



PANORAMA DE LA CULTURA ARGENTINA

Roberto Arlt - Elias Cristóbal - Gustavo Rucio - Fernando Alonso - Leomidas Barletta - Pedro Asquini - Flimera Plana

Onofre Lovero - Luis Ordaz - Juan C. Gene - Lubrano Zas - Estela Dos Santos - Carlos D. Fulvic - Juan José Hernández

Manuel Puig - Jorge Cozzachow - Carlos Mastrángelo - Nira Eidenhique - Gabriel Arrau - Julio Ghersi

Osvaldo Manzi - Gerardo Pisarello - Juan J. Stagnaro - David I. Kohon - Alberto Fischerman - Dario Gádenas

Xilografía de Elena Di, ex integrante del Grupo Espéculo, en homenaje a los caídos en Córdoba

el contemporáneo

NUMERO 5 / PERIODICO INDEPENDIENTE DE CULTURA / ADHERIDO A COPLAI / BUENOS AIRES, AGOSTO 1969 / \$ 200/-

Cuento de Enrique Wernicke

Una Vida Poética

En este mes se cumple un año de la desaparición de E. Wernicke. Con tal motivo, solicitamos a su esposa que nos hiciera llegar material inédito. Gentilmente, nos dió a elegir entre varios relatos de su libro "Los que se van", que fuera editado y nunca distribuido, y que Enrique estaba corrigiendo y seleccionando para una antología personal. Este, pues, es nuestro homenaje.

LEVABA una vida hermosa, poética. Se levantaba temprano, besaba a su mujercita perzosa y salía al pequeño jardín a respirar el aire puro. Generalmente, la perrita lo acompañaba hasta la puerta cuando paría, portafolios en mano, rumbo a su trabajo.

Leía el diario en el tren, miraba el paisaje cuando cruzaban Palermo. Y luego se zambullía en la ciudad, en los números, en el trajín de la oficina.

Pero no se quejaba.

Le gustaba su mujercita perzosa, le gustaba el desorden tan bohemio de su casa. Le gustaba el jardín reducido, la planta de malvón florocida y leer un libro serio recostado en la mecedora.

Lo demás, el costo de la vida, las camisas sucias, las humillaciones cotidianas frente al jefe y esas pequeñas manías, caprichos, de Matilde, no tenían importancia.

Si uno no es capaz de superar ciertas cosas de la vida —decía— entonces no merece vivir. Si, eso decía. Lo que no decía, lo que rodeaba, ignoraba y a veces maldecía, era cuánto le costaba mantener su entereza en ciertos casos.

Como cuando lo subieron a un camión que iba a Plaza de Mayo y le pusieron en las manos una bandera de la compañía donde habían escrito "Presente". (Bueno, eso pasó).

O como cuando aquel estúpido don Juan recordó sus aventuras con jóvenes señoras que esperaban nueve horas a sus maridos. O como cuando

lo leyó en una estadística que los hombres como él, de sueldo fijo, y jardincito (incluida la perra y la señora sin hijos), durante más de cincuenta años no habían dado ni quitado una coma al país.

La poesía puede sostener a un hombre.

Pero es necesario que ese hombre se cuide. Por ejemplo: no se debe reír a la mujer por unos botones. No se debe reír a la mierda en el cuarto de baño, no se debe prestar atención a los titulares de los diarios, ni a las deudas, ni a la sopa. Hay que vivir soñando (esa es la palabra) y desviarse en un pensamiento elevado: "Si todos los hombres fueran como yo..."

Después, están los años. Hay algo terrible en los años. El jardín se seca si no lo riegan. La casita se cuartea. El peso cada día vale menos. Pero se gana lo mismo. La mujer se arruga pero sigue siendo perzosa. Y uno engorda, o enflaquece, y empieza a sentir cosas raras.

Hay que tener mucha fibra para llevar una vida poética. Mucha fibra, mucha sangre y mucha gaita.

Una vez, hablando de estas cosas con mi hombre, de la vida, de los libros, de la poesía, le pregunté si se sentía capaz de tirar todo por la borda y empezar de nuevo.

—¿Para qué? —fue lo primero que me dijo—. ¿Para qué? (Si soy feliz!

Poco después, ante mis ojos, ante mis ojos malvados, se echó sobre la mesa y lloró como un chico.

Escrito Nira Eidenhique

LA "JOVEN" POESIA ARGENTINA

Cantidad y calidad

Frente a la considerable y alarmante cantidad de libros que recibo regularmente de jóvenes poetas, las constantes que a modo de mortificación masoquista nos asaltan siempre cuando debemos definir o calificar la poesía, se nos aparecen ejerciendo una fiscalía de tipo condenatorio e inapelable. Renunciar a la energía para enarrazar la crítica de estos libros, sería renunciar simultáneamente a la lucidez y a la vigilancia de una disciplina demasiado manoseada, demasiado ridiculizada y demasiado aceptable para unos y abuso doméstico de una generación que toma el tema a la manera de improvisación dilettante y provoca una alquimia de cocaina que, en definitiva, se traga fácilmente y se digiere más fácilmente aún.

Madurez y perfección

Hacer poesía se ha convertido en un hobby más, tanto para despuntar el vicio como para llenar de hueco inquietante que molesta cuando, al dejar la adolescencia, abandonamos también el ideal de la perfección.

La proliferación de poetas debería causar pánico si no fuera porque la mayoría de ellos, luego de dos o tres salidas a escenas, desertan del campo para entregarse a actividades más saludables. Con lo cual ejemplifican un tipo de beneficencia masiva. Quizá algunos de los jóvenes que sin embargo persisten en el delito, provistos de robustas anteojeras e impermeables a la lectura de los verdaderos poetas, se autojustifiquen a través de tanto ruido consagrado que las antologías nacionales insisten en conducir a fuerza de premios municipales y homenajes sádicos (de SADE, Sociedad Argentina de Escritores).

Profilaxis estética

Pero olvidando motivos, circunstancias o pasaje por berrinches, ha sonado la hora de crear un frente de defensa e iniciar una campaña de salubridad con respecto a la poesía. Es preciso encasar el juicio con

(PASA A PAGINA 11)

Elias Castelnuovo

"SOLO SECUNDARIAMENTE ESCRITORES"

El grupo Boedo vista por dentro

Los orígenes

El grupo se formó a raíz de un concurso de cuentos y poesía que organizó el diario La Manana, que para ese tiempo era un periódico que ocupaba la página literaria la dirigía Juan P. Cañon, un buen poeta que murió joven. El Alvaro Yunque tuvo una mención especial en poesía. En cuento, Manuel Rojas, el chileno, que al principio llegó a integrar el grupo, luego el segundo premio, lo siguieron, por orden, Leonidas Barletta y Roberto Mariani. Yo obtuve el primer premio.

No nos conocíamos. Yo trabajaba en una imprenta que todavía existe. Se llamaba La Editorial. Allí se hacían muchos diarios. En un linotipo trabajaba yo y en otro, más allá, Manuel Rojas. Barletta trabajaba en el puerto. El padre de César Tiempo era redactor de poesía y el de Agustín Portogallo y Abraham Vigo eran pintores de brocha gorda. Abel Rodríguez era albañil, al igual que Felipe Román, que murió hace poco y que llegó a ser gran cantante. Agustín Riganeli vendía ajos y cebolla por la calle; después trabajaba en una carpintería. Nicolás Olivari era repartidor en un almacén. Gustavo Góngora, el hermano de Boedo, y que también murió joven (2), trabajaba en la joyería del Roberto Arlt, era poeta y periodista. Yo era gerente (3). Esto quiere decir que la mayoría venía de la clase trabajadora. Todos eran traductores, algunos en casos aislados como el de Yunque, que venía de una familia de clase media y trabajaba de estudiante.

Los puntos en común

No sé como pueden afirmar algunos que el grupo era de clase media. Veníamos de abajo y no sólo empezamos levantando la bandera de la revolución sino también la de los sindicatos, de donde procedían la gran mayoría. Nosotros fundamos el primer teatro independiente, como el Teatro Proletario, y hacíamos funciones en los sindicatos, en la calle y en los conventillos.

Pero la forma en que surge la idea de hacer, de constituir un grupo, es más o menos así. Yo había pasado a trabajar en otra imprenta, siempre de linotipista, en la calle Corrientes, y allí fue donde lo conocí a Antonio Zamora, quien publicaba unos folletos muy sales que se vendían a 10 centavos cada uno. Era reediciones de obras famosas.

Zamora ya tenía sus planes: quería una editorial. Entre tanto, él me veía con Barletta y con Florencio Stanguin (4), los que a su vez estaban relacionados con mi mamá. Él me editaba otra colección de grandes obras. Era una edición de esas que se tiraban entonces, reproducidas otras famosas. Ese fue el caso que Nicolás Olivari me escribió una carta con motivo de la agotada edición de esas obras, de un cuento largo que me se titulaba Notas de un literato norteamericano, en donde me sugería la idea de formar un grupo. En la respuesta le pedí que consiguiera que Stanguin se separara, ya que acababa de leer un libro de cuentos que le pertenecía y que se titulaba Desgraciados. Él me dijo así, y me había impresionado mucho. Un día vinieron a visitarme los dos, se agregó Barletta y allí empezó todo.

En Boedo

Como todos los que recién comenzaban eran muchachos jóvenes, nunca se pensó que lo que estábamos haciendo lo llegar a tener trascendencia. Ni siquiera pensamos que como escritores podríamos llegar a brillar. Nosotros

actuábamos como actuaba cualquier otro grupo en aquel entonces. Veníamos de los sindicatos y nos movíamos como lo hacían los obreros y los comunistas. Estábamos en la misma lucha.

No teníamos un pensamiento personal, del grupo. Eso surgió de una forma natural. Si siquiera pensamos en llamarlo grupo lo considerábamos un movimiento, lo llamábamos movimiento. Y así fue que iniciamos una campaña contra eso que nosotros denominamos el floppismo literario. Les hablamos a todos los marzotas, a los de Florida y a los demás. Atacábamos a todo el mundo.

Zamora, mientras tanto, había transformado la colección Los Pensadores en revista; se llamó Claridad (5). Y editaba libros. Fue la base de todo lo que hicimos. Si no hubiéramos tenido una imprenta como aquella y un editor como el que publicaba todo, no hubiéramos podido salir adelante. Claridad, dentro de familia, se benefició con todo eso. A medida que el grupo hacía ruido y escándalo, progresaba, vendía más.

El crecimiento

Yo tenía conexión con el grupo de pintores que integraban Grupo Hebe-

quer, Agustín Riganeli y Abraham Vigo. Con ellos también estaba Enrique Santos Discépolo. Eran anarquistas, como nosotros (6); pero aquí, después de la revolución del '17, el anarquismo se dividió en dos grupos. Uno apoyó la revolución bolchevique y otros, un grupo minúsculo, se manifestaron en contra de la dictadura del proletariado. Nosotros estábamos muy entusiasmados con todo lo que se hacía en Rusia, en aquel tiempo, y empezamos a descubrir a Lenin, a Trotsky, y a los cuales no conocíamos mayormente o que si siquiera conocíamos.

También se agregó otra gente: en el grupo estuvieron, entre otros, Chas de Cruz y algunos que fueron amigos como el caso de Horacio Quiroga. Los hermanos González Tuñes, que siempre andaban juntos, primero estuvieron con nosotros. Después tuvieron unas cuestiones personales y se fueron del otro lado. Eran muy individualistas, bastante susceptibles. A Roberto Arlt lo trajó Nicolás Olivari. Arlt cayó a visitarme en la bohardilla que yo tenía en la calle Sadi Carnot. Traía el capítulo de una novela que en ese entonces, había Huúlodo De la Uda Puerca (7), y que le había sido publicado en una revista que se llamaba Inlelado o algo así, había hecho forma de cuento y se titulaba El Rengo. Como me gustó mucho cuando lo leí le dije: "Bueno, desde que me traiga el libro". Yo ya había iniciado con Zamora un primer ensayo (8); allí debutaron los principales valores del grupo. Los primeros libros de Yunque, Barletta, Mariani, César Tiempo y mi propio primer libro, salieron en esa colección (8).

La vida interior

El grupo funcionó de una manera distinta a como funcionan los grupos actualmente. Las coincidencias antes que otra cosa, eran políticas. Estábamos, como quien dice, en una misma corriente ideológica. Apoyábamos la revolución que estaba ocurriendo en el proletariado. Y a todo eso lo tomábamos tan en serio que una vez Arlt

dijo: "Es verdad. Nosotros somos sólo secundariamente escritores". Secundariamente, pues primordialmente era revolucionarios. Yo sé muy bien que nosotros nos interesaba más la revolución social que la literaria, que la revolución literaria que se hacían ciertos grupos de ahora, que quieren revolucionar la literatura y el arte. No. Nosotros lo queríamos para nosotros, como que queríamos que para nosotros, como que queríamos hacer un arte, primero hace una sociedad vieja. Nosotros le queríamos escribir a la clase trabajadora y traíamos una nueva temática; como veníamos de ahí, empezamos a traducir el mundo del trabajo. Y con el mismo lenguaje, el voseo y el tuteo, que en aquel entonces no usaba nadie. Queríamos escribir como se hablaba. Las clases bajas oprimidas: ese era nuestro objetivo y en eso estábamos siempre. Nos enfrentábamos los sabados en Claridad o en mi bohardilla. A lo sumo, cuando salía un número de la revista, se hacía alguna reunión especial. Pero decir que nos reuníamos como grupo no.

También solíamos vernos en la casa de Heberquet, en Vicente López. Como Yunque, era entonces sala de un taller de Yunque, que había abierto una visita. Los que más activaban eran los escritores literarios, como el caso de Becker, Yigo, Riganeli y yo.

Técnica y contenido

No teníamos una técnica literaria definida. Seguimos a los clásicos que nos porque, en realidad, ellos estaban en lo mismo que estábamos nosotros. Ellos escribían sobre los pobres, los miserables; peleaban por la justicia. Por eso los seguimos, no por ser justos. Nos entusiasma la forma que tenían de estudiar a la gente, sobre todo a las clases bajas.

En lo que a las formas, nosotros las deducíamos por la impresión que nos producía. La experiencia que tenemos de paso, sobre todo, es de teatro. Uno también se hace una técnica (PASA A PAGINA 16)

Carlos Di Fulvio

Hacia una Música Argentina?

Coplas y música

No sería del todo correcto llamar folklore a lo que está sucediendo actualmente. La intervención de gente que no busca propiamente en la raíz, sino que busca una creación a partir de este momento, hace que se pierda lo que es o consideramos folklore. Lo cual no quiere decir que, qué, dentro de dos mil años, cuando se hable el autor de la memoria del pueblo, esto pase a ser folklore.

A mi juicio, creo que lo correcto es no seguir con las coplas recopiladas y las proyecciones del público actual, ni el hecho elemental, si, pero como base de una proyección que alcance el nivel y las preocupaciones del público actual. Y en esto, como en todo, hay quienes lo están haciendo seriamente y otros que a lo mejor lo hacen inconscientemente. También están los oportunistas, que están buscando la oportunidad, y asimismo gente de valía a la que no se le da la ocasión. En todos los órdenes sufrimos las mismas coincidencias.

Los ciclos

El movimiento que hay ahora se repite cada diez años. En cada década hay un movimiento nuevo. Y creo que en estos años va a volver a suceder este fenómeno. De uno de estos rejuvenecimientos de la música, con el tiempo, en el proceso de cuatro o cinco años que sigue a cada década, quedan una o dos valores. Estos son los que sobreviven al fenómeno, los que siguen dando obras importantes, ciertas, verdaderas.

Esto en cuanto a la faz natural; en lo que hace a la preparación de conjunto vocal, eso no muy avanzado. Si bien el nuestro es un pueblo joven, eso no nos hemos desentendado de las cosas que se hacen en el extranjero, o las cosas europeas. Y ahora hay una preocupación coral. Ya no es cuestión de seguir haciendo una primera y una segunda voz, que era lo que más nos pertenecía, de lo que nosotros el autor siempre fue solista y lo máximo que llegó a darle fue el dúo; ahora hay conjuntos que ya no sólo se pueden escuchar en este momento, sino que van a durar mucho tiempo.

Música y técnica

El problema es de tipo técnico. El que está encargado de armonizar, en estos momentos, quiere está preocupado para formar un conjunto, es un hombre que tiene conocimientos musicales. Hace quince años no hacía falsete; se preparaba a capella, intuitivamente. Ahora, es también todo

se trabajó sobre un papel, sobre una armonización, sobre lo que armisticamente puede o no ser. Pero la que hoy que cuidar es que esa armonía suene a argentino. Es muy fácil caer en el error. Una cosa podría estar perfectamente hecha, pero si cuando se la escuche uno está en Bolivia o en Santos y no en Santiago del Estero, entonces...

Música argentina

Hacer música argentina es precisamente la inquietud de hacer lo que el pueblo exige. Ya no se puede saber y tocar la zambita El Ranchito. Y por otra razón muy sencilla: sucede, a quienes van a hacer una investigación folklore, que en vez de hacer una investigación folklore, se chinita con la pichusa, se encuentran con un chahet. Además, hay un sentimiento para llamarle música argentina: es esa coacción mental que dicta que se está haciendo es realmente folklore. La cuestión es hacer música. ¿Acaso toda la música mayor—J. S. Bach, por ejemplo—, no fue música popular, folklore de alguna manera? Si ahora hay en la Argentina cinco o diez músicos que están empeñados en llegar no sé si al Colón, pero sí con nuestra música y con nuestra música—que corran por todo el mundo con éxito, menos en nuestro país— hay que darle lugar a toda esa gente. Llevan mucho tiempo estudiando y es necesario que interpreten las obras que han creado. Musicalmente, uno sabe lo que está bien y lo que está mal, y al leer una partitura, se puede saber de qué se le levanta a uno o a un piano más elevado. La buena puede ser interpretado aquí o en cualquier lugar del mundo que la gente lo va a entender y que la gente lo va a apreciar. Si se planea queremos llegar con nuestra música. Nos podemos preguntar: ¿Somos nosotros los indicados? ¿Soy yo el indicado? No sé, pero mi propósito, al menos, es ese.

Nuevas necesidades

Un hecho relevante de lo que digo son los nuevos espectáculos que se venen haciendo. A estos hay que recordarlos con una fe técnica, de hecho, de ejecución, de profundidad, que lleguen y que dejen algo, y no para que la gente entre y sea un vaso agradable, olvidándose de todo. Cuando uno va a un espectáculo, uno es consciente de algunas, y creo que todos deben venir así con los elementos para hacer un análisis y poder sacar una conclusión, discernir, experimentar, sentir, y uno que exige tal o cual espectáculo, debemos aceptarlo y organizarlo. (PASA A PAGINA 18)

Cuento de Gerardo Disarello

EL VECO

ACE RATO que está despierto y espira.
 "Los pájaros se han dormido. Es claro, a ellos nada los urge, Si cantar es porque la mañana está fría, por la alegría de ver la luz".
 Espera su momento y escucha. Ninguna señal percibe de que los pájaros hayan despertado. Abre los ojos y observa. Una suave claridad entra por las hendijas de la puerta. Le parece que siendo poco escondido a un día así sol.

Cuando abre la puerta, ve que la niebla y el frío están envestiendo la mañana. "Bah! Un día así no se merece un canto".

"Pongámosle color a la mañana", dice y sale de la pieza. Enciende el fuego en la cocina, pone a hervir, prepara el mate y el café.
 La flama cesa llamo, pero se resiste cooperando con los ladridos del fogón. El mano calor que desprende la brasa va despojando la taza bañada que filtra la niebla por la puerta de la cocina. Adiversado está en sí mismo y sabe a mirar más allá del camino, por donde él y el camino se aproximan a un mar gris lizado al cielo. Desanda entre esa niebla de tiempo que lo lleva, y se detiene. "Envéjense los años", murmura. Se revuelve en el silencio y un destello ilumina su rostro. "Aquella niña. Corren hacia un lado y otro las ovejas y, atrás, unos hombres a caballo se sitúan por volarles al camino, como si finalmente para desaparecer en el algodón que se desmenuja en aquella tarde. Permanecen todo vía los agónicos balidos de un cardero estroviado y viene la noche, insomniable, abrogando en los ojos de los viejos."
 Nada al fin. Solo un recuerdo, de los tantos, para entretener la vejez.

El agua, en pequeños silbidos, está ahietando su hervor. "Lo habia olvidado". Retira la tina. Se cuba sin mate. Obscura. La niebla parece desmenujarse ahora en el aire. Las gotas se escurren del techo, de la madera, de las plantas. Unas caen en el piso, empapándolo, y otras se suspenden de los hojas y relucen en él.

El mate sigue llenándose y vaciándose. Se extingue el fuego sin rebeldía de chisporroteos ni calor de brasa, hecho rescaldo y ceniza. El mate va espaciándose y entendiéndose en aquel silencioso y soledoso estar. Juan, de quieto, se le ha quitado.

Mira a su alrededor y mirando se detiene en el fogón donde ardía el fuego. Como inconscientemente, la mano toca la ceniza. La ceniza se le deshace entre los dedos y él vuelve a quedar prisionero de ese mirar del tiempo.
 "Como! El hijo, lo que más quiero. Mueve la cabeza. "Si, se quiere todo, pero a algo más". Lo está viendo llegar. "No ero en superlativos, más desconfío de tu visita". Mira al hijo y él mira en sus ojos. Vuélvase a él su pregunta: "Quién se ha muerto" y la respuesta, "Nada, en un atisq".

Y Juan está desandando el camino a su pueblo. Llegó. Se sienta en su casa, donde ya no está su mujer. Para sentir, puesto que está cosas no se ven, sino comprendiendo con el sentimiento que toda muerte hace su camino en la vida.

Emergido de aquel tiempo que mira, deja de mirar. Cierra los ojos. Nada ve. De la mañana gris sólo percibe las gotas que caen atormentadas sobre el suelo.

Largo rato permanece en esa quietud, sin mirar, "Es inútil", murmura en voz muy baja. "Los que nos acompañaron en la vida no desaparecieron con una muerte misteriosa. Y él está expresando como de un viaje, para buscarlos allí donde viven, en el recuerdo".

"Maravilla de muchacho, el hijo, y desde chico. Venía y sabía estar, porque estaba en él". Que la voz del viejo amara el silencio. "Solo acom- paña así que mira en el otro". "Cierro", piensa. "Andar sin ver no sirve. Pues ese está siempre de paso. Yo recuerdo, porque la vida del hombre está, para recordar. Uno ve de acá para allá la poltre, gente que queda de largo o la que escucha la vida. El viejo amigo viene en cambio, a la hora que viene, y dabo un apretón de mano, una palabra, y si se quedaba callado, era igual. Si amistad era un presente. Cuando se iba, lo mismo se quedaba. Malo es llegar a viejo sin saber estas cosas, o saberlas cuando no se necesita porque los otros, los que están con uno, ya no están".

"Una tarde, vino el a mi presencia con su resolución tomada. Dijo algo que no entendí muy bien: "Soy ya un hombre y me voy. Oítero abríme camino". "Está bien", dice, "así debe ser. Bien se aprende solo lo que se sufre". En cambio, silencio lo miro, lo que no dije. Que muriera la madre y dejándose él me quedaba sin familia. Como tampoco dije lo otro: me resta el hermano. No el traído por la sangre, sino el amigo, el encontrado por uno."

"Después sucedió tu partida. La tuyo, viejo amigo. Te llevo una noche, cualquiera, no importa cual. La desgracia viene sin tiempo. Y ya no podrá llamar al amigo. Se que me hubiera dicho: "No desfellazcas nunca; así muere".

Sonre Juan, ahí en su silla. "Si es así, no está de más, te tranquilizare con lo que está dicho. Pero la amara, los cuantos viviera".

... (Oh! Miren, ahí llega lo que esperaba— dice, alzando la voz).

Nadie más. Estaba solo.
 Ahí, sentado en la cocina, el calor la cabeza, para ver mejor. Unos rayos de sol, lagunos por la neblina, entraron acariciando el diáfano. Entrar y se detienen a sus pies. Y baja la cabeza para seguir esos rayos de sol en el suelo. ▶

Poema de Juan José Hernández

Arabares

Odiabas la provincia,
 Las moscas, el calor
 Cuando el aire empalga
 Y el redio va silbando
 Su lento hilo de luz.

En un cuarto cerrado
 Al finar de la siesta
 Donde en vano buscabas
 Un poco de frescura.

Anhelabas la lluvia,
 La fragancia de arabares
 Sobre tu piel desnuda.

Por un septiembre triste
 Al mirar los naranjos
 De la calle dije:
 Florecen con exceso,
 Pronto serán basura.

Ovaldo Manzi

LOS MUSICOS
TE HICERON TAL

¿Decadencia o estancamiento del tango?

Búsqueda y nuevos elementos

No ero que el problema fundamental del tango estirbe en su no difusión radial. Entre otras causas, la gente que inicialmente escuchaba tango no tiene el idioma de hoy. No lo domina. Ya está superada la época en la cual los hombres dramáticos siempre manificados en nuestra honra a través de la mujer. Ahora se está en una búsqueda.

Sin embargo, hay valores positivos que no escriben tango. Y este es otro problema. Todos esos valores, de alguna manera, inconscientemente, subliman al tango. Aun existe ese prejuicio. En cuanto un poeta oye la palabra tango o componer un tango, automáticamente, quisiera bajar la puntería. Cree que no se puede hacer poses de lo que hace tango. Y sucede exactamente lo contrario, lo que importa es la autenticidad, eso es lo que siempre se nota a través de toda expresión artística.

A pesar de todo, hay una aguja que marca que no hay una decadencia. Lo que existe es un estancamiento, del cual ya se está saliendo. Considero que hay una forma nueva que está empezando a descubrirse, que se empezará a manifestarse musicalmente, también de cierta forma en la poesía.

Primero la música

El hecho de que esta vez esta evolución haya comenzado en la música, es secundario. Esta vez se dio así. Otras veces fue al revés. Hubo una época en formación: El Pera, que trajo la melódica, la figura poética a la letra del tango. Pero ahora se está volviendo otra forma. El ejemplo actual es Astor Piazzolla, reconociendo también a otro, como el guitarrista y Arsenio Carrara, una incipiente vanguardia en su época, y que posiblemente hoy no serían revolucionarios, pero la vanguardia, por tener los pilares que permitieron a un Piazzolla. Ellos gestaron un movimiento. Hicieron un aporte de música escrita para el tango, más o menos bien escrita, muy importante. Además, hicieron innovaciones de colores en el tango. A la orquesta: agregaron instrumentos no tradicionales, como algunos de viento, etc. Si le tocó a Piazzolla fue porque estaba indicado para llegar, por dedicación, por valor artístico, no por azar.

La música y el tango

Pero la transformación no ha sido el mero agregado de nuevos instrumentos. Lo fundamental está en algo que hoy todavía está ausente en los tango: los vanguardistas, una actitud mental. Creo que hay una actitud mental equívoca, cuando llevando el tango al servicio de la música y tendrían que haber a la inversa. Van a tener que caer los tango, pero es importante: poner la música al servicio del tango.

Al principio hubo cierta tendencia: "culturalizar" el tango, hacerlo potable a un nuevo sector social. La razón fue sencilla. Todos, en determinada etapa mental, nos avergonzamos de ciertas cosas —inclusive hechas, admiradas y sentidas por nosotros mismos— del pasado. Y ahí está la razón: desgraciada y equivocadamente, avergonzarnos de haber sentido y sido eso: curiosos y románticos.

La inteligencia

Lo que acaba de señalar, sin embargo, va a tener que desaparecer. No hay de que ruborizarse. Hay que mostrar los males, eso sí, pero simplemente, sin traumas. Cuando eso se consiga, va a desaparecer la "culturalización" y va a aflorar un valor nuevo, el de la inteligencia.

Cuando fue posible a Tucumán con el cuarteto de Piazzolla tocamos en el salón de actos de la Caja Nacional de Ahorro Postal. Al concierto lo pagó el gobierno, la entrada era libre y, por

lo tanto, fue el pueblo. Al principio tuvimos miedo porque creíamos que nos iban a sacar a patadas. Y el resultado que tuvimos que hacer once bisess!

Ese es el sector que desprecia la "clase inteligente". En el tango, el lenguaje que llega a todo el mundo por igual. Falta descubrir esa forma de hablar, de sentir que nos haga llegar a la población menor de 25 años, el 54 %, del tango es el folklore de nuestra ciudad. Luego, que ya averguen nunca vigencia. Es posible que esté cuado en la oscuridad de unos pocos, pero cuando a estar latente, en su cual que momento, en nuestro país, la gente va a tomar conciencia de lo nacional, de lo argentino, a través de esta música, como en el caso del tango, y tampoco se dedicará a la dilectancia de vivir un músico que está demasiado gran age. Saldrémos del trauma de no concernir a nosotros mismos, tal como somos.

Romanticismo y vanguardia

A nivel musical, la diferencia que hay entre el tango tradicional y el de vanguardia es que a través de una línea romántica, lo que se llama melodía pura. Ese era el valor total del tango. Pero ahora es la melodía y la armonía, sobre todo está última, que, agregada a la primera, por debajo de los contrastes de colores y sensaciones. No hay que olvidar esto. Ahí está la diferencia en música, la armonía es el alma del tango. A través de ella se expresa el alma del tango.

En este momento, la melodía, sola, tal como la tocaba sin Canaro o el tango, se está avergonzando a través de una línea romántica, un no moverse de ahí. Y hoy equívoco también en una línea melódica, sola que en su interior contiene el ritmo. No hace falta estar marcándolo con el pie. El tango es una línea melódica de una "buena armonía, de distintas armonías si es posible, porque allí es donde van a estar las diferentes sensaciones".

Adiós a las orquestas

La reducción de la orquesta comenzó, fundamentalmente, por un problema económico. No se podían abarcar esos presupuestos. Pero este fenómeno, como contrapartida, trajo una consecuencia: el mayor despliegue técnico en la escritura y, mental, inteligente, la búsqueda de nuevas coloraciones.

Por otra parte, para el nuevo tango la orquesta tradicional no sirve. Necesita un acordeón, un clarinete, cuatro bandoneones y cuatro violines. La sonoridad de un bandoneón, para el nuevo tango, es más necesaria que la de cuatro violines. Por lo tanto, para que una orquesta tenga una buena y equilibrada sonoridad, necesita tener formada por cuatro bandoneones y dieciséis violines o, en su defecto, y cuatro cuerdas hasta llegar a ese número.

La nueva generación

Hay un grupo de gente que está haciendo nuevo tango, y que está unido y desunido. Lo primero es a nivel inteligente, en un sentimiento de renovación. Interpretan que ellos beneficiarán algo que quieren mucho: tango. Lo hacen por amor a algo. Pero creo que, a la vez, estamos equivocados porque hay también una gran desunión: no se trabaja para nada en conjunto. Actualmente el peor enemigo que tiene el tango es el mismo tango. En los lugares en que trabajamos juntos se nota. Cuando actúa un conjunto de los diez primeros músicos que hablan. No escuchan. Piazzolla, hace unos años, me decía que lo que más me había dolido sentir era que ningún músico fuera a escucharlo.

(PASA A PAGINA 5)

Trayectoria del Teatro Independiente

UN TEATRO PARA EL PUEBLO

Misceláneas nacionales

A fines de 1929, durante la segunda presidencia de Yrigoyen, la Bolsa de Nueva York sufre una fuerte crisis que, lógicamente, repercute en todos los países de América. En la Argentina, las quebras, las cesantías y las desocupaciones conforman el panorama. El 6 de septiembre de 1930 una revolución militar — con aparente adhesión popular — toma el poder, así al mismo tiempo comienzan a surgir los viejos lineamientos inspirados en los esquemas tradicionales. Reflejo de esto son Yira Yira y Cambalache, de Enrique Santos Discipolo (1930). Es fácil deducir que el desmoronamiento popular, manifestado en amarguras, rebeldías y desorientación, fueron las características de la época.

El teatro taquillero

El teatro independiente tiene antecedentes anteriores a 1930, pero es a partir de este año cuando el movimiento adquiere realidad. "Surge en contraposición al teatro taquillero, comercial", afirma Onofre Lovero. "Siempre hubo un gran problema cuando se hablaba de teatro independiente y teatro profesional. Yo defendí al tea-

tro profesional como la actividad normativa de una vocación... he ahí lo que nosotros, mientras estuvimos dentro del teatro independiente, no colaboramos y hasta a veces pusieramos diques de nuestro bostido, no significaba que no fuéramos profesionales. Por eso hago siempre la diferencia entre teatro independiente y teatro comercial, y no entre aquel y teatro profesional."

Lo que se buscó era darle al pueblo un teatro que fuera verdaderamente teatro; que tuviera, de alguna manera, un carácter de pueblo, que fuera espejo de lo que acontecía en esos momentos. Leonidas Barletta es quien con su Teatro del Pueblo fundamenta toda esta conducta. Simultáneamente, otro grupo como los teatros J. B. Justo y La Máscara, comienzan a robustecerse.

Del rojo vivo al rosa desteñido

Los valores que en otra época habían dado fundamento a un verdadero teatro social, como el de F. Sánchez, R. J. Payró, R. Guiraldez, Pico y González, comienzan a perder fuerza en el teatro comercial. Todos ellos habían tenido la esperanza de dotar a la escena argentina de un nuevo sentido crítico sobre la realidad social. Y esto había desaparecido. Los autores se limitaban a servir las necesidades que planteaban los empresarios.

El teatro independiente rompe con estos criterios eligiendo los repertorios fundamentalmente en base a la calidad de los autores y a la temática que su obra representa. Los diversos grupos que fundaron el movimiento — el Teatro del Pueblo, el JB Justo y La Máscara, en su primera etapa, a la vez que agruparon posteriormente el Nuevo Teatro, el IFI, el Fray Mocho y el teatro de Los Independientes — tenían una posición ideológica distinta, aunque ética y estéticamente estaban iguales. El Instituto de Arte Moderno, por ejemplo, hace un primer intento bíblico, que llegó a ser muy importante en Buenos Aires por su buen sentido y brío, pero no tuvo gran escena. "Pero el grafo del movimiento", comenta Pedro Asquini, "se manejaba dentro de los márgenes del rojo más vivo hasta el rosado más desteñido". Es decir, en su generalidad se trataba de un teatro con una tendencia política evidentemente de izquierda.

Rompiendo con todo

El teatro independiente perfecciona el instrumento con el que quiere el público, basándose en R. Rolland, Stanislavski, B. Brecht, y dando — en consecuencia — una renovación estética. De esta manera, se rompe con los límites del escenario, se moderniza la iluminación (el teatro comercial la utilizaba como forma de "iluminar para que se viera"). Así, en la luz interpretativa se quiebra con el formalismo naturalista deformado, que afinó sus mayores logros en el pintoresquismo de personajes de extracción social. Se busca el naturalismo dentro del campo de un naturalismo mucho más limpio y auténtico. Con respecto a los directores del teatro comercial, no pasaban de ser meros puestistas, limitándose así a indicar al actor por dónde mirar, o qué hacer cuando se paraban o sentaban), en el teatro independiente cobran toda la importancia que se asigna en el teatro moderno a esta tarea específica. O sea que, dramáticamente, innova no sólo con autores sino también con formas.

Una conducta clara

El movimiento fue integrado por todo tipo de gente, pero fundamentalmente, al principio, por los escritores más jóvenes de aquella época. También hubo estudiantes. Y muchos obreros, que se acercaron motivados por esa "cosa nueva". Así fue como surgió una

conducta clara: no se trataba de luchar con los espectadores, sino de ofrecer al pueblo lo que el pueblo merecía. De esta manera, el sacrificio fue durante muchos años, la bandera del teatro en su lucha.

Los años locos

"En el año 1943 parecía haber llegado a su fin la vida del teatro independiente", rememora Luis Ordaz. Hasta ese momento el Teatro del Pueblo, el JB Justo y La Máscara habían sido fieles a su consigna de estrenar al autor nacional, no lucraron con las representaciones y acertadamente se desvincularon de la revolución del 43 sin desalojados, y esto es lo peor que puede ocurrirle a un grupo teatral, inmediatamente se dispersa. Por otra parte, la indiferencia de la crítica era total. Los distintos integrantes de los grupos se metían en las redacciones, discutían, llegando a veces hasta el insulto y las trompadas. Los únicos que apoyaron fueron los críticos de los diarios marxistas, socialistas y comunistas. Ellos eran los que iban a ver los espectáculos."

En el año 45 los grupos teatrales toman activa participación en la lucha política, cooperando en festivales y actos de beneficio que organizaba la Unión Democrática. Pero en 1947 el teatro independiente vuelve a afianzarse. Toma un nuevo impulso. Este resurgimiento llega a su punto culminante cuando en Buenos Aires, en la década del 50 al 60, hay más de veinte teatros

funcionando. Entre los más importantes se destaca Nuevo Teatro, donde se dan obras de Ibsen (Pergallite), de Dostoyevski (Crucero y bastión), de Solé (Antígona) o de Gorostiza (El puente). Además de ofrecer buenos espectáculos, poniendo en escena los buenos autores extranjeros, se promueven los mejores autores nacionales (A. Costantini, Forastri, J. Veneciani, R. Dragún, R. G. Tuión, R. Artl, C. Gorostiza, J. Mauricio, A. Betty, P. Palan, L. Ordaz, A. Yrigoyen, J. Veneciani, R. C. Cresqui, los hermanos Asta, E. Aguilera, etc., muchos de los cuales han pasado actualmente al teatro profesional.

También iniciaron su formación escenográfica como S. Benavente, los Brecher, los Pedreira, G. de la Torre y Antón.

Románticos hasta la muerte

El movimiento fue impulsado por un serie de principios románticos; entre otros, la obligatoriedad del espectáculo barato (en el Teatro del Pueblo se dio el Sueño de una Noche de Verano, de Shakespeare, por 20 cívicos, o sea, un centavo). También se dio el anonimato de los actores en contraposición al individualismo del teatro comercial, pintando los escenarios, y hacer

EL PROXIMO

Saldrá los primeros días de octubre. Estará dedicado por entero —excepto, claro está, las secciones fijas y los materiales de ficción— a la PROFESIONALIZACIÓN DE LOS INTELLECTUALES ARGENTINOS. Como EL INDEPENDIENTE entiende que el problema no es solo espeluznoso sino que también es vasto y complejo, se ha elaborado un cuestionario que aborda los principales temas y se confecciona una lista lo más completa posible de narradores, poetas, pintores, cineastas, actores, directores de teatro y demás pro-

fesiones que hacen al terreno de la cultura y que padecen el mencionado problema. Los resultados serán ordenados en la forma más sistemática posible, de manera tal que nuestros lectores tengan una visión amplia, cabal y total de la situación de estos mismos. Esperamos su apoyo, amigo lector. Recibiremos gustosos los pedidos por correo. Mandar a: Fernando Alonso, Calle de Correo 81, Sucursal 12, Buenos Aires. Les esperamos.

Fernando Alonso

Las Revistas Literarias y la Cultura

Rostro de una época

Para dar una definición de qué es una revista literaria, me remito a lo que H. R. Luffler, S. D. Provenzano y yo en las Revistas Literarias Argentinas: 1893-1967, en ocasión de la primera edición, hace siete años, y ahora en segunda edición, "Ellas (las revistas literarias) configuran el rostro de las épocas y son, no pocas veces, el signo o la clave de ciertos instantes de crisis o de transformación. En su variada sustancia tiene lugar el germen de la obra de arte; allí conviven el gesto innovador y la tendencia nueva, la actitud no conformista y la voluntad de insertarse en los hechos. Son, en todo, la presencia viva de voces y de juicios, y en esa especial condición que las hace hijas de su tiempo y de su momento, su material es pulcro que alimenta, aunque sea tangencialmente, la historia literaria". En nuestra cultura se representan, sencillamente, el ansio de aportar dos cuestiones primordiales. Una, la crítica respecto de lo ya realizado, y otra, la mirada más nueva de lo por venir. Todo esto además de lo que expresa el párrafo que acabo de citar.

Un modelo ideal

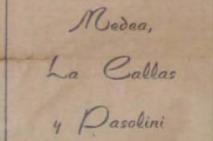
La revista literaria ideal es, o debe ser, sustantiva la que cumple con las tres enunciadas. Pero es preciso aclarar

algo que considero indispensable. La revista literaria ideal deberá manifestar el rostro de la época, pero no de sus directores y colaboradores, su toma de conciencia en cuanto a los problemas que resalta, o el carácter de estos mismos. Por eso y no por otra vía debe expresar su pensamiento.

Por eso, una revista literaria debe aspirar al cumplimiento de una premisa inefable: reflejar en la forma antedicha los problemas del hombre en su medio y en su tiempo, recordando el pasado a la vez que imaginando el futuro. Es decir, no sólo tiene que "tocar" aspectos económicos, religiosos y políticos, sino que tiene que meterse en ellos. Claro está que sin olvidar la naturaleza y los fines de la revista, o sea, siempre ubicándose en la responsabilidad y en los fines de la literariedad.

Testimonio o recopilación

Pero hay que entender además que a lo literario nada debe escapar de la realidad, porque precisamente de ella se nutre. Entonces también hay que agregar aspectos como los de la fe, o sea, de la moral y de todos los demás que conforman la conciencia humana y la conciencia de continua nuestra sociedad. La literatura, a través de sus géneros y estilos, debe ser un instrumento que está social y moralmente obligada a atender y expresar. Lo contrario significa hacer recopilación, muestra, y catálogos literarios; o una lit-



PIER PAOLO Pasolini comenzó la realización del film "Medea", basado en la tragedia de Eurípides. En el papel protagonista ha sido confirmada María Callas, la que de esta forma hace su debut en el cine. "Desde hace mucho tiempo", declaró Pasolini, "pensaba en Eurípides. Al mismo tiempo, pensaba en María Callas, a quien deseaba encomendar el papel de Yocasta cuando preparaba mi película Edipo Rey. Ahora, aquellas dos ideas se han fundido y unido espontáneamente, en el momento Renzo Rossellini la realización de "Medea".

Con respecto al encuentro de Pasolini con la celebre cantante, el poeta, escritor y director italiano no ha habido necesidad alguna de coexistencia. Me entrevisté con ella en París, en marzo de este año, por primera vez. Tenía grabadas en mi mente las imágenes de la estupenda Medea creada por ella en la escena lírica de la ópera de Cherubini. Al verla en persona, tuve la confirmación de esa extraña semejanza física, con grandes ojos en un rostro perfecto, en mi mitología bíblica. Le expuse mi proyecto, nos encontramos otros dos días en el estudio inmediatamente de acordarlo. No cabe duda que María Callas era, magica, nueva acción encontrada en el film "Medea fundación Ideológica".

la limpieza); la importancia dada al autor (se llegó a aceptar obras a libro cerrado); pero posiblemente estos principios se fueron tornando más realistas, lo que llevó a mucha gente del movimiento a meterse sobre la posibilidad de un teatro basado en el amor al teatro, al pueblo, a un ideal, sin los poderosos elementos que se contaba la competencia. En los años 1961-62 el nacimiento de la TV decapitó al teatro independiente. La Mascaró y Fray Mocho, que eran puntales, ya habían desaparecido. La decadencia llevó a los demás a su desintegración, aunque algunos todavía perduren.

Un semillero

El teatro independiente ha aportado a las actuales gestaciones una praxis pedagógica, un sentido cultural del teatro, un carácter democrático a la labor escénica, una ideología y una ética. A tal punto, que actualmente está siendo continuado por una forma nueva: las cooperativas de profesionales. La invasión de los teatros comerciales por las figuras de la TV ha hecho que la gente intente trabajar en el teatro independiente engendra una inquietud por la preparación y la cultura; en este momento, en los barrios, ya hay una gran cantidad de escuelas de teatro aparte de la oficial. Una pista es la creación, hace poco, de la Unión de Estudiantes de Teatro, que debe ser sólo la única, una de las primeras en el mundo (H. Cogliati y E. Kratung). ■

APARECIO

POR LA PIEL

POEMAS

Marta Kapustin

José Simobich

EDICIONES DEL ALTO SOL

natura de entretenimiento, y ustedes descubrirán pronto al reconocer que para esto último tenemos, por ejemplo, la televisión, que como argentino, como padre, como escritor y como periodista, me avergüenza.

Calidad y madurez

En cuanto a si contamos actualmente con buenas revistas literarias en nuestro país, no quiero dar nombres. Lo que interesa es saber que las hay, aunque ciertamente son pocas las que merecen tan caro calificativo. Pero es de esperar que algún día no muy lejano lo sean aún más, y en mayor número. Si quisieramos compararnos con las extranjeras, no podríamos. No contamos con muchas revistas "maduras" que hayan podido mostrar lo que generalmente los años enseñan: no la vejez, sino la madurez. Lamentablemente se acabaron los tiempos de revistas —excepto alguna que otra de hoy— que duraron largos años o bien que cambiaron en un plazo relativamente corto los ideales que las lanzaron a la vida pública. Eso sí, estamos acostumbrados para tenerlas tan buenas o mejores. La revista literaria, insistió, siendo necesaria una literatura vanguardista, no significa por supuesto que sea política, panfletaria, etc.—debe aspirar a suculter, interpretar, exponer los problemas sociales de la hora, tanto de los que están dentro como fuera de los límites nacionales. Debe ser fiel a esta primera y debe tratar, por todos los medios, de no permanecer simplemente y sí hacer cultura. Debemos recordar, además, que nuestras revistas literarias, en su tiempo, legaron una historia argentina, una historia de sus hechos y de sus pensamientos, la que difiere en grande de la que aprendimos en nuestra niñez, y en nuestra juventud en libros que no siempre digieren la verdad. ■

Cine Argentino

CRONICA DE LA REALIZACION DE PELICULAS

De los espectadores

Uno de los problemas fundamentales, para David J. Kohon, es la traba que significa la media de los cines de estreno. En buen romance; si no se cubre durante la primera semana de exhibición una cantidad mínima, ya determinada, de entradas, la película es sacada de cartelera. Por lo tanto, se hace difícil la exhibición en otros cines (los de barrio, por ejemplo), y es así como una película que potencialmente podría tener algún éxito ("y no me refiero al puramente comercial", aclaró DJK, "sino a la repercusión lógica que una buena llegar a la gente"), queda estancada por su sistema. "El cine implica una inversión muy grande y una serie de compromisos", especificó. "Y esos compromisos no se cumplen con lo que puede retardarse de la exhibición de una película como Breve Cielo, aunque de otras satisfacciones".

De los productores

Según el realizador de Tres veces Ana, en nuestro país el sistema de producción independiente ha fallado. Causas: problemas industriales, de difusión, distribución y comercialización (en el exterior, sobre todo); y esto es lo que cine de ciertas características, como el que puede hacer yo o como el que hace mucha otra gente". Actualmente, el Instituto de Cine funciona "como un banco". Los realizadores "están en la misma situación que cualquier industrial que tiene que pedir un crédito": "No tenemos ninguna ventaja especial", aseguró.

De las soluciones

Para DJK, las soluciones pueden ser sólo individuales, aunque él no quiere ser "el primero en tirar la piedra contra quienes buscan esas salidas". "Si en este momento no dijeran que existe la posibilidad de anular un banco, con ciertas garantías de que no me descubrirán, lo haría con toda tranquilidad de conciencia, si de eso dependiera para hacer películas". Y remata: "La situación es desesperante para quienes quieren dedicarse al cine".

De los exhibidores

Juan J. Stagnaro coincide con DJK. Señaló: "Una película argentina está a sólo una semana en cartelera; la gente no va a verla ya sea por fallas de la publicidad, de la comercialización general o porque no es buena". "El juego del exhibidor no se puede modificar una vez que han cumplido con la ley, tienen la sala desocupada para exhibir películas compradas en Europa, y hacen el gran negocio". Pero, se-

gún JIS, los caminos tradicionales ("no a nivel de producción que sería la parte más superficial, sino a nivel de enfoque, de encuadre, de perspectiva de trabajo") no funcionan. "Cada uno tiene sus límites; la suma de esos límites es lo que da la limitación general; o sea que no es la suma de las posibilidades lo que marca lo que se está haciendo, sino al revés, la suma de esas limitaciones".

A su criterio, el Grupo de los Cines (A. Fischerman, R. de la Torre, R. Becher, M. Pateranovo y el propio JIS) tiene su razón de ser, "como todo grupo social, en la unión para la obtención de mayor seguridad y mayor productividad". "No hay unidad estética ni ideológica", aclaró; "son ciertas perspectivas de trabajo las que nos unen".

FISCHERMAN Y LA CRITICA

"Lo que puede pasarle a la crítica es juzgar nuestras películas con criterios absolutos. La misión fundamental de la crítica no es juzgar, dar un opinión, sino estudiar la película, desmenuzando, aprender sus leyes; algo así como ser el doble reflejado, un espejo donde la imagen que se refleja es la realidad o estructural. Los objetos que entregamos a la cultura deben ser criticados de esa manera. Rechazamos las opiniones si aparecen como críticas. Estamos dispuestos a criticar la propia crítica, porque queremos que ésta crezca junto a nosotros. Por otro lado, es lo que más puede ayudarnos".

De los publicistas

A Fischerman fue mucho más allá: "En la producción cinematográfica argentina", sentenció, "ha aparecido el caso original: cinco directores pagan sus propias películas un dinero de bolsillo". Pero señaló que, por un lado, "significa un grave inconveniente: no hay nadie de altura, más dueño de la película y que, además, pueda atenuar errores, que el propio director".

Sin embargo, para AF el hecho de pagarse sus películas los convierte en "chivos expiatorios", "pues el nuestro es un aprendizaje cultural, usándonos a nosotros, la cultura aprende". "Estamos explorando un camino desconocido; estamos experimentando radicalmente". Y está es su conclusión: "El nuevo cine emergente de la publicidad puede equivocarse; pero esa equivocación es positiva".

Doris Cordenas

Las Escuelas de Cine

Industria e independencia

En 1955 se crea el Departamento de Cine de la Escuela de Bellas Artes de la Plata; la Escuela del Litoral y el ACE, en 1957. Las dos últimas trabajan con vistas a la incorporación a la industria, fervor que se manifiesta en la "Escuela del Litoral".

La Escuela del Litoral ensaya un camino independiente del documental. Pero esta independencia es relativa: en la medida que se plantea como variante estética de producción, es reforma y no revolución. Además, dependía de la Universidad; fue un producto de la "luz democrática" que se abogó cuando se inundaron. En este momento, está prácticamente desmantelada.

Para esa época empieza a cobrar fuerza el New American Cinema. Este comenzó usando su propio aparato de difusión: las salas de cine subterráneas, en Nueva York. También surge el Cinema Novo, en Brasil, temáticamente hijo de la Escuela del Litoral, y que aunque comenzó como cine verdad o documental, ha alcanzado mayor visión crítica de la realidad que el argentino. Le sobra claridad como para ser postuladas en el mercado exterior, Europeo y temática.

No es que acá miremos a Europa, sino que somos europeos. No hay una temática nacional fuerte. Mucha gente de la Escuela del Litoral, que no era del interior, propusieron este tipo de tema. Fue un intento de ir a la nacional equivocadamente. Eran de la ciudad y se metían en el campo; se metían a si-

mismos.

El intelectual argentino hizo el camino del calvario; hecha la comprobación de sus errores —que su metodología no había aislado del país, y, gr. en la época del peronismo— abjuraron no del pensamiento, sino del pensamiento. Un ejemplo de lo que acabó de decir fue el cine documental; allí no dice el autor, sino la gente. Luego, se deja de pensar. Si no hacemos un balance crítico del mal pensamiento, cuando volvemos a pensar caemos en el mismo error.

Un taller experimental

ACE intentó el camino del documental hace cinco años. La diferencia está en que no tenía la "idea". Y hay una experiencia que resaltar: a ocho años su fundación, se llamaron y salieron varios cineastas, ferros terminados.

En los últimos tiempos se renovaron los planes de estudio y las perspectivas. Se está intentando un cambio hacia una especie de taller-experimentación. Se exige, para ingresar, filmar 3 o más obras, no más; y producir cuatro trabajos anuales, los dos últimos sonorizados. Los cursos se estructuran en base a seminarios, talleres y por especialidades de técnicas. En una palabra, se propone —apoyada en la producción que haga— intentar una salida independiente, como la del Underground Cinema (").

(*) Con respecto a este tema, ver El Contemporáneo N.º 4, págs. 6 y 7, Junio de 1969 (N.º de la D.).

LA MUERTE DE LOS MATAIS

Escribe Julia Gherzi

LOS PUNTAS DE UN MISMO OVILLO

"Un arte venerable —el más antiguo entre los hombres, después del arte de la guerra— ha comenzado a morir. La pintura, que floreció hace cinco siglos en las cuevas de Altamira y se erigió, desde entonces, en el vocero de la historia y de la vida, ha perdido los antiguos atributos de su reino y se ha convertido en otra cosa, quizá más fértil pero a la vez más para transfigurarse en la propia "vida", amenaza (paradójicamente) con ser la vida en persona".

Pese a la cautela grandilocuente, este párrafo inicial del informe que Primera Pinta dedicó hace un tiempo a la investigación proclamada "muerte de la pintura", es una buena muestra del revuelto ideológico que quiere pasar de contrabando al lector de un hecho cierto, históricamente verdadero. En efecto, en los días que corren asistimos a la muerte de una técnica (entendida como vehículo formal de la expresión artística). Es cierto que muere la pintura, pero no lo hace para transfigurarse en la propia "vida", sino para dejar paso a nuevas técnicas, a significados diferentes, que no es posible descubrir en totalidad ni tampoco predecir extrapolando.

Sin embargo, este hecho, que la práctica artística reconoce desde comienzos del siglo y la teoría confirma desde hace unos cuantos años, en manos de los hábiles prestidigitadores de la palabra se transforma en una cosa muy distinta, convirtiendo un hecho histórico comprobable y verificable en una postura y en una teoría universal —como lo hace Romero Brest—, se realiza una inversión de términos y resulta que lo que sorpresivamente muere es el arte. Decido que, aunque argumentado en forma oculta o vergonzante, es asimilado verbalmente a la muerte de la pintura.

El ovillo crecido

Es una utilización de la galera y el estio que también se percibe en este otro párrafo del citado informe, donde, refiriéndose a Rauschenberg Johns y sus obras pop, se dice: "Su gesto introdujo una violenta ruptura con el concepto de unidad frontal (1) a que se habían atenido los cuadros; ya no aludían a la realidad; la realidad estaba dentro de ellos. La brecha que había separado durante siglos el arte de la vida comenzaba a cerrarse. El creador seleccionaba cualquier objeto (cotidiano, trivial, absurdo) y la contra voz valde artística. También el espectador formaba parte del proceso; se mezclaba con él. Ahora bien; si una obra pop no alude a la realidad sino que la realidad está dentro de ella, nos encontramos ante un dilema que el lector resolverá: o hay

obra artística o no la hay; o hay alusión a la realidad o hay realidad virgen. Si por simple razón metodológica admitimos que no es posible delimitar la obra artística sin establecer los elementos constitutivos que participan en su delimitación, descubrimos que la absurda teoría expresada en mis arriba no es más que una redundancia en otros términos (selección de cualquier objeto al que se confiere "validez artística", el espectador se mezcla con la obra; el arte y la vida habrían estado separados durante siglos, etc.). Simplemente, se están otorgando al objeto pero las características que lo convierten en una obra artística, diferente de la pintura, pero no totalmente divorciada de la misma, por la misma razón que hace que el arte de los géneros artísticos se hallen hoy en plena revisión práctica y teórica: en la obra pop interviene, por igual, elementos pictóricos y literarios.

Para desenrollarlo por un punta

Romero Brest proclama, pese a todo, su profecía del arte del futuro, extrapolación en la cual se percibe una expresión de deseos de turbia ideología: "El arte del futuro elegirá estos rumbos: 1. artesanía tecnológica; objetos funcionales". 2. artículos de consumo; ropa, adornos, pingües, danza, música; 3. poetas, incognitas de toda época, impredecibles. Pero, seguramente, condensarán sus testimonios en situaciones, no en objetos". La imaginación no debe esforzarse mucho para darse cuenta que esto no es más que una descripción del mundo que el aludido quiere crear alrededor del Instituto DI Tella y que acotadamente ha fracasado en forma estrepitosa (2). Pero surge una duda: ¿Romero Brest será de los que consideran que el arte no es arte? (3). Gran casualidad: justamente el medio artístico que condensa la mayor madurez expresiva del siglo XX es el óvulado.

Y por la otra...

Por otro lado, están entre nosotros los artistas que, hartos del mercantilismo diluano, rompieron amargas y se volcaron hacia el apoyo del postulado cubano: "La obra cultural por excelencia de un país como el nuestro es la Revolución". Jacoby, Carreira, Ferrari, Paksa, Ruano y Suárez, principales voceros del movimiento, han llegado a parecidas conclusiones. A través de la práctica política niegan la práctica artística, invirtiendo nuevamente los términos y afirmando la muerte del arte en su propia práctica personal. La situación conflictiva fue expresada por uno de ellos muy claramente: "Pese a mi participación de la necesidad de participar ac-

tivamente en política, no puedo negar el hecho de queigo siendo artista".

Un final ingenuo

En abril de este año se realizó en el Instituto DI Tella, auspiciado por el Centro de Artes Visuales, una llamada Exposición Internacional de Novísima Poesía-69. Decidido de lado el "ovismo" con reminiscencias del Centenario y el hecho de que el Centro de Artes Visuales organice una "exposición de poesía", vale la pena referirse a uno de los "expositores", Vincenzo Accame. Se trata de experimentar recursos, instrumentos, materiales, de llevar al

interior de la poesía esos experimentos en consecuencia, crear el código de un nuevo lenguaje" (4). Justo, justo en 1969 en pleno desarrollo de la inquietud a la señor "poeta" que "expone" en el DI Tella, quiere inventar el paraguas. (Julia Gherzi)

- (1) ¡Sic!
- (2) Sin menguar el valor innegable que se desprende de la actividad del mismo como promotor de la actividad de vanguardia en el plano literario.
- (3) ¡Ejemplar! en la tumba, debe estar revolviéndose!
- (4) El subrayado me pertenece (J. G.)

Escribe Gabriel Araujo

LOS MUELTOS Y LOS VIVOS

Necesidad y urgencia

El agostamiento del vanguardismo —es decir, la pintura y sus aliados que lo marcaron los fundamentos lingüísticos de aquellos primeros vanguardistas constituido por el desarrollo de los géneros del siglo— conduce a una situación que algunos consideran de muerte. La pintura pura muere, como cualquier otro género artístico en el que la humanidad expresó su experiencia del mundo. No se trata de diferir una actividad creada por el hombre como si no se supiera que todo lo que vive está condenado a desaparecer o a transformarse en otra cosa. Se trata de entender que este género ha sido creado para satisfacer necesidades que han sido reemplazadas por otras más urgentes. El arte de este siglo, la pintura y sus aliados se ha ido transformando en otra cosa, y no solamente ahora, sino desde que empezó la aventura de los vanguardistas, aun cuando siempre utilizando procedimientos técnicos que pertenecen a sus antecedentes históricos.

Actos y los cuadros

La metamorfosis de la pintura empezó con las investigaciones iniciadas durante los albores del siglo XX. Poco a poco, en medio de la explosión de los "ismos" —hoy suficientemente divulgados a través de reproducciones, exposiciones internacionales y de la palabra escrita— fueron desapareciendo del cuadro todos los personajes que habían sido los protagonistas de su biografía. El claroscuro primero; luego se resquebrajó la imagen antropométrica, hasta que desaparecieron los objetos y, por lógica de desapariciones, se superacionaron los cuadros. Los propósitos de las vanguardias excedieron desde un principio los objetivos contemplativos de la función asignada al arte. Porque lo que necesitan es una participación, un "participo" en la revolución intelectual de la sociedad. Observamos las angustias y urgencias de los artistas, expresadas en una —más tarde— la pintura acción (action painting) con un derroche de energía que se sentía prisionera del marco ineludible del cuadro, del objeto.

Más participación

Otra de las participaciones que se preguntó fue la de incorporar fragmentos de la vida real. La vida y los objetos dentro del cuadro, pero si bien no se podían romper los marcos, nada impedía que fueran los cuadros los que entraran en ellos. Distintas maneras de expresar que el vanguardismo, considerado como un movimiento de ruptura con las convenciones instituidas en el pasado y permanentemente abierto a la exploración de nuevas posibilidades, se convirtió en un modo encarpetado dentro de los géneros u oficios tradicionales. Surgieron así los objetos pintados, las esculturas, los "happenings" y las ambientaciones (un "happening" más recatado), y todo un repertorio de novedades que, utilizando en los medios audio-visuales de comunicación de masas, la decoración, el vestido, la arquitectura, etc., implicó una amplia participación habitad humano siendo, además, influido por ellos. La constante experimentación,

el carácter perentorio, mortal, de la experiencia, fue imponiéndose vitalmente a la actividad eterna, trascendental, el objeto creado para satisfacer necesidades de cetera. Esta experiencia surge como provocación ante la presencia turbadora del pasado que vale la humanidad, y no solamente por esa única razón.

Objeto y apropiación

Las obras de arte que se atesoran afirman las posibilidades de una vida nueva y libre. De tal asfiza hicieron las primeras vanguardias del siglo; bastaría con recordar las citas de series de sus protagonistas principales para aclarar tal hecho de la historia. Los objetos culturales se convirtieron en una necesidad del pasado convivir con nuestras necesidades de; reproducidos en serie, acompañando a una estampa, los productos de consumo ordinario, imponen una determinada imagen, deformada, de la cultura de poseo como ejemplo de lo bueno, lo social, lo sublime, etcétera. Categorías aserotonizadas, que nacieron muy lejos de nuestro contexto. Atornden la percepción de la real en el momento que se vive. Impiden objetivar la huella del dibujo de nuestros ojos. Con toda esta situación se enfrentó el vanguardismo y rompió con ella. Hoy son famosas ya sus primeras hazanas en medio de la burla y la incompreensión general; hoy cuando las vuelve van desapareciendo y se ve con nitidez la posibilidad de crear nuevas combinaciones de los hechos imaginarios conviven en la vida práctica en cualquier situación si que deban considerarse lugares elegidos para el culto, materias prestigiosas, técnicas especiales o alguna otra interpretación.

Muertes y transformaciones

Por eso, al hablar de la muerte de la pintura hay que aclarar cuál es la pintura que acaba de morir, porque también hay que aclarar que, desde siempre, pintó y hablaba desde el fondo de la historia a través de sus adoradores, sin cuestionar su propia razón de existir. Mientras la pintura del vanguardismo significó un paso impostergable hacia la transformación de la pintura en otra cosa, menos solemne, los adoradores de la Diosa Pinta repetían sus ritos con renovados afectos. Pero, al morir los objetos, los cuadros, no porque viven en el pasado resucitando muerto para la propia celebración de sus ritos, sino porque ya no existen, el cuadro, por ejemplo, los comerciantes de cuadros se han puesto a la tarea de revolver a los muertos que iniciaron el retrato, el paisaje y la naturaleza muerta (bodegón, para los españoles); totalmente indiferentes a los proyectos de la vida.

Ellos pueden decir que ven la realidad "a través de un temperamento", ¿y quién se va a discutir? Los comerciantes de cuadros se frojan las manos y levantan las persianas de sus negocios. En la calle se va a discutir el arte de los sobrevivientes (no se sabe por qué razón), que es el lugar de donde nunca debe salir. *

(*) El autor de la nota acaba de regresar de ese país. (N. de la D.)

**POESIA
LITERATURA
XILOGRAFÍAS**

EDICIONES DEL ALTO SOL

BUENOS AIRES - ARGENTINA

Hemos sostenido en más de una oportunidad que Julio Cortázar ha iniciado con *Las babas del diablo* una nueva era en la narrativa breve argentina. (1) Esta era empieza en 1959 —año en que aparecen la primera edición de *Las armas secretas*, volumen donde figura *Las babas del diablo*— y se prolonga hasta 1963, cuando se publican como *Cefalea, Círculo y Bestiario*. Pero esto no significa que el cuento de referencia sea el más importante perfecto de Cortázar, ni que este haya superado a los más valiosos cuentos que han hecho de la cámara cómica irrealista una de las primeras del mundo. No se trata de supervalorar el nombre del nuevo cuentista en detrimento de los principales forjadores de una narrativa que nos enorgullece. Lo que sucede es que Cortázar se adaptó a un tiempo con una etapa más adaptada a los tiempos que vivimos.

ANÁLISIS DE "LAS BABAS DEL DIABLO"

Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda usando la tercera del diablo, o inventando continuamente formas que no servirán de nada. Si se pudiera decir ya vieron subir la cámara, me dice el fondo de los ojos, y sobre todo así a la mujer rubia, que me dice que sigue corrido delante de mí tus sus nudos vuestros sus rostros. Qué diablos.

Si comienza *Las babas del diablo*, y un cuento empezó así, nunca se deja de seguir leyendo. ¿Cómo se puede respirar o de ponerse los zapatos, y de pronto un poco más adelante, se nos dice que quien va a contar es él, que medito que está menos comprendo. Y Cortázar nos agarra y nos envuelve y nos invade con tanta espontaneidad, como cuando dice: porque al fin y al cabo nadie se avergüenza de respirar o de ponerse los zapatos, y cuando agrega, una página más adelante: Y yo que vamos a contarlo poníamos un poco de orden, bajamos por la escalera de esta casa hasta el domo del ático de noviembre. Justo a unas atrás, como si una fecha fuese uno de los tantos pedáneos de una escalera. Hasta aquí —no más de tres repeticiones han narrado en forma impersonal, en primera persona del singular y en tercera del plural. Yo y ellos se repiten alternándose. Y así prosigue el cuento caprichosamente. El y el fotógrafo son una misma persona, de modo que al fin, al adelante, ya habla de él, ya habla de yo. Todo se va conjurando y conjugando de tal manera que en quinta página el lector está tan sumergido en el mundo cartuziano de ese barrio de París como separado del mundo que lo rodea, y en la convicción de que no abandonará hasta el final la lectura, que está empezando a ser como el desmoronar de una madeja, el desmenuzarse de una tela. Cinco páginas, y sin embargo el cuento prolijo parece que aún no ha principiado. Poe, Chejov, Maupassant, O'Herry, Caldwell, Kafka, Borges, Horacio Quiroga y Barletta hubieran terminado ya un cuento magistral. Hay, empero, en todo esto, una espontaneidad, una sencillez y sobre todo una atracción, difícilmente superables. Aquí alternan, casi amalgamados, sucesos, confundiendo lo objetivo y lo subjetivo.

(1) Usted, yo, los cuentos de Cortázar y su autor (a publicarse próximamente en la Revista de la Universidad Nacional de Córdoba), y Cortázar y el Cuento Argentino (conferencia).

Escribe Carlos Mastrángelo

LAS BABAS DEL DIABLO

Una Nueva Era Científica Argentina

jetivo como lo fantástico o lo imaginario. El cuento, durante 18 páginas, se ha desmenuado a pesar de contar con la mayor familiaridad e interés. Pero he aquí que: Creo que el temblor casi furtivo de las hojas no me alarmó... expresa el personaje, refiriéndose al árbol de la foto, una ampliación de ochenta por sesenta y cinco, como un afiche, en una pared de su cuarto. Y es cuando el lector vacila como la necesidad de desahuciar, porque algo nuevo ha ocurrido, que le obliga a agudizar su atención, y este nuevo puede ser la inmersión en lo imaginativo o en lo fantástico. Lo que ha sucedido aquí es que el lector se encuentra también en el párrafo que sigue: Las costumbres son como grandes herbarios, al fin y al cabo, una ampliación de ochenta por sesenta se parece a una pantalla donde proyectan cine, donde en la punta de una tela una mujer habla con un chico y un árbol agitaba unas hojas secas sobre sus cabezas. Y desde aquí hasta el final (cuatro páginas) todo es lección, rumiación, hipótesis, meras posibilidades. A la inversa del cuento clásico moderno, que acelera su ritmo y su atracción a medida que se precipita a su final, estas cuatro páginas no clarifican ni intensifican la narración: simplemente hay un leve cambio de atmósfera intelectual y de temperatura narrativa. Lo claro se vuelve algo oscuro. Es una suerte de alerta al lector para que no olvide lo que está leyendo, o para fijación, y sobre todo estas últimas páginas. No son las mejores, ni las más graciosas o más interesantes de este libro. Pero indudablemente las más audaces y las menos accesibles, porque es allí donde el lector escucha, a desorientar, terminando en ocasiones por escapárfelo de los dedos mentales, la punta del hilo que va tejendo o destejendo la tela. He allí la fuerza y he allí la debilidad del autor.

ASUNTO Y ESTRUCTURA

El argumento es muy breve, y puede referirse en pocas líneas. Roberto Michel, franco-chileno, traductor y fotógrafo aficionado, que vive en un cuarto de un barrio de París, sale un domingo a dar un paseo por los muelles del Sena, y a sacar unas fotos de la Gomertería y la Sainte-Chapelle. Rumiando, caminando, observando, Michel se siente terriblemente feliz bajo el sol otoñal. Luego sigue por el Quai de Bourbon hasta llegar a la punta de la isla. En el parque no ve más que a dos personas. Roberto Michel se sienta en el parapeto y, no teniendo ganas de sacar fotos, enciende un cigarrillo. Pero lo que al principio le pareció lo que comúnmente se llama una pareja, la considera después desahucio desahucio. El hombre sentenciado era un chico que estaba muy nervioso. Y la mujer, mucho menos joven, podía ser

su madre, aunque evidentemente no lo era. Estaban a cinco metros del traductor y fotógrafo y como el viento se llevaba las palabras, este no podía oír nada de lo que se decían. La oscuridad comenzó a intrigarlo, y les tomó una foto. Más no tardó en advertir que tanto el muchachito como la mujer se habían dado cuenta. Y ya la mujer le está diciendo que nadie tiene derecho a sacar una foto sin permiso, y exigió que le entregase el rollo de la película. Discuten. El chico vive, perdiéndose como un hilo de la Virgen en el aire de la mañana. «Por los años de la Virgen se llaman también babas del diablo» y Michel tuvo que aguantar silenciosas impresiones, hasta que aparece un nuevo personaje: un hombre que parecía leer el diario o dormir en su auto. Y comprendió Roberto Michel que este ciudadano jugaba un papel en su cuento. El nuevo personaje intervino en la disputa. Pero el traductor se les rió en la cara y, sin dárles el rollo, se marchó. Hasta aquí, el cuentista tardó, deliciosamente, quince páginas para contarnos lo que nosotros hemos relatado en quince líneas de nuestra Olivetti Studio 40. Aparentemente, la narración pudo ser completada con unas pocas líneas más de las utilizadas por nosotros. Pero nada más incierto. La "pareja", el hombre, el diablo y la fotografía —como los muelles del Sena, la isla, las nubes y las palomas— son una rea-

lidad. Llámesele, si se quiere, realidad objetiva; o sea, la mitad del cuento. Las ruminaciones, las hipótesis, las reflexiones, las dudas y todos los demás que funcionan en el cerebro del traductor-fotógrafo franco-chileno (quien piensa que la mujer quiere conquistar al chico y llevarse) es la otra realidad. Llámesele, si se quiere, realidad subjetiva; y es la otra mitad del cuento, indudablemente la más extensa; y así se va haciendo un cuento con el descarnado y frío esqueleto de medio cuento o mucho menos, vale decir, sin cuento. Es importante recordar que lo escribe un muerto, ya que, al negarse Michel a entregarse el rollo de película, la mujer mató a la mujer, y a la vez en su cuarto. Pero las manos ya eran demasiado —dice el escritor— Acababa de escribir. "Donec, la segunda cédula reside dans la nature intrínseca des difficultés que les socialistes..." —y la mano de la mujer que empacaba a cerrarse despacio, dudo por dudo. De mí no quedó nada, una frase en francés que jamás habrá de terminarse, una máquina de escribir que cae al suelo, una silla que chirría y tiembla, una alfombra que se desmenuza, naturalmente, a la segunda de las realidades mencionadas, y es lo que muchos lectores no llegan a entender y tienen a interpretar. La gran virtud y el gran riesgo de muchos cuentos y relatos de este tan arriscado Cortázar, porque en este caso el cuento lo comienza un muerto, es, un absurdo. Pero no podía ser de otra manera. Porque las cosas, en esta lección, ocurren con perfecta lógica de ficción.

Las babas del diablo, dentro de toda su audacia formal, no altera las formas esenciales del cuento moderno, pero no dota de una libertad que jamás tuvo, ocupando un puesto de gran importancia en la estética de vanguardia. Y finalmente, ¿por qué *Las babas del diablo*, y no otro cuento de Cortázar, inicia lo que nosotros llamamos la Nueva Era Científica Argentina? Porque dentro de la muy dispersa estética de este autor es uno de sus trabajos más valiosos y representativos por su frescura, su naturalidad y su sobria originalidad, sin llegar a un exceso de juego ni a lo psicopatológico, elemento que abunda en los cuentos y relatos de este extraordinario narrador. ■

Poema de Jorge Corachow

Sistema

Ya descansan sus voces, camarada, y en las torres vecinas se apagaron los amados resplandores. Desplanta tus caudales, los aquellos marchitos que dormidos deustean la luz pálida, toda luz que intente esclarecer la necesaria sombra, el tiempo de tu muerte, el tan callado lenguaje.

Puesta en fuga. En tal región me apego a las horas rápidas, soy la instancia que dice que no al afecto perdido, extraño los países de amor, los valles de sumisos faroles familiares que bregaron la paz del instante: la vertiente de piedra que un corazón en fuga va y despoja en su exarso al día declarando la manifiesta instancia, el que calla, detenido.

As me clásulas, bendicelas, rómulas y bailadas que luz me trae una sonora tritura de tanto serme poco, diré que tengo y que no, que suplicante verborragio la tímida aurora que calienta mi idea, para que vos, mi camarada, no te mueras sino que siempre estés muriendo, lleno de lien, vestido en mí como un gran mar, como un mar.

Me perderé en tu sangre y va nunca.

Olivar el olvido para siempre. Fumesta alma sideral tengo en los ojos, y allá, en las torres doradas su almenas copulan obsesiones menesterosas, camello de otro espacio retornar de oasis, pienso que así, en tal tu mundo hante dormido, la lluvia cae sobre ti, en tu hora básica, mientras.

GRUPO AMIGO DEL LIBRO

Buenos Aires

presenta la primera edición argentina

de

GRILLO NOCHERO

del poeta uruguayo

Osiris Rodríguez Casillas

Precio del ejemplar: \$ 350.-

Adquirido enviando giro a nombre de

Carlos Alberto Roddán

Cangallo 1143 y 8. of. 103. Buenos Aires

(VIENE DE PAGINA 3)

Sólo Secundariamente Escritores

a fuerza de leer y leer novelas y cuentos. Sobre esa base era que nosotros estudiábamos.

Roberto Arlt, por ejemplo, decía: "La novela se divide en tres partes: descripción, diálogo y psicología; estudio sociológico del personaje". Esa era sus tres partes, en vez de las tres clásicas de la tragedia griega. Cada una de ellas tenía una estructura. Arlt nos explicaba: "Mira, lo primero que hay que hacer es intrigar. De entrada hay que intrigar. Si vos intrigás, ya el lector te sigue. Lo primero que tenes que hacer vos es intrigar".

En cuanto a la forma de trabajo literario del grupo, hacíamos lecturas colectivas y críticas. La crítica era de acuerdo al conocimiento que cada uno tenía del asunto. Nada iba a prensa sin pasar por ese trámite. Se leían hasta las obras teatrales. Se discutía mucho; mucha gente se había acercado al grupo. Yo le debo mucho a ese método porque siempre tuve muy en cuenta esas opiniones. Todo lo que publicaba siempre lo leí muchas veces y atendí la crítica de todos.

De los contemporáneos nuestros, a los amigos que defendimos fue a Horacio Quiroga. Benito Lynch y Luis Peyro. Los defendimos porque los considerábamos maestros. Y si bien Peyro no tenía la forma que tenía Quiroga en el cuento y Lynch en la novela, si bien no tenía la habilidad de Lynch y tenía la de Quiroga, si bien no se despareja, como era un revolucionario, como era socialista, también lo apoyamos. Le dimos gracias a él, trascendió el grupo; escribió en La Nación sobre nosotros.

La ley del patron

En lo que se refiere a la línea que siguió en la publicación de libros y en la revista allí, en eso, nosotros no podemos llamar, él, el propietario. Zamora, él era el propietario. Nosotros empudábamos, nada más. El también seguía como director, y al inicio principio era bastante ignorante, después se fue refinando, construyendo su propia cultura. En los primeros tiempos le entregábamos el material y no hacía nada. Metía cualquier cosa, publicaba lo que venía. La gente decía: "Como los muchachos publicaron eso... No cuidábamos esos detalles; si lo hubiéramos hecho, tendríamos que habernos ido.

Pero nos pelábamos y nos fuimos varias veces por esas cuestiones. Ni a la misma editorial, como consecuencia de esa política, tuvo un carácter definido. Sin embargo, contribuyó a la publicación o republicación de muchos libros revolucionarios. Eso hay que reconocerlo, aunque, en un análisis, sea un entervero. Claridad le dedico un número especial a toda Latinoamérica, a todos los movimientos que se estaban produciendo. Se publico un libro de Haya de la Torre. El que ahora es presidente del Ecuador, el mismo libro, que era socialista, también publicó un libro con Zamora.

En el grupo, en cuanto a orientación, tendrías que decir "monista" como decía Nietzsche, que agregaba entre paréntesis: "Yo digo nosotros por nosotros". El que tenía más preparación como cuando comenzó el grupo, era yo, que venía del campo anarquista, de la militancia sindical y ya había dirigido La Protesta. Tenía más experiencia que ellos. Barletta, por ejemplo, cuando empezó tenía 17 años.

De modo que también pudo cargar con muchas culpas.

Escritores proletarios

En 1932, cuando quisimos constituir la primera Unión de Escritores Proletarios, junto con Arlt, me acordé que me acompañaba en todo, publicamos una declaración de principios que firmamos los dos. La declaración política, ya se habían formado otras instituciones de ese tipo en el extranjero, nosotros no. La declaración política, una de ellas. El grupo, en ese entonces, tenía relaciones con el Partido Comunista; éste, como ya dije, no estuvo de acuerdo con la declaración.

En lo que hace a la cuestión gremial de los escritores, yo me acordé de un proyecto de ley en defensa del escritor que apareció en una revista que dirigía Julio R. Barcos. Legisla-ba asun-

tos candentes en el momento, como las editoriales argentinas, por causas que yo no sé, pero que solamente uno o dos eran de autores argentinos. En el primer punto se proponía que se pagara un porcentaje de treinta por ciento de literatura nacional, sin contar los libros de texto. Pero eso que yo sé, yo no sé.

La Unión de Escritores Proletarios funcionó poco. Había durado unos seis meses, no más. En ese interín el Partido Comunista, que yo no sé, se separó. Habíamos llamado a reunión y asistieron unos cincuenta escritores, desconocidos era su gran mayoría. Allí había el representante del partido. Claro, los comunistas manejaban un lenguaje que para nosotros era extraño. Hablaban de la superestructura y de la pluvialia. No entendíamos nada. Arlt me decía: "Che, ¿qué es eso?" No entendíamos nada, entonces Arlt me propuso: "Mira, lo que tenemos que hacer acá es que nos den un curso".

Estuvimos de acuerdo. Le propusimos al mozo ese del partido que nos diera un curso. Aceptó y nos trajo un papel con un plan donde había cerca de sesenta asignaturas! Nos pareció bien, había historia de los sindicatos, esto, lo otro, Arlt me decía: "Mira, ¿cómo es? Cuando sepamos está, todo lo que vamos a saber...". Estaba entusiasmado.

Pero quedó en la nada. La dirección del curso no se dio. Los comunistas que aprender el marxismo, mal o bien, por nuestra cuenta.

(VIENE DE PAGINA 3)

¿Hacia una Música Argentina?

lo de acuerdo a la época. Yo no puedo subir con batas y espuelas si tal vez por esa razón no me van a escuchar. ¿Que es lo más importante, nuestra ropa o lo que podemos decir?

Despertar de lo argentino

A la par de una serie de fenómenos sociales, políticos y culturales, la música (sus temas) también se ha transformado. En los últimos producciones, por ejemplo, todo el cancionero épico. "Hoy que yo sé la historia de un hombre, una época, hecho que si fue notable, interesante, quizá nada realista. La incorporación de los fenómenos como la palabra y el canto, lo que es de más fácil acceso y asimilación. Hay que dejar de lado definitivamente el canto puro, si porque no. Hay que dejar que el canto lo que ha sido para cantar."

Sin embargo, el viejo guitarrero va a cantar siempre los elementos que inspiraron a quienes no se dejan llevar a otros planos, a los que siempre sepan volver a las cosas que realmente tengan raíz, si es que verdaderamente vamos a hacer una cuestión argentina. Por supuesto, el que estando más cerca de lo primitivo, porque no ha tenido posibilidad de irse por los libros, por una música más elevada, por una situación social. Pero nuestro deber es intentar a ese gente y no terminarla de separar.

Un lenguaje representativo

El folklore, sin duda alguna, cuenta con un lenguaje propio y representativo. Y esto se debe, precisamente, a que en su origen, cuando se señaló al principio, cuando antes, nuestras canciones populares hablaban del trabajo en la primera estrofa y en la segunda, de las aves, bichos, cosas de la vida cotidiana. El aprovechó las dos estrofas y el estribillo de la zamba para relacionar todo en un solo elemento. Luego pasamos quinientos años y hoy tenemos la misma fórmula. El que se deba a que en ese entonces ya se conocía a Neruda y se había releído varias veces a García Lorca.

Después de Jaime Divallos, siempre para siempre un escritor como Manuel Castilla, que es uno de los poetas más puros y simples que tenemos, de un valor realmente extraordinario. Este músico que lo fundamental, ultimamente, le salta ha acaporado todo. Hay autores de la talla de Perdigero, el Cuchi Leguizamo, el mismo Perroccetti, o Estrella, que para nosotros, en la música popular, son autóctonos. En otro terreno, Los Chalchaleros, que quienes dieron origen a todo lo que se está haciendo ahora, se lo que yo sé, yo no sé. Pero hay que tener presente que lo que anteriormente a ellos hicieron los Gómez Carrillo, ya que recién ahora se está empezando a retomar el hilo que dejaron ellos.

El Chango Farías Gómez es otro buen elemento. Las ideas de Ariel Ramírez, en cierta forma, son visionarias. Pero hay mil nombres más para dar; he mencionado solamente estos para dar un panorama más o menos concreto, no porque sean los únicos. Sería una injusticia afirmar tal cosa. Por ejemplo, sin ir muy lejos, en el Uruguay está una figura como de Orián Rodríguez. Cuando él llegó, ya logrado unir lo tradicional con una forma actualizada de decir. Es difícil que a él se le escape una palabra que no sea de uso actual y corriente. Y aquí, en nuestro país, los escritores y autores todavía anónimos, entre los cuales hay verdaderos valores. ■

La apertura a lo político

La Unión no caminó porque nosotros veníamos con el lastre del grupo; estábamos en otra cosa. Había que acercar gente además; sacábamos una revista que se llamaba Actualidad, que fue la que tuvo más duración. Duró seis años; pero era de corte comunista, cerrada, no con la amplitud de las otras.

El grupo también dependía del partido. Nosotros siempre encaramos la actividad política dentro de la esfera del arte. En los congresos, conferencias, hacíamos propaganda. Interventamos en cualquier actividad que hubiese; distribuíamos panfletos; siempre ayudando; cooperando. También escribíamos para Bandera Roja, que era el diario oficial del partido. Pero económicamente nunca dependimos del partido; desde nunca nos dio un peso; no nos pagaron ni los artículos que escribimos para Bandera Roja.

La dispersión

Al principio decíamos: "Nosotros, los de Boedo, las "miracicas", por nombrar a los otros, pero después quedó solo "Nosotros, los de Boedo". Yo y Elloz iban a venir por Florida, como todos los niños bien. Escribí un artículo que se tituló Café Florida, Florida de cinco a siete, que era en los Boedo y los de Florida. Oímos contraponer un lugar como la calle Florida y un barrio proletario como era Boedo por aquel entonces. A mí, personalmente, como estábamos dentro de una definición tendencial política, lo que siempre me importó fue eso, no las cuestiones personales.

Esas fueron las diferencias básicas, fundamentales. Después, muchos de ellos quisieron demostrar que no pasó nada. (Si basta ya una editorial que publique a los dos grupos juntos! Una vez leí que esos habían sido cosas de muchachos, que no había pasado nada. ¿Cómo que no pasó nada? ¡Futimos dos cosas diferentes!).

Por qué no tuvo continuidad el grupo? Es curioso. Con el teatro nacional pasó lo mismo. Muy todo ese movimiento, a principios de siglo, donde nace el teatro nacional con Florencio Sánchez y la cabeza, y luego no hay continuidad. Con el grupo Boedo pasó lo mismo; se estanca. Porque el grupo no se disolvió; desapareció sin haber ocurrido nada. El acoplamiento nuestro al Partido Comunista en 1928, como camaradas de ruta, marca otra etapa; allí desaparecieron como grupo, empezamos a actuar en otro sector más amplio. Y no sé por qué pasó eso. Tendría que pensarlo mucho. ■

- (1) Integró el jurado (N. de la D.)
- (2) Ver nota de L. Zas, en pag. 15 (N. de la D.)
- (3) Desde ese trabajo pretendió redusir a la misarura y fabricar medallas para hombres (N. de la D.)
- (4) Dirigió un periódico en Villa Devoto, "El Arte y la Cabeza", y luego no hay continuidad. (N. de la D.)
- (5) Castañedo fue jefe de educación; Gustavo Riccio, su ayudante.
- (6) Castañedo había dirigido "La Protesta" (N. de la D.)
- (7) Después se llamó "El Juquete rabioso" (N. de la D.)
- (8) Castañedo rechazó la novela de Aré. Ver "Palabras con Castañedo" de L. Zas, C. Pérez Editor, 1969 (N. de la D.)

EL TARTARUS Serigrafías Arte

Av. SAN MARTIN 2251

CAPITAL

Con bombo, guitarra y violín

DISCULPE, CHAUVIN

LA DIFUSION de algunas composiciones de tipo folclórico y de ciertos autores, no son tan casuales. Responden a un clima y a una concepción general. Resulta inofensivo que los nuevos mandamos, encargados de la propaganda oficial, han aprendido la lección publicando de las grabadoras extranjeras, jazz-jockeys asociados; a fuerza de repetir el estímulo, tonaría pagada.

Así fue como hace un tiempo, en una clara prueba de mal gusto y pobreza mental, se trilló todos los megafonos con unas zambas dedicadas a Las Malvinas. Ahora acaba de aparecer Héctor Figueroa Reyca cantando una composición (Disculpe) donde el chauvinismo colma la medida. Sin embargo, atrás de todo esto hay una pretensión: el conformismo. Quiero haceros creer que vivimos en un país insuperable y que la nostalgia del bife jugoso sea una inordazada. (Como si el cariño y el origen fueran condiciones que invaliden la crítica y la comparación!

También están los "monitores" porrados de sacos y molinos que repiten en todas las canciones las mismas renguías. Tal el caso de Roberto Rimoldi Fraga, oriundo de Hurlingham y criado en el barrio de Flores, que en sus canciones nos ha pasado de maestro de escuela, profesión que dejó por la de berrear patrióticamente frente a un microfono. Las letras de sus canciones están más allá de la historia de Grosso; participan de la versión del Billiken, bibliografía a la que seguramente recurrirá para ensayar algunas canciones y bajar los nombres con el mismo criterio con que se bautizó a las calles y proveyó de estatuas a las plazas.

(1) Confesado por el mismo.

La gloria de don Ramiro

CRÓNICAS

Primera Plana y los Escritores

Custodios de la izquierda

Entre los órganos que hoy por hoy manejan la primera plana de lo que se ha dado en llamar la clase media Argentina, por su maleable duplicidad, *Primera Plana* ocupa un lugar de privilegio. Por ejemplo, a raíz del estreno en Chile de Fulgor y Muerte de Joaquín Meriata, obra teatral de Pablo Neruda, *PP* mandó uno de sus empleados para seguir los "avatares de una fiesta casi mitológica" (252, oct. 67). Por supuesto, tiempo después, cuando ya ha transcurrido el tiempo suficiente, recordaron lo que dijeron algunos intelectuales cubanos a raíz de lo que pasó en la Academia de Artes y Letras del mismo país (Per Chib): luego retornaron el hilo; el poeta se negó a recibir el título que lo acreditaba como miembro de la Academia de Artes y Letras del mismo país, y entonces lo tildaron de "vergonzante stalinista" (282, may. 68).

Fecho asoma

A recordar un aniversario de la muerte de Vallejo (277, ab. 68), comienzan diciendo: "Se equivocó no habia agüero. El cielo era azul (azul de cuervo)", según un versigo y el sol brillaba con fuerza agüa mañana de primavera". El que se equivocó —pobre!— fue el Chulo. Dejó sentada una poetica, un temazguo creíble y un tono ain no superado, pero —es cierto, por qué razón no habrían de mencionarlo, si hasta hoy con festivo orgullo se exhiben en vitrolas sobre pronósticos meteorológicos y *PP* no podía dejar pasar por alto este importantísimo hecho, el que así daña aporta a la cultura, para que todos comprendan la obra del peruano que escribiera los *Poemas humanos*.

74 metros de mediocridad

Estos tete a tete con los grandes tienen sus ideas venidas. Para este semanario de información, carta representativa de la más refinada y embrozada reacción...

En el momento de cerrar esta edición, y debido a disputas entre los actuales factores de poder en pugna, era clausurado y sequestrado el semanario *Primera Plana*. A pesar de que el hecho es repudiable por las derivaciones que tiene y por las causas que lo motivaron, entendimos que lo fundamental de esta nota sigue en pie. Además, al titularla, sin quererlo, cometimos un acto promotorio: el latínzo significa "cuida de no caer". (N. de la D.).

(VIENE DE PAGINA 1)

La "Joven" Poesía Argentina

sinceridad, sin falsos remilgos que escondan o disimulen un potencialismo inútil y pernicioso.

"Sucede con los libros como con las personas —dice Cesare Pavese—: hay que tomarlos en serio". Estos jóvenes no forman en serio la poesía sin advertir que están en el juego peligroso de no tomarse en serio a sí mismos. La irreflexividad con que conciben la fusión de poder, ciertos recursos, poéticos elementales, revela fragilidad y frivolidad con respecto a los grandes planteos de la poesía.

A veces, estos libros, de intelectuales ansiosos, apresurados e inconsecuentes que han deshecho de antemano la preocupación formal por su forma, en un cambio de administrar hombres angustiados por su semejanza y un tanto decepcionados por su actual destino.

De esta aplicación nacei poemas de construcción endeble, sin rigorismo rítmico, sin vuelo ni metáfora, sin emoción ni cosa. Y, lo que es mucho peor, sin objetivos.

Rebelión y poesía

La intención, buena en el concepto de que toda rebelión puede ser instrumento de diluvio cuando debemos considerar que hay una función poética que cumplir, que la poesía usa palabras pero no es palabras que en ella se comprometa el oficio de la materia al servicio de la idea. El deshecho con que los autores desean transmitir su disconformidad se reduce así a un ejercicio sólo físico que no debe, en ningún caso, aspirar a la complejidad del lector o del crítico. La poesía es —para hacer una más y fragmentaria definición— una unidad que expresa las experiencias de una actitud artística y humana largamente observada.

Nuestra poetica

Considero que la casualidad que pone en mis

manos estos libros me permite insistir acerca del peligro que significa la indiferencia frente al desolador panorama de la poetica argentina, punto al que he mos llegado, en principio, por la obtinada permanencia de caducas instituciones del verso y en otro aspecto, por una comoda mania de eleger sin análisis, inflar sin crítica, aceptar sin profundizar y estimular sin advertir —esencialmente— que el oficio de poeta requiere estudio, tenacidad, esfuerzo, trabajo, mas trabajo y todavía más trabajo.

De los griegos a Gardín

La irreflexividad tiene un límite. Hasta los surrealistas, que fueron maestros en la materia, comienzan esos límites. Para *PP*, sin embargo, existen. Enseñados en su reiteración de lo destructivo y sobre la opinión de un sector que manipulan a desvío y con una ductilidad que les permite, con el mismo desparpajo, imponer un libro o una película en directo acuerdo de intereses con monopolos editoriales y cinematográficos que atacar a la censura y aparecer como defensores de la libertad de expresión y de la madurez del pueblo argentino y no tener ningún empacho, a la vez, en mandar una edición entera a la pira en el mayor silencio (la del 227, may. 68) por sus "persecuciones" a los "pobres" que está lo que desgrano uno de sus capotistes (283, may. 68) a raíz de la rebelión popular en Francia. En la 1918, año en que Grassi publicó su primer libro, Los silencios del Ciel. Bramble, latigo a sus lectores con un opusculo anual; al fin de su vida había acumulado 173". El derrame billar no culmina ahí. Si el ignorante Volteio la pila con su pronóstico como un vulgar narrador de TV, Maurous fue mucho más leños, según *PP*: "Declaro una vez que le hubiera gustado morir sobre su mesa de trabajo en mitad de una frase; no alcanzó esa felicidad: tuvo que conformarse con otra mesa, la de operaciones, donde el 9 de octubre lo interveneron de una occlusión intestinal".

Escupidas al cielo

La insolencia no se detuvo allí. A las obras hay que remitirlos. Benjamín me dio a terminar la nota, dice textualmente, aunque el sentido común nos haga volver la vista una y otra vez, para asegurarnos, para

que no estemos en desacuerdo con el adjetivo dicit de la camaradería generosa, han sido las causas de establecer una raza de hombres que, a la distancia, me hacen pensar en el pecado sus inventivos.

Situarnos en un terreno de luzidez, comprender a fondo y exhaustivamente la dignidad de que tenemos que exigirnos para consagrarnos, pretas, desmontar el tablado fijo de la exhibición improvisada y tomar cada palabra con la responsabilidad de un pacto, el pacto de un pacto a la proyección de un pacto, calcularle un destino maduro, renegar de su propio significado para proporcionalarle un ámbito más amplio que el que le otorga el mundo, para que todas ellas sirvan, finalmente, al trabajo de una idea que se elaborará con amor, vehemencia, ternura y vigor, con alguno de los principios que señalan el camino.

Con todo lo cual no se tiene en ninguna medida aceptación, pero no se tiene, por lo menos, de repentismo o de irreflexividad.

Quisieramos menos poetas y más poesía.

En última instancia, quisieramos frente a la voz, un oficio de tener sagaz, humildad y reconocimiento. ■

tomar conciencia y no tribular y llegar a creer que son simples fobias anti-americanas. En el "Acompañado social Jean-Paul Sartre". Pero cuando se trata de educarse en el prestigio de alguien, total quien se ataca, "no solo se ataca" (Oct. 68) al comentar un libro de Paul Nizan, aclaran que sólo "Sartre comprendió" en un "instable prólogo". El acompañado social "no se dedica a la poesía que lo transforma en un paradigma de los torneos equivocados en que se formó la juventud europea de la preguerra".

Los mordiscos al garcón

Hay que reconocer algo: en cuanto a retretismo, en *PP* no hay diferencias de escalón. Su director ejecutivo, el Sr. Ramón de Casabellas, es un editorial calificado a Julia Cortázar de "pequeño-burgueses con veleidades castristas" (338, jun. 69). Lo que pasó fue que Cortázar, a J. C. (sic) lo acompañaron por la falta de información; firmaron un manifiesto en el que se decía que los estudiantes argentinos asirados por la policía "fueron iniciados ante el altar del orden fascista". (Que atrocidad! Eso sí, lo que a Casabellas "asombra aún más" es que esos desdichados que están en París, con Cortázar y Le Parc a la cabeza, se "solidaricen con los luchadores argentinos sólo mediante comunicados". Gran verdad, esos cubardes, en vez de andar buceando alrededor de la torre Eiffel, tendrían que ocupar el verdadero puesto de los argentinos en París, como don Ramiro y su plora, escribiendo para *PP*. O, a caso no es cierto que esos intelectuales, en mayo del año pasado "salieron" de París a buscar "una salida a una algarada de adolescentes —tal vez porque no había peligro de muerte— (sic) y hasta tomaron el Pabellón Argentino, donde se "culpabilizaron" y ahora "se conformaron con una limosna de palabras" y "también depositaron una ofrenda en el monumento a San Martín del bionto peyor Montsouris"? (Que asco!

Lo que el viento no se llevo

Sin embargo, el director ejecutivo se olvidó que en su oportunidad (283, may. 68) la algarada de adolescentes (1) fue definida como "la segunda revolución francesa" (sic) y en París a su vez, una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por "casualidad" (sic) (2) andaba por allá de vacaciones (284 y 285) para sustraer una manifestación de "obreros y estudiantes unidos contra el gobierno" que hace pensar seriamente si la mayoría de los argentinos que se encuentran en París ya de la pubertad. Pero, claro, el capotiste del semanario que por

El Hombre en la Luna

Así en el Cielo como en la Tierra

El domingo 20 de julio un hombre, por primera vez, puso sus pies en la Luna; la humanidad se asombró y se asombrará — hasta hasta el asombro — el avance del conocimiento y las posibilidades reales del ser humano en los tiempos que corren. Sin embargo, creemos que pecan de excesivos y falsa ingenuidad los argumentos que algunos esbozan dentro y fuera de nuestro país. No se trata de lamentar las miserias de que padece todavía un vasto sector de la humanidad (miserias, por supuesto, incluidos) al ver los pavos reales que insinúa una empresa como la que encavaron los EE. UU. Lo que se debe resaltar — en lo que se debe hacer hincapié — son los gastos de armamento, la dependencia de pueblos enteros, las condiciones infrahumanas en que viven millones de seres o el fracaso de modernidad en que se pretende sumergir a la inmensa mayoría (ver *El Rincón Metafísico*, pag. 14), como un siniestro resultado de lo que Platón calificó de la República y para que un puñado de científicos tenga las condiciones necesarias y trabajo porque una clase — la dominante — no quiere ceder sus privilegios. Por otra parte, esta "guerra del espacio" no es una mera preocupación científica. Tiene su origen económico, social y por deslindo, político. ¿Que harían si no con los trescientos mil hombres que actualmente trabajan en la NASA? ¿Que pasaría con los grandes capitalistas invertidos en la fabricación de materiales necesarios para poner el hombre en la Luna y eso sumado a los millones de desocupados que todos los años realiza la Marcha de los Desempleados. Eso sí nos debe preocupar. Y no hay que callarlo en un solo momento. Como no debemos olvidar que buena parte de esos 24 mil millones de dólares son pertenencias, han sido producidos por nosotros, habitantes de esta valupada y explotada Latinoamérica, que desde tiempo inmemorial viene sirviendo a las garrapatas imperialistas de turno. Y algo más: los festejos de este esfuerzo que sin duda es el fruto del sufrimiento del género humano (y no el triunfo del "verdadero americano" Mr. Nixon, porque nadie puede creer que la naturaleza del "verdadero americano" sea la que mostraron en la enemedia Platt, en Santo Domingo o ahora en Vietnam) no debe desviar la atención ni atenuar los esfuerzos de todos los que luchamos por un mundo mejor, sin privilegios ni esclavos. El hombre acaba de dar un paso más — muy importante, por cierto — en su lucha por derrotar uno de los muchos secretos que aún lo circundan, pero no será todo, cabalmente libre, mientras TODOS sus consueños, tanto científicos como sociales, no sean patrimonio de TODOS; sin ataduras de ninguna clase. Esto lo decimos porque creemos que no basta llevar una leyenda impresa de paz y hacer declaraciones urtutas y demagógicas — a lo surto, son una buena muestra de cierto humor negro de pésimo mal gusto y de cinismo político — en momentos como estos cuando estamos viviendo. Ahora sí, que nunca, ante el palpable avance de realización y de los seres humanos, mostrado por un puñado de científicos e ingenieros, ahora más que nunca se deben redoblar los esfuerzos tendientes a lograr un mundo más justo y más libre, sino, precisamente, JUSTO Y LIBRE.



LA TIERRA DE LOS ANGELES

Origen: Hungría. Dirección: György Révész. Primer Premio del Festival de Mar del Plata, 1963.

Lo único que reconforta es pensar que la mentalidad de los hombres que retrataron cinco años el estreno de este film húngaro es mucho más estrecha que aquellas que lo concibieron. Révész malgastó un prolijo y detallado lenguaje cinematográfico, buenos actos y su clima más bien dado por el campamento de la fotografía, en pos del remanido e ineffectual realismo socialista, de un marxismo fuera de lugar y de un vitalista concepto del arte como "educación". Sigue siendo un hecho que el único cine válido, procedente de un vitalista concepto del arte que se produce en Polonia y Checoslovaquia. En cuanto a los húngaros, al menos por lo visto en este film, sería bueno que se sacudieran el polvo de los esquemas soviéticos y buscaran más el drama del personaje, la realidad por adentro del tema, y no sacrificar las anecdóticas a un esquema mecanicista basado de aferramiento. Porque sucede, como en la tierra de los angeles, que a fuerza de ser hacer, se hace simplista, los personajes protagonistas como Imre (Irene Nagy?) y los finales, tornen ambiguos y confusos. (G. H.).



DE AQUI EN ADELANTE

M. Argüeta - R. Armijo - T. Canales - E. Quiroz. Grupo Amigo del Libro. C. Ediciones. El Salvador (A. C.), 1967, 200 pags.

En verdad, es difícil el quehacer literario... Es uno de los axiomas con que, estos cinco poetas salvadoreños prolongan esta obra conjunta, en la cual, teniendo en cuenta lo dicho precedentemente, podemos señalar defectos y atemperar virtudes, pero aplicados al mismo tiempo el concepto que ellos utilizan: **DESTRUIR CONSTRUYENDO**. Manlio Argüeta es un hombre degradado, situación que se hace presente en cada uno de sus versos; a tal punto es descarnado su decir, que por momentos pierde ritmo poético. Cuando logra sereno, su expresión alcanza su mejor nivel. Roberto Armijo es un poeta de ritmo regular, sin alcanzar altos niveles, donde el aspecto formal no permite ver en él a un creador. Se manifiesta artísticamente como un poeta que se agotó en forma definitiva (a mi entender, su mayor acierto), estableciendo un diálogo sencillo y claro con el lector. Firsta Quiroz evidencia la necesidad de referirse a determinados problemas sociales, situación que lo hace tener más en cuen-

ta el contenido que la forma, yendo en desmedro de esta, resentiendo así el trabajo conjunto. Esta situación es muy notoria en la primera parte de su libro, titulado *Unos viejos poemas*. En los poemas de anterior fecha mayor riesgo expresiva, y es donde obtienen los mayores aciertos. De José Roberto no podemos decir que escriba, sino que suelta las palabras, dialoga poéticamente con el lector. Se advierte dominio de lenguaje, que utiliza para poner de manifiesto su amor por el hombre sencillo, cotidiano, el hombre insaplicable de todos los días. Poesía intimista. Alfonso Quijada Urias posee un lenguaje pulido donde el oficio se hace evidente, por momentos decae al expresarse en forma directa, pero en líneas generales su trabajo nos prepara una dulce tristeza, algo que se adentra, punzante. No obstante, deja el residuo suficiente para el grito que anuncia al hombre y lo afirma definitivamente. (Julio Garber).

REUNION

Poemas de Jorge Ricardo. Ediciones del Alto Sol. 26 páginas.

Es el primer libro de J. Ricardo, con sus cosas objetables como es natural en la primera obra, en su primer asomo al mundo de la poesía. Pero lo resalta en este caso es una pasión por hablar de las cosas del hombre, con palabras a veces ásperas pero necesarias y llenas de un profundo optimismo.

Se advina al Poeta, así, con mayúsculas, en *Canto de amor al mundo*, verdadera poesía a la poesía, a todo lo que ella es para el hombre, a todo lo que es el hombre.

Otro de los diez poemas que viven en el libro, y que es imposible pasar por alto, es el que le da el título: *Reunión*. En el J. R. resume la centrad del hombre en el adolescente, con toda una carga de cosas tristes, de desencantos diarios con la vida misma, pero aceptando ese desafío brutal como justificación de su existencia.

Se puede decir que, a pesar de su corta trayectoria como poeta, J. R. tiene un lugar entre los versos límpidos que hablan el lenguaje del hombre para el hombre. (C. R. Fosati).

LAS RONDAS

Poemas de Ariel Petrelli - Grupo Amigo del Libro - Bs. As. - 1969.

Es lamentable que de toda esa riqueza natural manifestada siempre por casi todos los escritores salteños (Manuel J. Castilla, Juan C. Dávalos, etc.), no se oírta Ariel Petrelli para hacer lo suyo. Cuando empezamos a creer que la frescura inicial de algunos poemas van a dar la tónica de un buen trabajo, vemos que por exceso de redondez y musicalidad, se rompe todo intento y desde allí al elemental todo se desahce. Como a golpes de tambor batiente el autor se plantea con precariedad la posibilidad de establecer las formas a través de la rima, hace que las sílabas tengan más importan-

cia de sonido que gramatical, larga hasta donde puede con la zona intencional del que todo lo dice — no importa.

En la contrapunta, con nítido canchero, José V. Cidarte, comienza rezando la copla regular: *Boy de Salta y bago falta*. En la medida de sus ambiciones poéticas, para Petrelli esto es lo justo, puesto que más que plantearse una nueva poesía salteña (alguna vez lo dijo en los Bs. As.), pone de manifiesto su capacidad, coplaria, a renovador canchero popular.

En los contrarios, a partir de allí, que Las Rondas es una recopilación de canciones. No un poemario, no un libro de poemas, sino un libro que cae en una forma de pedirle al lector que cae junto a él, que invente música con el poema y la profusión son sustancial, no obstante quedar en claro las posibilidades económicas con que se mueven los mismos y sus serias intenciones de difundir a cualquier precio la producción de aquellos a quienes aún les cabe el derecho de ser leídos. (J. D. C.).

GRILLO NOCHERO

Poemas de Osiris Rodríguez Castells. Grupo Amigo del Libro - Bs. As., 1969.

En cuanto a hablar de oficio se trata, es indudable que en su poesía, a cambio de ella — y no mucha habilidad — ORC produce poemas que son su cara distintiva del poema folk. En Grillo Nochero, el autor produce el fenómeno de conlogar el oficio más que evidente, con la raíz folklórica tradicional, fenómeno vitalado por una riqueza de lenguaje y una imaginación excedentes. Desde el poema épico hasta el soneto pasando por lo testimonial, ORC recorre toda la gama de recursos que la poesía folklórica pudiera producir, como así también la continuidad poética, el lenguaje justo y ríto, la sencillez de quien domina perfectamente todos los recursos del oficio, de quien recurre a la frescura verbal para brindar un testimonio exacto.

Grillo Nochero es algo más que un poemario: es un estudio minucioso — hasta obsesivo — de las tradiciones y costumbres del hombre que por sí mismo obstante de la tierra el canto y el trabajo, la habilidad y la pureza. La historia rioplatense — uno de los materiales máximos con que se nutre ORC — es utilizada para decir, con evidente sentido americanista, lo que de otra manera, quizás, no hubiese sido dicho. Los recuerdos son, el testimonio de lo que lo conocimos a él, de lo que significó, para él, su nutritiva vida de camponés.

Aun en contraposición con el origen y la raíz del género folk, es justo reconocer que, aunque los versadores folklóricos se abstienen del oficio o la disciplina poética, ORC logra, con ambiciones limitadas, que sus libros más interesantes que la literatura propia para bien del fan manuscrito folklórico, para bien del desgastado lector. (Jorge Propato).

Fernando Alonso

rango propaganda
GRILLAS
NE

Trabajos Originales y Rápidos
CONSULTE PRESUPUESTOS A 88 - 6809



F. VENTURI: LA MANO EN LA TRAMPA

El "arte de protesta" o "de denuncia" ha tendido —con honrosas excepciones— a la utilización de la anécdota como materia, como sustentación de una expresividad que plásticamente no se basta a sí misma, y a persuadir al artista de que tiene que ser un vociferador justiciero o, lo que es peor, un terrorista del espíritu.

El enajenamiento de F. Venturi, que no escapa a esta constante, está dirigido a una de las formas más depuradas de la violencia: la fortuna y la vejez del hombre prístiano, dando una simultánea visión de la vida cotidiana del torturador (sus almuerzos en una fonda, sus juegos, sus devaneos) y sus realizados con el mismo desapego con que habitualmente exprime la pizana, universo que podría haber resultado terrible si una estructura endeble cundierata a ser simplemente ilustración de una tesis, no hubiera terminado lo trágico en tremenda, la tendencia en etiqueta y la unidad en reiteración. Por otra parte, hay un manejo de-ganado del pincel que evidencia el lógico barriaje de quien pinta con un a priori de contenido inmuta-

ble. La ausencia (al parecer deliberada) de colores limpios acentúa la charura.

La obra de Venturi roza lindadamente la picaresca, conservando indudables secuelas (en especial de actitud) del grupo Español, hijo bastardo de los movimientos mejicanos y acá integrante de la cultura "oficialista" de la izquierda.

Venturi podría ampararse en la honestidad en el hecho de peligrar metaforicamente, con el objeto de aliviar su conciencia, pero aun hasta allí llega su tibieza, puesto que solo una línea contenida con prolijidad y precisión puede mantener la parangona de todo argentino de nuestros días, hace suponer que la víctima de tanto opróbrio no sea un ladron de gallinas o el sírtico de Avelandea.

No se trata de dejar sentado aquí un postulado del arte puro o del mismo contaminado. Pero si todos estamos de acuerdo en que toda estética presume una ética, el fenómeno es irreversibile. Y si a través de la pintura se asume un compromiso hacia los otros hombres, lo mínimo que se puede exigir es que ese compromiso sea también desde el artista. (Cristina Fero) *

ROBERTO AIZEMBERG. EL PINTOR DEL SILENCIO

Si bien el primer calicástico que se le atribuye a Aizemberg es el de rigor renacentista, lo es más por la economía con que se efectúa el uso del signo, por el acabado perfecto y la ingenuidad constante de la razón en el pincel, que por la presencia de un matutino con que irrumpe a veces la figura humana.

Un matrimonio ortopedico (el garfio de la sobre el hombro izquierdo) posa para un desnudo, en un ambiente que parece a su hijo el lugar por donde pasará una estrella errante: una esfera reme-

da al sol o a un seno de mujer (pero puede elegir ser nada más ella misma, apoyada languidamente sobre otro arjido); todos los territorios son áridos, desolados, incoloros, sin fuego y sin agua, e incluso el Jardín de Acimatación (una de las pocas presencias vegetales) aparece exótico, con una sustentación de acrílico; este es el universo de Aizemberg atemporal, lindante con el mundo expresado a través de un lenguaje pictórico singularmente exacto. Atildado en su metafísica, envuelto en una quietud caspaesca, insensible a los casos paradójicamente, mediante su ausencia. Un genio, un artista cualquier cosa puede producir un "disentimiento" de fuerzas ocultas y adversas, y esta latencia, esta contención que es un silencio o pliego de tragedia, es lo que acerca a Aizemberg a la literatura. Hermetico, poco amigo del vedetismo y las teorizaciones, él sabe que más allá de la conciencia se mueve una zona que aunque sin claves orales, no es menos significativa. Derivada, tal vez sea un destino a una manera de liberarse de un hechizo, sin delensarse a preguntarse, Aizemberg torna clarísimo (luego de los arcaísmos y de las escencias, hasta el punto de sustituir a una pareja humana por sus brazos y sugerir el olor de la mujer, el crujir de unos goznes a nuestras espaldas, el merced constante de la locura, la totalidad del silencio). (C. F.) *

EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO

En el Museo Nacional de Bellas Artes, durante el mes de julio, se realizó una muestra: El arte gráfico del Expresionismo alemán. Un enfrentamiento, verosimilmente, dos grandes grupos: Die Brücke (El puente) y Der Blaue Reiter (El jinete azul). El primero —el más puro— acusa notables influencias del arte negro, en ese periodo recién descubierto. Sus miembros (Heckel,

Kirchner, Mueller y otros), dueños de una clara astucia, se entregaron a sencillas y algo ecstáticas, sacrificando a menudo la belleza en beneficio de la expresividad. El segundo, más liberal y menos apeado a la realidad que el anterior, asimiló de la vanguardia francesa las materias formales, el uso simbólico del color. Entre sus integrantes se encuentran Kandisky, Braque, Picabia, etc. El resultado no es más válido de la muestra.

Las salas del Museo Nacional de Bellas Artes, en el momento de inauguración que pudiera esperarse, salido desencantado por una vanguardia que se desmoronó en el momento de lo trivial y científico había conducido al arte a un realismo decadente, recató su verdadero sentido: el expresivo.

Paralelamente a esta exposición, un precursor —Evar Munch— realizó en el Di Tella una de sus numerosísimas grabados. Sus trabajos extraños, moribundos, de un humor ácido y un contenido que causaría el regocijo de cualquier espectador. Es un expresionismo, que fue testigo de las primeras incursiones del hombre en el espacio de la pintura cubista, de esas obras terribles en los trajes de baño, traslucidos a través de ellos, su visión mítica y hostil de la mujer, el amor, de sí mismo. En efecto, reiteradamente, como los otros expresionistas, frecuenta el desnudo, el desnudo que se trata de cubrir junto a una botella, una cama deshecha, o sumergido entre turbios fantomas, su entorno alucido, roto por un personaje de Dostoyevsky.

En 1900, Munch escribió una historia de sus fragmentos, un crítico conocido casi vismularbar la esencia de El grito, su trabajo más representativo. "Corría junto a morir, El cielo y el mar tornaban su color de la sangre, yo giraba en el aire y cubrí sus oídos. La tierra, el cielo y el mar temblaban y sintió un miedo terrible". (C. F.) *

El Rincón Metafísico

COGITO, ERGO SUN

EL HOMBRE común y corriente (*the average fellow*) que puebla este planeta no pide gran cosa. Quiere tener la posibilidad de encontrar un trabajo que le permita ganar para llenar su estómago y vestir su cuerpo. Desea un sitio donde protegerse de los elementos, del frío y tener un techo sobre su cabeza. Ese hombre quiere que sus niños vayan a la escuela, aprendan a leer y escribir, ingresen tanta instrucción como sean capaces de dirigir. Si dispone de un pequeño excedente, quisiera tener un poco de tranquilidad para los suyos, ir al cine de tanto en tanto, poder atacar todo a familia en una vieja cacha y llevarla los domingos a saludar a la abuela... Es por eso que ustedes, soldados norteamericanos, trabajan aquí. Uds. hacen que esas cosas sean posibles para la tierra entera. *Discurso del ex presidente Lyndon B. Johnson a los militares norteamericanos en Corea, el 2 de noviembre de 1960.*

(VIENE DE PAGINA 7)

CRONICA PARA REALIZADORES SOCIALES

De la historia

Para D. Cárdenas "es necesario ver el problema con una perspectiva histórica". La época de oro de nuestro cine fue 1944: "dominaba el mercado latinoamericano y los EE. UU. cortó el abastecimiento de película virgen. Se sospechaba de las simpatías de nuestro país hacia Alemania. Y así fue como poderosamente se estableció el cine metafórico en México." La respuesta que se dio a este fenómeno fue la típica que deviene siempre de las concepciones de una generación postergada. Pero como todo proceso en la Argentina, el repliegue: pero no para pelear con criterio independiente, sino para ponerse bajo la tutela del Estado.

Luego vino el periodo en que el Banco Industrial otorgó créditos. Éstos se obtienen con el aval de un equipo técnico y artístico reconocido, lo cual "llevó a que durante una década, no se renovaran los planteles". La consecuencia fue que —en 1952— surgió un movimiento cineclubista, el que vino "a canalizar, de algún modo, las inquietudes de una generación postergada". Pero como todo proceso de crisis favorece la concentración monopolista, la única empresa que sobrevivió fue Argentina Sono Film.

En 1953 se creó el Instituto Nacional de Cine y el Fondo Nacional de las Artes y la nueva Ley de Cine. Según DC, muchos se fusionaron con estas innovaciones. Pero, en realidad, lo único que hizo la nueva ley fue alistar el mencionado proceso de monopolización, a través del Fondo de Recuperación Industrial.

Del desmoronamiento

"Con Fronzoni, la intelectualidad independiente creció llegada su hora", rememora DC. Allí estuvieron los Kohon, los Torre Nilsson, los Murria, los Khim, los Martirín Suárez, etc. El error de la generación del 60 fue creer mecánicamente en sus propias posibilidades, al suponer que nuevas temáticas y formas iban a crear, de por sí, aceptación en el público, y que la nueva ley, que se supuso que por otro lado, además, los exhibidores y distribuidores formaron un bloque firme frente al famoso 6 a L. "Para el cine argentino, en la actualidad, no se han superado las condiciones de crisis", enfatizada. "Se ha agravado todo el aparato de protección-censura; es decir, de hecho ha sido la protección la que fue disminuyendo con el tiempo".

Del capitalismo

Aseguró A. Fischerman: "En una sociedad capitalista, donde el Estado no paga sus películas, la Gran Revolución consiste en que el propio realizador pague su película, un trabajo tan caro como el cine." Y aclaró: "Olivera paga sus películas, pero no experimenta; ya sabe todo". Para él, en cambio, "los playboys ya angelos caídos, su prima película, fue un riesgo absoluto, una aventura existencial".

J. J. Stagnaro, otro de los Cineas, cree que "el cineasta debe tener un desarrollo"; el problema, a su juicio, exhiba

en "cómo lograr ese desarrollo". Precisamente, para superar esas limitaciones, fue que tomó "otro camino: hacer películas cortas". Eso le permitió alirna aprender, experimentar y desarrollarse económicamente. Claro, "no hay que creer que la única salida es la que sustentamos nosotros. Lo que pasa es que el cine argentino, en su momento, trabajando en publicidad se puede ahorrar dinero, y es dinero significativas experiencias". Concluye: "Yo no me auto-limito; soy libre. Luego se pregunta: "¿Cuanto deja uno al juntar dinero? ¿cuanto uno se tiene que vender? ¿cuántas cosas se tienen que soportar? Lo que a mí me hace falta es en la dimensión de veces que uno puede gastar tratando de ganar dinero. Si a ese tiempo lo utilizaría en estudiar, en ensayar, en hacer otras cosas, creo que podría hacer otras más efectivas. Uno sabe que con el dinero se obtiene cierta libertad; pero, a la vez, también sabe que está de dando una gran parte de sí en el camino, totalmente tirada".

De las salidas generales

Para D. J. Kohon no hay ninguna salida general: "Lo único que podría ocurrir, lamentablemente, es una política estatal de apoyo total a cierto tipo de cine". Con respecto a las salidas como la que plantea el Grupo de los Cineas, su opinión es que se trata de algo individual que no concierne el problema de fondo. Pero "de todas maneras, me parece bien que hagan algo". Existen diferentes maneras de prostituirse: pienso que hay que elegir una de ellas. Hacer publicidad no es más honorable que filmar algo que a uno no le interesa; tal vez la única ventaja reside en que uno no se da la cara. Su trayectoria en ese sentido me parece) lo desmiente bastante; sin embargo, opta: "Entre morir por cine o prostituirse, prefiero lo segundo".

De los gauchos buenos y malos

La salida propuesta por D. Cárdenas está a mitad de camino entre el New American Cinema (por su inserción en el mercado interno via salas de exhibición subterráneas) y "viene al caso, clandestinaria" y la del Cinema Nuovo brasileño (por su temática e instrumentación del mercado externo). "Creo que Godard está de acuerdo con nosotros cuando pretende que el cine argentino debe ser capaz de filmar en las condiciones que pueda, con o sin actores, y al paso que pueda. El erróneo, igual que nosotros, que cree que alitira un proceso que en el mismo momento corresponde pensar en un cine para la gente sino en un cine de la gente". A su juicio, no son válidas las salidas que han adoptado los realizadores del "nuevo cine argentino", por ejemplo, frente a la que plantea el Grupo de los Cineas, optó: "Me parece inequívoca y oportunista", y es "cuanto a los que se refieren a la posibilidad de representar el camino del cine español —las coproducciones—, que incrementarían la producción nacional gravando la exhibición de películas extranjeras, me parece que alitira una DC. "Se viene una de gauchos que mata". "Los más rebeldes" filmarían películas de gauchos malos; los otros, de gauchos buenos. (Leticia Manóvil) *

Aspectos Actuales de Nuestro Teatro

La crisis de la dramaturgia

Cuando se habla de teatro argentino, erróneamente se considera cumplida y agotada una etapa. Eso trae una gran desorientación — en los autores, especialmente — con respecto al futuro y a la actitud a tomar en él, sobre todo en función de un panorama mundial como es la crisis de la dramaturgia. Por otro lado, se corre el peligro de interpretar este fenómeno como si nuestro país tuviera, a las mismas características. Pero no hay que olvidar que es muy distinta una crisis en las metrópolis que en un país dependiente como es el nuestro. La permanente imagnación del llamado realismo testimonial, por parte de un sector de la crítica, ha logrado que los autores tiren al chico junto con el agua de la bañadera. Lo que debía haber sido un llamado de atención con respecto a un realismo quizá falto de vuelo, de rigor y de profundidad, se ha convertido en un estímulo al sequimiento de la moda europea y norteamericana, en vez de transformarse en una real orientación sobre nuestra temática y nuestro estilo.

¿Nada que decir?

Es evidente que un estilo está dictado por todo aquello que se quiere expresar. Quizá la desorientación de los creadores provenga de que en estos momentos no sabemos qué es lo que quieren decir. De pronto, todo el fenómeno acumulado en estos años — una generación interesante de directores, actores, autores, escenógrafos, y un público ávido de espectáculos nacionales — entre en un *impasse* a la espera de que es lo que tenemos que expresar.

Se habla mucho sobre la necesidad de crear un "nuevo" lenguaje que represente nuestro modo de ser. Pero creo que ese lenguaje ya a sido creado: está el teatro de Discepolo y el teatro de las primeras décadas del siglo, como el teatro de Cossa, Gorostiza, Halse, Rosenkrantz — sin hablar de de Filippine Novoa o Florencio Sánchez — nos ha representado. No entiendo por qué se insiste en eso como si fuera algo que está por hacerse, cuando ya está creado y en producción. Por su supuesto, a partir de esa base, cada época tiene que generar la manera de expresarse.

Empresarios: su aprendizaje

Es importante dejar sentado, en este panorama del teatro argentino, el aporte que el movimiento independiente deja entre 1925 y 1960, periodo que marca el nacimiento y cese de su vigencia. Dentro del panorama teatro "Buenos Aires" hay que comparar una cartela actual con una de hace 20 años. Allí apreciaremos lo que se ha progresado. El teatro independiente, en sus crisis, como movimiento, se planteó un cierto rigor en el repertorio,

en la puesta en escena, y en cuanto a la actuación. Los teatros independientes salpicaron, tiraron y cambiaron la escena comercial; introdujeron, en forma sistemática, las propuestas por el estudio teórico de las disciplinas teatrales y el conocimiento de la obra de los grandes maestros europeos; terminaron por emerger, a los propios empresarios, que un buen espectáculo también puede ser un buen negocio; y, además, formaron todo el movimiento del teatro del interior, que es donde tienen sus vigencias.

¿Quién concide a la vanguardia?

Se concide a determinado grupo que trabaja en una institución como a lo que hacen teatro de vanguardia. Si eso es teatro y si es vanguardia, no lo sé. Porque ese término es un poco ambiguo y nadie sabe bien qué está a la vanguardia y por qué. Creo que en este momento ella está allí, donde nosotros y nuestro país, está mejor representado. Y eso se puede encontrar en cualquier parte o en ninguna: depende de la buena voluntad, sentido de la realidad y de lo nacional que actores, autores, escenógrafos y directores tengan.

Con respecto al *Living Theatre*, sólo he oído hablar de Gao si, si es que en nuestro medio hay, como macaneco en cuanto a lo que hace. Sus teorías y principios tratan de ser imitados del lado de afuera. Se toma lo que se vio o se leyó por ahí y hay se da el caso de algunos que lo han visto. Pero en lo que a mi respecta, me mantengo al margen. El *Living Theatre*, es en este momento, un grupo que está realizando una determinada experiencia, en un determinado país, y es difícil establecer cuáles son los aportes que podremos asimilar.

Stanislawsky y Freud

Es importante hacer algunas aclaraciones sobre el remanido tema de la vigencia o no de las posturas de Stanislavsky. Una vez más quiero aclarar que no concuerdo con nadie como sea, que está haciendo una chantafuente de gente muy poco comprensiva, pero apresurada. Hablar de si está caduco o muerto es como decir si yo saliera diciendo que Freud está perimido. Lo cual, como es obvio, será un acto de ignorancia supina.

Supongo que así como todo lo que Freud ha dicho ha sido modificado por quienes han sido sus discípulos y seguidores — no obstante seguir en pie el edificio fundamental de su obra y seguir todos siendo hoy actores, lo que a mí no me parece de haber ocurrido con Stanislavsky.

Las amistades peligrosas

En cuanto a Grotovsky, he leído algunas hojas mimeografiadas con sus opiniones y tendencias. Me han parecido muy interesantes y muy peligrosas, en muchos sentidos. El es un hombre de nuestra metrópoli cultural, como es Europa, más allá de que vive en un país socialista. Comprendo que un hombre de teatro, europeo, pueda decir que el teatro como fenómeno de masas está terminado y caducado, ya que la televisión en cine, sobran en él estas expresiones, en ese medio, pueden hacer lo mismo que el teatro, y masivamente. Allí, el teatro debe asumir su destino en ceremonia íntima para pequeños círculos de espectadores. Pero debemos separar la distancia que se va de lo que opina un polaco y lo que puede decirse en una ceremonia íntima para pequeños círculos de espectadores. Pero debemos separar la distancia que se puede hacer lo que se quiere y al mejor de los niveles. Como así también es absolutamente cierto que dramaturgos y actores experimentados reciben el mejor repertorio del mundo.

Pero no ocurre lo mismo en nuestro país. Ninguna cosa ni remotamente parecida se puede decir de nuestra televisión. El único lugar donde todavía podemos decir algo es el teatro. Y esto es lo que establece un condicionamiento cultural muy distinto al europeo. Por lo tanto, creo, debemos seguir protegiendo al teatro como manifestación espectacular de tipo masivo — no popular, pues hace años que dejó de serlo — pero reducido donde la verdad — de algún modo — aparece.

La peligrosidad no reside, entonces, en la teoría de Grotovsky sino en la práctica que él nos muestra de la letra, olvidándose de que vive en la Argentina.

BB: Un exultivo

No sé por qué alrededor de Bertold Brecht se afirma que el haya creado una teoría que haya que seguir. Lo que él hizo, como es bien sabido, fue un integral que era, como uno de los dramaturgos más grandes del siglo, como maestro, director y actor. Lo que él quería expresar era un método de trabajo que él requería. Nunca pretendió ni quiso imponerle a nadie que lo siguiera. Lo que se podemos hacer es como él lo estableció, que fue el estilo de Bertold Brecht, personal, y no otra cosa.

¿A qué jugamos?

A esta altura creo conveniente dejar aclarado lo siguiente: el teatro, en una sociedad de cambio, no cumple ninguna función. Es, como otras manifestaciones creadoras, dadas a través del juego que el arte significa, una resultante y una consecuencia. Los cambios se producen en otro terreno; el teatro deberá registrarlos en la medida en que se vayan produciendo. Ninguna sociedad se suicida; todas resisten al cambio y esta resistencia hace que todas las transformaciones que intenten producirse dentro de ella, sean absorbidas y transformadas en un artículo de consumo de las clases medias y altas. Los más revolucionarios y especulo, en los EE. UU. y en Europa, son condicionados por las clases altas hasta agotar las localidades, y eso que los presentan como "tercos devoradores" de burqueses norteamericanos. La gira que han hecho por Latinoamérica ha sido pagada por la Fundación Ford.

Todas esas pretendidas radicalizaciones desde el teatro son, en definitiva, un absurdo. Los mecanismos de cambio deben ser demasiado fuertes como para que el pueda hacer nada. El que pretenda cambiar las estructuras trabajando como artista, es un ingenuo.

Enseñanza: privada vs. oficial

En lo que hace a la enseñanza del teatro, existe una antinomia permanente. Por un lado, está la Escuela Nacional de Arte Dramático; por otro, ciertos sectores de la enseñanza privada. Es una especie de dialéctica permanente que uno quisiera ver alguna vez sintetizada, ya que frente a la enseñanza oficial — en constante crisis, interna, que no termina nunca de encontrar un lenguaje que quizá en otros tiempos — encontramos a esos sectores de la enseñanza no oficial, los que tienden de alguna manera a edificar un lenguaje de enseñanza para el actor y se esfuerza en ello, lográndolo de algún modo.

Ceremonia secreta

Uno se pregunta cómo es que el teatro sigue existiendo. Hay un chiste al respecto. En un teatro griego, enorme, totalmente vacío, hay dos griegos solos, mirando de frío, mirando al espectáculo, y uno le dice al otro: "Evidentemente, el teatro está en crisis". Y esto porque no se entiende como el teatro, siendo una manifestación tan anacrónica, tan opuesta y a contramano de la sociedad actual, puede seguir en pie. Yo supongo que sucede así porque el teatro es el único lugar donde el hombre de hoy puede sentir un acto de amor colectivo. O sea, esta forma de compartir un hecho vivo, en forma colectiva, lo mantiene a pesar de que haya sido superado ampliamente como expresión por las manifestaciones mecánicas y electrónicas.

DE USA. CON AMOUR

La Cosa está Negra, Negra

"Que se avergüence el amo" (N. Guillén)

YO SOY UN negro de mierda como los demás. Como ellos, yo me prostituí para poder pagar mis estudios y los de mis hijos. (Esto es un acto de heroísmo, yo soy orgulloso de haberlo sido, porque esa es toda nuestra vida de negro: casi todos hemos debido pasar por esas cosas sobreviviendo. Personalmente, tuve suerte, puesto que me encontré los mejores bocados de la aristocracia inglesa, hombres y mujeres, burgueses de Francia y sus queridas, solas y solas mujeres. Norteamericanos en quienes podía confiar afirmé sus ideas de izquierda acostándose con un negro. Su mala conciencia de pedestres se atenúa cuando encuentran un negro para compartir su lecho. ¡Ah, los hijos de puta! La luz de la humanidad no somos nosotros, sino ellos. Cada pulvo era para mí una victoria. Tendría que haber visto que cara ponían cuando se lanzaban sobre un sexo de color! El fruto prohibido, el color despreciado, el bello que el mundo se había olvidado, el mundo nuestra revancha. Eso es sublime, excitante. Poner un blanco, una blanco; verlos hacer históricamente en torio. Tu sexo, es el endablamiento afrodisíaco. En ese momento, nosotros los negros nos sentimos lavados de todas las humillaciones, vergüenzas a todas las mujeres negras a través de los cuales los hombres blancos hicieron de nosotros unos bastardos. Y muy pronto, también los veremos fascinados, prostrados ante nuestras armas como lo están hoy frente a nuestro sexo. Calvin Lockridge, dirigente del movimiento Black Consortium, de Chicago, en un discurso público.

LA LIBERTAD DE EXPRESION

Cedant Arma
Togae

AS DE DOSCENTOS escritores, intelectuales y artistas plásticos suscribieron una declaración donde se denunciaba la arbitraria detención de los escritores Aníbal Ford, Bernardo Kordon y Raúl Larra. Estos fueron detenidos sin media ninguna razón y puestos a disposición del Poder Ejecutivo. El procedimiento muestra bien a las claras la opción que le merece al gobierno la libertad de expresión, condición indispensable para toda labor creadora, sin la cual es posible que se logre acallar las protestas pero no que se convierta a la cultura en un cementerio. Por otro lado, ese hecho constituye una lisa y llana violación de los más elementales derechos humanos. La opción adoptada por Kordon — exiliarse en Chile — también constituye una amenaza. ¿Se debe llegar a pensar que nos queda el silencio y la "buena letra" (autocensura) o la cárcel y el exilio? Nosotros defendemos la libertad.