RCA) aprovechó el "boom" de su ex.

moviéndose cómodamente por su sofocante taller incrustado en los fondos de Ciudadela, Once de Setiembre 481:

—Aquí llegan los acetatos master que nos envían las compañías; por un proceso de galvanoplastia se obtiene un espejo de plata metálica que se coloca sobre el acetato para sacar la matriz. Una vez obtenida, todo se hace fácilmente: se echa sobre la matriz cloruro de polivinilo especialmente plastificado, se coloca todo sobre planchas y los discos van saliendo tranquilamente. Después van a esa cabina de control donde los escuchamos para evitar inconvenientes. Si todo sale bien, el disco está liso para ser embolsado y distribuido.

Después anota dos aclaraciones: la etiqueta se fija al disco en el momento del prensado, lo que hace prácticamente indispegable, y habla del color fúnebre de las placas: "Se hacen negras por costumbre pero con la variedad de colorantes actuales para el cloruro de polivinilo podrían hacerse discos de todos los colores. Se utiliza para discos infantiles por ahora. Pero en el futuro creo que el color del disco va a tener mucho que ver con su contenido.

Los talleres para soplar y hacer botellas caras son cinco, quedando fuera de lista los de Odeon, CBS y RCA.

La mona vestida de seda

Es cierto que mona queda. Pero en todo caso queda en la casa de quien la compró. Esto tiene vitalísima aplicación al disco. "Hay que ensobrar con criterio publicitario, agresivo, vendedor", es frase ya común en cualquier ejecutivo de ventas de las compañías productoras. Adentro del sobre puede estar Sandro, Sinatra, la Piaff, Engelbert Humperdinck o un changuito desconocido con deseos de superar a Palito Ortega. Lo importante será siempre que el sobre, o carátula, sea "vendedora".

Alpha se yergue modernísima en Ecuador 933. Es la más importante imprenta dedicada a imprimir carátulas para longplays. ARTiempo habla con Simón Feige, 34 años, casado, tres hijos, presidente de la empresa que ya entra en 38 años de vida.

—Nuestra casa es la más importante del país, aunque reconozco que las otras, muy pocas, están a la altura de nuestro tiempo. Con nosotros trabajan Odeon, CBS, Victor, Music Hall, Fermata. Recibimos los diseños de las grabadoras, hacemos los grabados a cuatro colores, imprimimos, barnizamos y plastificamos según nos pidan los clientes.

Una vez terminada la lámina, se pega sobre cartón especial, se estaciona un día para el secado y después se arma el sobre.

Alpha produce alrededor de ciento ochenta mil carátulas por mes. Cada una le cuesta a la compañía grabadora alrededor de ciento setenta pesos.

—Nosotros hicimos las carátulas para los primeros elepé que salieron en el país. Ahora fabricamos, sin la lámina por supuesto, carátulas para tener en stock. El negocio del disco es bastante imprevisible y cuando se sabe qué va a pasar con las ventas.

Cuando estaba a punto de salir el longplay de Leonardo Favio ("Fuieste mía en verano" y otras), CBS pidió solamente 4.000 carátulas. Ubicado el disco en la venta, hubo que fabricar a todo vapor decenas de miles más: el actor-autor-director-cantor se había convertido en destructor de records.

Hablan los ejecutivos

Aparte de Philips, CBS, RCA, Odeon y Music Hall (los monstruos), existen 23 sellos grabadores en el país. Los más importantes de los "de segunda línea" son Fermata, Prodisa, Surco, Disc-Jockey, Trova. Los datos los proporciona Carlos Alberto Bruno, de la dirección artística de Surco (impac-tados últimos con Aretha Franklin, el Clan Soul, Wilson Pickett).

—El negocio del disco es, diría yo, más que imprevisible. En 1967 los dos mayores éxitos fueron "Trisagio del soltero" (prohibida su difusión radial) y el jingle "Vamos a la cama". Los directivos de las compañías grabadoras no sabían qué hacer, qué pensar.

C.A.B. es inquieto, buscador, informado. Piensa antes de abrir la boca: "La venta de discos clásicos mermó considerablemente. Lo melódico ven-

de siempre en forma pareja. "Los Panchos", por ejemplo, son vendedores siempre.

Quedan al margen de sus palabras algunos datos. Quizás porque no le gusta calificar de "música de bajísima calidad" la que, impresa en discos, se vende para consumo de bailarines empedernidos. O porque como ejecutivo de una empresa no debe hablar de los "hits" de otras: The Beatles. The Rolling Stones, conjuntos que acapararon en nuestro país gran parte del mercado consumidor.

—Argentina es el mercado de discos más importante, en lo que a volumen se refiere, de Latinoamérica. Su formación cosmopolita le permite asimilar, gustar, consumir toda clase de ritmos, cosa que no sucede en Brasil o México, por ejemplo.

La aclaración "en lo que a volumen se refiere" es muy atinada, porque en lo que hace a calidad, nuestro país dista mucho de ser el más importante de Centro y Sudamérica. Chile, México, Perú (no hay datos de Cuba) van cómodamente en la delantera.

Hugo Gerardo Piombi es casado, tiene una hija, es jefe de promoción de CBS y se refiere al mercado argentino:

—El setenta por ciento está compuesto por chicos y muchachos de 8 a 20 años. Las primeras son mayoría. Los ídolos están fabricados para ellas. Y los ídolos arrastran. Desde hace cinco años el mercado se expandió en forma colosal y yo creo que a ello contribuyó mucho Winco con su tocadisco de precio accesible a cualquiera.

Hugo Gerardo Piombi se jacta de que su empresa sea la que más discos vende en el país y de que su producción sea constante (12 ó 14 discos simples y 8 L.P. por mes). Y se enorgullece cuando habla del departamento de promoción que dirige, cuando cuenta que al aspirante a ídolo se le toman cientos de fotografías y luego, ya con el material en la mano, se le fabrica una imagen vendible. "Con los datos básicos del artista estructuramos la personalidad que más se ajuste a las exigencias del mercado". Hay que acotar que en este asunto de "personalizar" muchachos, en general sin personalidad alguna, hubo en nuestro país un auténtico maestro: Ricardo Mejía, que fue director en RCA Victor e "inventor" del mayor suceso musical popular argentino, la nueva ola cuyas hues-

tes integró con Palito Ortega, Lalo Fransen, Johnny Tedesco, Violeta Rivas, Nicky Jones y otros (Perico Gómez, Tanguito por ejemplo) ya perdidos en ese olvido al que estaban condenados desde el momento en que fueron disfrazados de muñecos cantantes en una oficina que personalizaba con este método: "Fos desde ahora vas a ser el chico triste que nunca se rie. Ya sé que vos alegre. Pero resulta que tenés todos los dientes arruinados y si te reís, a las chicas les va a dar asco".

El resto, una vez lograda la imagen "vendible" lo hacen las revistas llamadas especializadas (Antena, Radiolandia, TV Guña entre otras).

Pero Hugo Gerardo Piombi entiende que lo fundamental son las radios:

"Hay que acostumbrar el oído del público. Eso les crea necesidad de comprar el disco. Sin la ayuda de la difusión radial perderíamos gran parte de nuestras fuerzas".

Esas fuerzas parecen, por ahora, estables. Los dos "booms" del año anterior (siguen siéndolo este año) son artistas de CBS: Leonardo Favio y Sandro.

—¿Cuánto costó inventar esos dos ídolos?

Hugo Gerardo Piombi se ubica en un castillo de silencio y ya no sale de él.

Juan Belmonte, un soltero que dice tener 31 años, es el jefe de promoción de Odeon y no rehusa hablar de promociones.

—Mi empresa nunca se juega por menos de un millón.

Recuerda que el tope lo marcó el lanzamiento del conjunto uruguayo "Los Shakers" (una especie de Beatles rioplatenses): alrededor de los tres millones de pesos.

Cócteles originales ("como me gustan a mí"), fotografías, viajes, presentaciones en televisión, en festivales, son algunos de los rubros que deben contabilizarse en la especial cuenta "Lanzamiento" que maneja el movedido J.B.

—Niego rotundamente que haya que pagar a las revistas especializadas para que ubiquen en sus páginas un artista de mi sello. Es una simple cuestión de relaciones públicas: a ellos les interesa el artista y a nosotros que lo promocionen.

Sin embargo la promoción sigue pagándose. Los datos se han hecho hoy ultrasecretos porque son muchas las manos que concurren a abastecerse al pozo de las promociones pagas. Pero, por ejemplo, ésta era la tarifa de una revista que se especializaba en difundir fantásticas historias de pasión, tristeza, sueños y pena, mucha pena (que era lo que les gustaba a las "fans"), que existió en las postrimerías de la existencia de la nueva ola:

Foto en la tapa	\$ 100.000
Nota apertura (3 págs.)	„ 80.000
Nota central (3 págs.)	„ 80.000
Nota de una página	„ 25.000
Nota de dos páginas	„ 45.000
Chimentos sueltos, cada uno ..	„ 10.000



MUSICAL VIDRIERA

Los ídolos se venden a 595 pesos

Esta tarifa sufría variaciones (para arriba y para abajo) de acuerdo con la categoría del artista y del sello a promocionar y de acuerdo con la periodicidad de publicación. Tenía, además, un rubro especialísimo para artistas que no querían

"entrar en la trenza", o sea los que no querían pagar: era el rubro "venganza", que se concretaba con la no publicación de una sola línea sobre el artista castigado por más que éste se fuese a cantar baladas a Júpiter.

Así es el disco en la Argentina: un artista, una orquesta, un estudio, cloruro de polivinilo sugestivamente enlutado, una carátula, la tarifa de un editor inescrupuloso y un señor hablando por radio, diciendo cosas que no cree sobre un cantante que canta más o menos mal.

Con estos elementos se conformó el mayor mercado de ventas disqueras de latinoamérica que, para no perder fuerzas, paga a razón de trescientos pesos por cara pasada. ■

REQUIEM PARA LA PROMOCION PAGADA

El contador Federico Frischknecht, secretario de Difusión y Turismo de la Presidencia de la Nación, dictó en los últimos días de febrero una resolución para ser cumplida por las emisoras dependientes de la Administración General. Allí se dan normas para la emisión de grabaciones.

"Las emisoras dependientes de la Administración General no podrán repetir en el día la misma obra musical. Las emisoras no podrán incluir en su programación diaria más de siete obras musicales del mismo intérprete ni del

mismo autor. Las emisoras no podrán incluir más de un disco del mismo sello en cada media hora de programación. Las obras musicales que se irradien serán identificadas exclusivamente por su título, autor e intérprete después de su transmisión. Queda prohibido hacer ningún otro comentario o referencia que pueda interpretarse como promoción de su venta."

El 25 de febrero "La Nación" entrevistó a F.F. El secretario, entre otras cosas, dijo: "con esta medida el disco se va a vender cuando

realmente tenga aceptación popular. Es decir, las radios tendrán que adoptar una posición neutral dando igual oportunidad a todos los autores e intérpretes". Más adelante dio su opinión oficial sobre algo que ARTiempo había investigado antes: "Todos saben que había gente que cobraba de 350 a 500 pesos por cara. Eso en una radio privada puede suceder porque cada uno hace lo que quiere. Pero en una radio del Gobierno casi puede decirse que es una inmoralidad".

ADVERTENCIA

LA PROGRAMACION de galerías de arte, museos, subastas, etc. que se brinda al lector en estas páginas no tiene carácter publicitario, sino informativo. Todas las entidades que tengan interés en brindar un panorama de sus actividades para el mes, en esta sección de ARTiempo, deben enviar, con la debida antelación, la información correspondiente a esta redacción, preferentemente acompañando fotografías de la o las obras a exponerse. Cualquier sugerencia de los lectores, asimismo, será debidamente atendida.



EMECE EDITORES

"El avión presidencial ha desaparecido", de Robert J. Serling; "La mañana después de la muerte", de Nicolás Blake.

Además: "Cuentos en miniatura", de Alejandro Solyentzín; "El mito del eterno retorno", de Mircea Eliade; "Aeropuerto", de Arthur Hailey; "Hotel", del mismo autor; "Cañones y manteca", de Nicolás Freeling; "El otro lado del dólar", de Mac Donald Ross; "Carta abierta a Dios", de Robert Scarpit; "Carta abierta a la juventud de hoy", de Andréu Maurois; "El país que quedó atrás", de Roberto Roth; "Hacia la salida", de José Manuel Saravia (h.), y "Leopoldo Lugones, retrato sin retocar", de Ezequiel Martínez Estrada.

Novedades editoriales

CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA

Para su "Biblioteca de Literatura", anuncia: "La poesía medieval italiana" (antología bilingüe a cargo de Oreste Frattoni); "La ficción y el inconsciente" (Simón Lesseer).

Para su "Biblioteca de psicología", anuncia: "El yo y el sí mismo", de Aida Alsenon de Kogan.

En "Enciclopedia Literaria", se publicarán: "Jorge Icaza" de Agustín Cueva; "La literatura chilena siglo XX", de Fernando Alegria y "Juan Valera", de Paul Smith.

En la especialidad "Técnica de las Artes Visuales", anuncia: "El modelado de arcilla", de Perla Bardin; "La pintura al fresco", de Carlos Aschero, y "La acuarela", de Juan Carlos Castagnino.

Para "La tierra entera", anuncia: "La maratón del palomo", de Fernando Alegria y "Tango. Strip-tease. En alta mar", de Slavomir Mrozek.

Para "Enciclopedia de Literatura", prepara: "El 80. Sus escritores" (Santiago González, Hortensia Lemos, Abel

Posadas, Marta Speroni y Nanina Rivarola).

En "La urbanización en América latina": "Santa Fe de Bogotá", de Carlos Martínez y "La ciudad chilena del siglo XVIII", de Gabriel Guarda.

En "Enciclopedia de teatro": "El teatro inglés", de Jaime Rest.

Para su "Enciclopedia del pensamiento esencial", anuncia: "Arquímedes", de Juan Jorge Schäffer; "Copérnico", de Juan Alberto Coffa.

EDITORIAL LOSADA

Anuncios para el mes: "Contracensura" (Jean Françoise Revel); "Otoño en Pekín" (Boris Vian); "El mundo es lo que es" (Alberto Moravia); "Desafío y respuesta" (Franz Strauss).

EDICIONES DEL MEDIODIA

Colección "Poetas del mundo", integrada por antologías poéticas de Apollinaire, Baudelaire, Breton, Corso, Desnos, Ferlinghetti, Ginsberg, Hölderling, Keats, Lautréamont, Lawrence y Mallarmé.

Además: "Poesía lírica" (Novalis); "Sonetos de Orfeo" (Rilke); "La temporada en el infierno" (Rimbaud, en versión de Enrique Molina), y "La buena canción" (Verlaine).

En la colección "Antologías de la poesía del mundo": poesía alemana, francesa, italiana, inglesa y norteamericana.

"DESAFIO Y RESPUESTA": UN PROGRAMA PARA EUROPA

El autor de este libro, Franz Josef Strauss, es el actual ministro de finanzas de la República Federal de Alemania. El libro, que se presentó en la última Feria Internacional de Francfort, resultó ser uno de los más polémicos en el campo de la política internacional. La tesis de Strauss es la unidad política y económica de Europa como único medio para no ser devorada por las dos grandes potencias, Estados Unidos y Rusia. Lleva un prólogo del autor de "Desafío Americano", J. J. Servant-Schreiber, Edita Losada.

EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

Estos títulos ya han aparecido. EUDEBA, siguiendo su costumbre, no adelanta información. "Nosotros mañana" (José Luis de Imaz, \$ 600); "Hacia una nueva universidad?" (Patrio H. Randle, \$ 400).

FALBO

"Fondo y doble fondo", novela de Mario Oks; "Un Torino celeste para Domingo Baravalle", novela de Beatriz Pozzoli; "Cuentos de mármol y hollín" (cuarta edición), de Héctor Lastra.

JORGE ALVAREZ EDITOR

"Joyce" (Jacques Borel, Giorgio Melchiori y otros); "Los nacionalistas" (Marisa Navarro Gerassi); "Operación masacre" (Rodolfo Walsh); "Sartre por Sartre" (Juan Sebrell), y "China o la revolución permanente" (Bernardo Kordon).

Galerías de Arte

EN BUENOS AIRES

ALBINI (Maipú 971, local 7) - Obras de artistas argentinos. En la última semana de este mes, homenaje a Berta Singerman, con el título de "Berta Singerman vista por los grandes artistas argentinos". Expondrán óleos, aguafuertes, pinturas y dibujos, Diego de Rivera, Fujita, Bajarlía, Pérez, Mateo, Vázquez, Diaz, Eva Aggerholm, Kantor, R. Montenegro, Sigall, Vanzo, Bravo, Dicavalcanti, I. Neri, Carvalho, A. Candiotti, Lussich, Ismailovitch y otros.

BONINO (Maipú 962) - No habrá actividad durante la primera quincena de este mes.

INSTITUTO DI TELLA (Florida 936) - En el Centro de Artes Visuales, hasta el 15 del actual se expone la colección Di Tella siglo XVIII y siglo XIX. A partir del 18 del corriente: Novísima Poesía (exposición internacional de poesía concreta que organiza Edgardo Antonio Vigo).

EL SOL (Esmeralda 911) - Hasta el 15 de este mes: tapices de artistas argentinos realizados en el taller El Sol.

MANTUA (Florida 378, local 7) - Pintores argentinos. El jueves 20, a



Antonio Berni expone en Galería Mantua

partir de las 18 horas, Leopoldo Presas firmará reproducciones de sus cuadros que incluye ARTiempo en este número.

EN MAR DEL PLATA



"LAS CASAS" (óleo, 0,30 x 0,40) de Mieravilla



"EL CAMINO" (óleo, 0,45 x 0,60) de Norberto Russo

GALERIA DEL MAR - Exponen Héctor Basaldúa, Arturo Ventresca, Basilio Celestino y Roberto Del Giudice.

KAPEROTXIPI (San Luis 2082) - En las distintas salas, exponen hasta el día 11, Marcela de Achával, Cecilia Garate, Julio Barragán y Angel Fadul. A partir del día 12: C. Cicchini, B. Fontanet, Italo Botti, V. Fontana. Posteriormente expondrán Ricardo Porto, Menghi, M. Albea y A. Mogliane.

GALERIA DE ARTE MAR DEL PLATA (Rivadavia 2221) - Hasta el 23, óleos de Norberto Russo y Mieravilla.

EL ATENEO

Libros anunciados: en la colección de Clásicos Inolvidables aparecerán "Teatro clásico español", "Teatro clásico francés", "Don Quijote de la Mancha", obras de Quevedo, de Shakespeare, de Kant y de Herodoto. De Montaigne se publicarán "Ensayos selectos"; y de León Dujovne, "El pensamiento histórico de Benedetto Croce" y "La concepción de la historia en la obra de Ortega y Gasset".

EDITORIAL PAIDOS

"El precepto del cuerpo", de S. Wapner, H. Werner y otros.

GONZALEZ PORTO

"El lenguaje en el pensamiento y la acción" (Hayakawa, \$ 2.250); "Orlando furioso" (Ariosto, \$ 12.000); "Don Quijote de la Mancha" (Miguel de Cervantes Saavedra, \$ 12.000); "La divina comedia" (Dante Alighieri, \$ 12.000); "El paraíso perdido" (Milton, \$ 6.000).

EDITORIAL KRAFT

Poesía: "Este todo absoluto", de Sara Rebound; "En la ciudad de los hombres", de Sara Duhart; "La vida y los fantasmas", de Rafael Alberto Vázquez. Novela: "La extraña muerte de Ramón Gómez", de Poncio Godoy.

EL CINE

Cine Arte (Diag. Norte 1156) presenta la siguiente programación para los días 5 al 31 de este mes.

"A quemarropa" (5); "El Investigador" (6); "Al calor de la noche" (7); "El graduado" (8, 9, 10 y 11); "Piso de soltero" (12); "Un disparo en la sombra" (13); "¿Qué pasa Pussycat?" (14); "El estrangulador de Boston" (15, 16 y 17); "Zorba, el griego" (18); "La pasión de un hombre joven" (19); "La carga de la brigada ligera" (20); "Tom Jones" (21); "La novia vestía de negro" (22, 23 y 24); "Prudencia y la pilladora" (25); "Blow-up" (28); "El graduado" (29, 30 y 31).

Por su parte el Cine Lorraine (Corrientes 1551) anuncia: "Jules et Jim", "Piel dulce", "Fahrenheit 451", "La novia vestía de negro", de François Truffaut, los días 5, 6, 7, 8 y 9. "Las amistades particulares", de R. Peyrefitte, el día 10. "Moderato cantabile", de Peter Brook, el 11. "El samurai", de J. P. Merville, el día 12. "Con el corazón en la boca", "Una chica y los fusiles", "Un hombre y una mujer" y "Vivir por vivir", todas de Claude Lelouch, los días 13, 14, 15 y 16. "Las relaciones peligrosas", Roger Vadim, el 17. "Galia", de George Lautner, el 18. "Mon amour, mon amour", de N. Trintignant, el 19. "La guerra de los botaneros", de Yves Robert, el 20. "Almohada para tres", de Jacques Dontol-Valcroze, el 21. "La violación", del mismo, el día 22. "H'roshlma mon amour" y "Hace un año en Marienbad", de Alain Resnais, los días 23 y 24, respectivamente. El día 25, corto metraje: "Noche y niebla", "La cortina car-

mesi", "Paris de noche" y "Cosita Azul", "La guerra ha terminado", de Alain Resnais, el día 26. "El soldado", de Jean Luc Godard, el 27. "Mouchette" y "Al azar, Balhazar", de Robert Bresson, los días 28 y 29, respectivamente. "Crim blanca" y "El globo rojo", de Robert Lamorise, el día 30. "Rey por inconveniencia", de De Brocca, el 31.

El Cine Loire anuncia, sin fechas, en su sala de Corrientes 1524: "Las dulces amigas", de Claude Chabrol; "Rachel, Rachel", de Paul Newman; "Juventud divino tesoro", de Ingmar Bergman y "El extranjero", de Lucchino Visconti.

El Cine Losuar, de Corrientes 1743, anuncia, sin fecha: "Placeres de la locura", de E. Acelrod; "Benjamin, el despertar de un adolescente", de Michel Deville; "El analista del presidente", de Th. Flicker.

En el Auditorio Kraft, de Florida 683, podrá verse durante todo el mes, "Ulises", de James Joyce, que contó con la dirección de Joseph Strick.

En la Sala Leopoldo Lugones, del Teatro Municipal General San Martín, Corrientes 1530, continuará el ciclo de cine francés, que finaliza el día nueve: "La sinfonía pastoral", de Jean De La Noi (5); "Las vacaciones del señor Hulot", de Jacques Tati (6); "Paso del Rhin", de André Cayatte (7); "Un sombrero de paja de Italia", de René Clair (8); y "La bella y la bestia", de Jean Cocteau (9).

EL TEATRO

Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella (Florida 936): los días miércoles 5 y 12 de este mes proseguirá el ciclo Verano en el Di Tella, que culminará en la fecha mencionada en último término con "Canciones en informalidad", con la actuación de Nacha Guevara, Jorge Schusheim, Norma Peralta y el Trío Juárez. En la segunda quincena de este mes, "Los enanos", de Harold Pinter, con dirección de Jorge Petraglia, y "Tiempo de fregar", con supervisión de Roberto Villanueva.

Teatro Payró (San Martín 762): lunes 10 de este mes, reestreno de "Viet Rock".

Teatro Caminito (Lamadrid 780): "Sueño de una noche de verano", de William Shakespeare, con la dirección de Cecilio Madanes.

Teatro Del Bajo (Paseo Colón 823): "El montaplatos", de Harold Pinter, con dirección de Jorge Petraglia.

Sala Planeta (Sulpacha 927): "Atendiendo al señor Sloane", de J. Orton, con dirección de A. Ure, y "América Hurrah".

Teatro de los Corrales de Mataderos (Avda. de los Corrales y Teller): "Un guapo del 900", de Samuel Eichelbaum, con dirección de Rubén Cavallotti.

La Pulpería (Humberto 1º y Defensa): "El retrato del pibe", "Entre bueyes no hay cornadas" y "Que vachaché", en funciones continuadas de lunes a domingos.

AIZENBERG

APARICIO

JULIO BARRAGAN

LUIS BARRAGAN

BATLLE PLANAS

BERNI

CAÑAS

CASTAGNINO

DANERI

DE LA CARCOVA

DE LA FUENTE

DE NAVAZIO

DIOMEDE

DURA MARQUEZ

GRANDI

LOPEZ CLARO

LUBLIN

MARCH

ENRIQUE MONACO

PRIMALDO MONACO

PEREZ CELIS

POLICASTRO

SILVA

SCHURJIN

SPILIMBERGO

THIBON DE LIBIAN

VENIER

URRUCHUA

GALERIA DEL MAR

En marzo:

ARY BRIZZI

JORGE DEMIRJIAN

CARLOS SILVA

(premiados por la Fundación Lorenzutti)

y muestras individuales de:

ISAIAS NOUGUES

HECTOR BASALDUA

ARTURO VENTRESCA

BASILIO CELESTINO

Rivadavia 2188

Tel. 32978

MAR DEL PLATA

MANTUA

GALERIA DE ARTE

Florida 378 - Local 7 - Teléfono 45-5280 - Buenos Aires - Argentina



EL MENSAJE ESCRITO ES COMO SU FIRMA

Y usted y su empresa necesitan distinguirse entre todos.
Su correspondencia tiene que tener personalidad, distinción y belleza.
Sólo hay una manera de conseguirlo: con la

OLIVETTI TEKNE

Porque es la única máquina eléctrica que permite:

- Realizar mayor producción dactilográfica.
- Superior presentación de toda correspondencia (prestigio).
- Escribir largas jornadas sin fatiga (productividad).

En el siglo XX y medio, ya no puede simplemente hablarse de escritura a máquina.

Hoy se habla de
TEKNESCRITURA



Olivetti Argentina S.A.

Pídala en demostración, sin compromiso, por una semana.



Donde pisa mi caballo no vuelve a crecer la hierba.

(Atila)

Donde estaciona un Dodge no deja de crecer.

Usted vivirá otra sensación.

La naturaleza le resultará más divertida. Todo lo demás también.

En lo que realmente el Dodge se parece a Atila es en la potencia de su mo-

tor Dodge "Slant Power" (145 caballos de Atila), en su vigorosa agilidad y en la excepcional financiación que no deja crecer los intereses.

Los detalles, (hay muchos más), se los explicará el concesionario Chrysler.

No importa donde usted esté.

Siempre hay uno cerca. Visítelo. Salga manejando un Dodge. Y arrase.

Dodge

Comienzo de una nueva era.

