

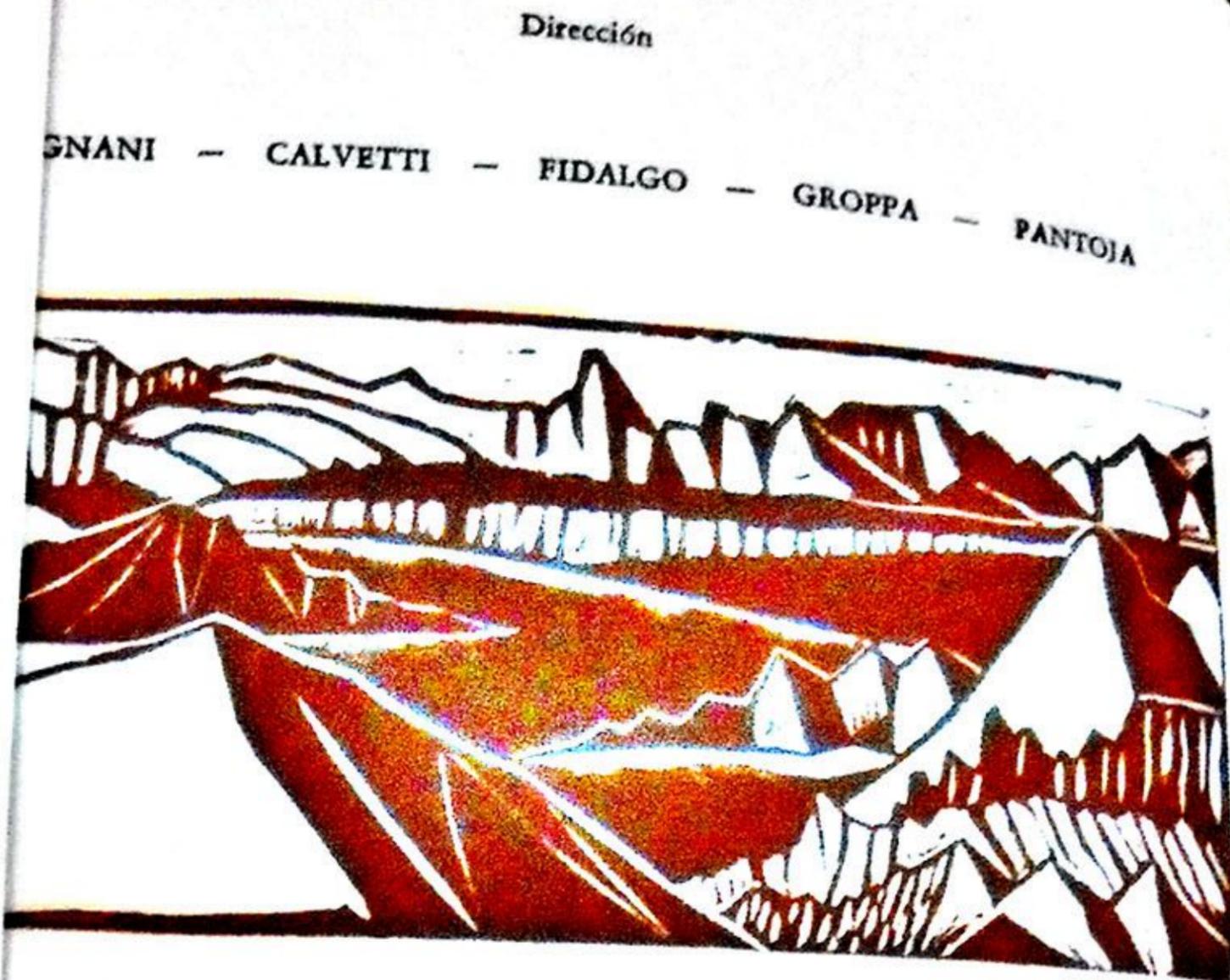


**TARJA 9-10**

«...Un día, cuando pasó por la calle blanca aquel mal viento negro, no estaba el niño en su puerta. Cantaba un pájaro en el solitario umbral, y yo me acordé de Curros, padre más que poeta, que cuando se quedó sin su niño, le preguntó por él a la mariposa gallega:

Volvoreta d'aliñas douradas...»

JUAN RAMON  
JIMENEZ



DIEGO RIVERA

e en marcha con el encargo de que "pacificase a los casavindos, y omaguacas" a los cuales debía encontrar necesariamente en su Tucumán. Era evidente, pues, que, por su parte, las tribus jujeñas la conquista. Esos pueblos ya se habían formado desde 1536 en incesante. Treinta años de combates en los cuales habían sido vengados por los capitanes Salcedo y Chaves, el heroico capitán de los restos del valle de Jujuy buscando asiento para una ciudad que suscitó el Barco, Pedro de Zárate que regía la abandonada guarnición de mismo valeroso Aguirre y tantos otros jefes y soldados habían sido por los jujeños en numerosos combates. El valle de Purmamarca tantas veces fué teatro de luchas sangrientas, seguía siendo el sagrado se reunían los capitanes indios para conferir y extender sus planes sin cuartel y a muerte.

itud indígena, nacida en medio de las zozobras de la lucha, peleana bravura sin par, sabedora de que más valía morir defendiendo el predio con noble altivez, que caer esclavizada en manos de los invasores hambrientos de riqueza.

nos dudar de que el indio jujeño, habiendo dado tantas muestras de inteligencia en el arte de la guerra, dejara de comprender el resultado de aquel duelo a muerte entre ambas razas. El valor de los jujeños nace de una doble fuente: el tradicional orgullo de las tribus que no se sometieron al poderoso embate de los incas que pasaron olímpicamente al camino, rozando los valles omaguacas, y la necesidad imperiosa para no ser esclavos. Lástima grande que no conozcamos la historia de las tribus jujeñas y sus jefes. ¡Cuánto caudal de heroísmo, de austeridad y de poesía no estará oculto en las quebradas, en los cerros y en los bosques magníficos del Jujuy del siglo XVI".

Miguel Angel Vergara en "Orígenes de Jujuy", páginas 71-72, edición "Librería del Colegio", Buenos Aires 1934.

HOMENAJE  
de TARJA

Febrero a Mayo 1958. Registro de la propiedad intelectual No. 548.643



“...Púsose en marcha con el encargo de que “pacificase a los casavindos, apotamas, y omaguacas” a los cuales debía encontrar necesariamente en su paso al Tucumán. Era evidente, pues, que, por su parte, las tribus jujeñas impedían la conquista. Esos pueblos ya se habían formado desde 1536 en una lucha incesante. Treinta años de combates en los cuales habían sido vencidos los capitanes Salcedo y Chaves, el heroico capitán de los restos del ejército de Rojas, Nicolás de Heredia, Núñez de Prado y Mejía Miraval que merodearon en el valle de Jujuy buscando asiento para una ciudad que sustituyera a El Barco, Pedro de Zárate que regía la abandonada guarnición de Nieva, el mismo valeroso Aguirre y tantos otros jefes y soldados habían sido derrotados por los jujeños en numerosos combates. El valle de Purmamarca que, repetidas veces fué teatro de luchas sangrientas, seguía siendo el sagraio, donde se reunían los capitanes indios para conferir y extender sus planes de guerra sin cuartel y a muerte.

“La juventud indígena, nacida en medio de las zozobras de la lucha, peleaba con una bravura sin par, sabedora de que más valía morir defendiendo el nativo predio con noble altivez, que caer esclavizada en manos de los implacables invasores hambrientos de riqueza.

No podemos dudar de que el indio jujeño, habiendo dado tantas muestras de clara inteligencia en el arte de la guerra, dejara de comprender el resultado de aquel duelo a muerte entre ambas razas. El valor de los jujeños nacía, pues, de una doble fuente: el tradicional orgullo de las tribus que no quisieron someterse al poderoso embate de los incas que pasaron olímpicos por su real camino, rozando los valles omaguacas, y la necesidad imperiosa de luchar para no ser esclavos. Lástima grande que no conozcamos la historia íntima de las tribus jujeñas y sus jefes. ¡Cuánto caudal de heroísmo, de abnegación, de austeridad y de poesía no estará oculto en las quebradas, en las planicies y en los bosques magníficos del Jujuy del siglo XVI”.

Miguel Angel Vergara en “Orígenes de Jujuy”, páginas 71-72, edición “Librería del Colegio”, Buenos Aires 1934.

El país pasa a vivir, después de los episodios por todos conocidos, una situación política distinta. Esta circunstancia y otras que se irán sumando a medida que se resuelvan aspectos tales como amplia restitución de derechos y garantías, libertad de organización en lo gremial, de palabra y de prensa; más justa distribución de bienes, etc., incidirán con mayor o menor intensidad en el terreno de la cultura. Al margen de lo que concretamente se establezca sobre asignación de recursos para entidades culturales, creación de otras, facultades que se les otorguen, etc., cuya gravitación es de por sí incuestionable.

Tan equivocado sería esperar todo del gobierno, como suponer que nuestra materia pueda encontrarse a salvo de medidas de ese tipo, en la cada vez menos inefable "torre de marfil".

Como consecuencia, nos creemos no sólo facultados, sino particularmente obligados a opinar.

¿Qué propugnamos, qué esperamos los intelectuales, del nuevo gobierno? ¿Qué entendemos más conveniente para nosotros y para nuestro pueblo?

Los votos obtenidos por el partido triunfante, importan aproximadamente la mitad de los emitidos; lo que supone también, un marcado apoyo popular. Por si ésto fuera poco, el Presidente electo se ha comprometido a gobernar "para veinte millones de argentinos" y no sólo para el partido que lo auspiciara. Doble compromiso, pues: el que le imponen por su número y extracción quienes lo apoyaron; y el contraído espontáneamente en declaraciones cuya virtud es innecesario destacar.

Partimos entonces del supuesto de que el nuevo gobierno debe atender las necesidades de los más amplios, de los numerosos sectores, sin diferenciación ni imposiciones partidarias.

¿Cuáles son esas necesidades y cómo atenderlas? Las respuestas son sustancialmente distintas, según de dónde provengan. Pero aunque el objetivo sea actuar para todos, algunas pretensiones no deben ser atendidas, por no interesar al desarrollo progresista del país; o bien porque pueden ser postergadas en homenaje a problemas urgentes (analfabetismo, mortalidad infantil, vivienda, etc.) Hay también productos pseudo-culturales o nocivos. Ejemplos: las películas de gangsters, publicaciones pornográficas, empleo de energía y mano de obra en artículos superfluos o de lujo. Para ellos, no puede pretenderse la ayuda del estado y antes bien, se justifica la imposición de restricciones.

Se trata de democratizar (de "demos", el pueblo), la cultura. Y la noción de pueblo debe apoyarse en el análisis de las clases y capas que lo componen en determinada época y lugar; de las fuerzas principales o secundarias que lo animan. De lo contrario, el concepto "pueblo" será una mera abstracción con los alcances que cada uno quiera darle; o una mistificación, según lo entiende Víctor Leduc.

Cualquiera sea nuestra conclusión, ella no importa en manera alguna, negar la diversidad de tendencias o escuelas. Todo lo contrario: la libertad de expresión es el basamento sobre el cual desarrollamos opiniones. Amplia libertad en el planteo, en la polémica y en la creación. Ya se verá quienes escuchan un clamor por eco, o quienes oyen solamente grititos de histérico entusiasmo de su familia.

Afirmamos la posibilidad de innumerables temas y formas, variables según épocas, lugares y autores. Lejos de nuestro ánimo sugerir asuntos o estilos; en materia cultural es donde menos posibilidades hay de dar reglas, ejercer controles o imponer

creencias. Numerosos Galileos (entre los que no faltan argentinos), acuden en favor de este aserto. Pero, insistimos, nos estamos refiriendo a aquello que puede o debe merecer atención estatal.

Nuestras obras deben alentar el gusto por la belleza y la vocación creadora del pueblo que integramos. Contenido serio, sólido, sustancioso que coadyuve al logro de alguno de los fines detallados más adelante; presentado con una forma que se adecúe al contenido y que lo haga accesible a los más amplios sectores, no sólo a especialistas.

¿Cuáles son, en fin, las manifestaciones culturales (artísticas o científicas), que estimamos conveniente proteger o auspiciar por medio del estado, para esto que aquí y ahora entendemos por "pueblo"?

- 1º) Lo que favorezca la pacificación, cohesión e integración nacional. Vale decir: lo que una y no lo que divida. El país necesita del esfuerzo aunado de sus habitantes. Todos nos beneficiaremos con el éxito, o todos nos perjudicaremos con el fracaso.
- 2º) Lo que favorezca la transformación económica, permitiéndonos pasar de la etapa agrícola-pastoril o semi-industrial (según las zonas), a la producción diversificada, con laboreo agrícola mecanizado, con las bases siquiera de una industria pesada y con industrialización liviana suficiente. Transformación que debe ir paralela a una más justa distribución de beneficios.
- 3º) Lo que favorezca las libertades o garantías públicas, necesarias en lo cultural como en ningún otro terreno. Libertad de expresión, de reunión, de prensa, de circulación de personas y cosas, etc.
- 4º) Lo que favorezca el respeto por las decisiones populares, reduciendo o anulando posibles golpes de estado o imposiciones de minorías que se autotitulan "selectas".
- 5º) Lo que favorezca las relaciones internacionales pacíficas y el más amplio intercambio comercial y cultural con todos los pueblos del mundo.

En este punto, no podemos sino marcar nuestra total disidencia con lo que, en libro reciente ("Imperialismo y Cultura"), afirma Hernández Arregui:

"...lo que viene del extranjero es siempre dañino, desde el inmigrante que viaja en tercera clase, hasta los libros de Pratolini". ¿Por qué tercera y no primera clase? ¿Por qué Pratolini, precisamente? No auspiamos la admiración incondicional de lo extranjero por el sólo hecho de serlo; pero tampoco una cultura indigenista retrógrada, que prefiera la mula al automóvil. Hay una tradición nacional aprovechable. A ella debe sumarse el conocimiento de manifestaciones extranjeras; y luego de una selección crítica de ambos elementos, afrontar la tarea. Entonces sí, nos acompañarán las máximas posibilidades de éxito.

Es preciso crear para beneficio del pueblo; de nuestro pueblo. No resulta difícil establecer lo que facilita su adelanto y desarrollo. El estudio y la honestidad intelectual, ayudarán al mayor número de artistas y hombres de ciencia; un clima de libre expresión, polémica, y crítica bien intencionada, harán el resto.



## LA ESTRELLA SECA

Los remansos encuevados de sus ojos quedaron suspendidos en el aire. En el aire en que se azulaban y detenían las horas. Y no eran sólo sus ojos, era todo su ser detenido. Como si se le vaciara la vida y fuera un árbol más.

Así sucedía siempre cuando, acabado el trabajo, no hay otra cosa que tirarse a no vivir.

El chorro de luciérnagas de una estrella fugaz rasgó fulminante y helada la paz de su conciencia. Los ojos de Remigio la siguieron un instante breve. Como despertado por un alfilerazo, el hachero trajo a la mente eso de que las estrellas caídas traen desgracia. No era supersticioso, pero le quedó un frío adentro que lo hizo pensar, pensar en la vida, en su vida. Con lentitud de vapor sintió levantarse de sí mismo una cosa honda. De un vacío insondable no acostumbrado a volver por la memoria. Porque quien vive en el monte entrega al hoy su pensamiento. Toda su vida es un nuevo día.

Y recordó remotos andares a orillas del Bermejo, encimándose las épocas pulposas de los mangos y las paltas, la de conejos grises y charatas que comían sombra en los dormideros. Un haber sido incierto y tierno; el de la tibieza marrón de la madre de pelo nocturno, el de jugar, la panza desnuda y la cabeza inmunda, con lagartijas verdes, el de ejercer la voluntad omnipotente sobre todo lo que le rodea, que no es más que selva y cielo. Algo de no saber precisar ni vida ni tiempo. Sólo el pasar estirado largo a largo del río; el contemplar tardes enteras la figura del tata, de cuadrada mudez y cuerpo de liana, con una fija al hombro y la vista clavada en un remanso donde comen los sábalos; sólo el recuerdo de unos toldos tibios de hojas anchas y cuero de majano. La época de la primera paloma trampeada.

O tal vez era pensar en la vida aquel primer viaje a los cañaverales, extensiones arrugadas de surcos con una mole humeante y negra al medio. Un día un hombre se los llevó a casi todos llenándolos de promesas. En una tarde abrileña llegaron a conchabarse, con el mono a la espalda y el adiós definitivo a la niñez del monte.

Poco y mucho queda de eso; el asco del hacinamiento, las cicatrices que cuesta la habilidad en el manejo del machete, el aroma a tierra secreta de aquella bolivianita que le entró por todo el cuerpo en las rancherías del Ingenio.

Después, su vida estaba ligada hondamente a Julián Peñalva, que lo había hecho hombre. Lo conoció en un pueblito empolvado, cubierto de cajones de fruta y oliendo a vagones de petróleo, donde fué a rebotar cansado de las zafras y de vagar por los tomatales. El le había enseñado todo lo que se enseñan los hombres rudos y lo trajo al monte a hachar. Julián era bueno y fuerte. Ahora dormía a su lado respirando sin pausa.

Sí, pensar en la vida consistía en volver sobre lo que uno ha sido y a veces eso duele, duele mucho. Tempranamente había echado de ver que la existencia para las gentes como él, estaba determinada a un sistema del que era muy difícil escapar. Por eso en el fondo añoraba su primitiva libertad natural. Pero a la larga los años ayudan y cuando se aprende a ser hombre de verdad, no se consienten muchas cosas. Por eso se veía ahora allí, en los cerros, en esos obrajes donde pagan bien pero no va cualquiera.

“Los tiempos cambian”, oyó decir y era cierto. Ya nadie iba a obligarlo a trabajar de balde, ni a manosearlo. Tenía su hacha, sus brazos fuertes y podía mandarse a mudar en cualquier momento. Y eso es bastante cuando se ha sufrido.

Siempre habrá tiempo para escuchar desperezarse la naturaleza, criar un perro campeño o estirar la garganta en filo de copla hasta destriparse en la soledad de la luna. Cada quincena se podrán sacar alpargatas nuevas, ponerse el saco dominguero, angosto y desteñido y bajar con Julián a San Pedro o arrimarse a un rancho con música. Tampoco ha de faltar una chinita caderuda. Y sí, alguna vez habrá que pensar en parar un rancho. Pero eso puede estar lejos o cerca. En ciertas cosas se había dado cuenta que uno no puede mandar. Su existencia se hizo segura pero igual de triste.

Un perro clavó el estilete penetrante de su aullido en el corazón de la noche. Remigio, poco a poco dejó de pensar en la vida con la infinita tristeza de los seres arrancados en la debilidad del retoñar y madurados prematuramente. En la boca le apretaba el gusto amargo de haber contemplado su vida como una estrella seca, vacía de luz. Grillos, el sopor del misterio nocturno y el río que no se cansa de pasar con urgencia palpitante; eso es el sueño.

Octubre, como una lluvia olorosa, regaba un alba intensa de luz y ramalazos de aves madurando nidos. Humedad de resina. Claridad de quina en flor. Los hombres, estrellas amanecidas, se movían con los ojos hinchados aún. Remigio tenía la cabeza

como un plomo, desvelada; costumbre de no pensar. Se despejó mientras llevaba sus dieciocho años cuesta arriba, por la huella triturada de los bueyes. A ratos vagaba la mirada por la inmensa placidez de los cerros que soplan arriba las nubes mañaneras, se detenía a calcular cuánto hay de madera para hachar. ¿Había algo más bueno que eso?

La noche punzante quedó atrás. Buscó un cedro panzudo, dejó entre unos helechos el tarro con agua y el machete, taló los arbustos a la vuelta y se dijo mientras observaba:

—Jodido está, pero es bueno el bicho — y meta hacha.

Los brazos de los hacheros van y vienen, sincrónicos, perfectos, agrandando en astillas las mortales heridas de los árboles. Destilan sudor como un rocío caliente. Entrada la mañana las chicharras raspan el oído del viento hasta no sentir las de monótonas. Sólo los huancoiros y el derramarse en transparencias líquidas de las vertientes recónditas, marcan el compás apacible de las horas. Y las horas llegan a una altura fatigosa en que se siente, entre cortas pausas, como un quejido postrero, que se agranda en crugido estrepitoso y muere en retumbo seco. Así caen los añosos cabellos de la tierra y en seguida un: uaaa... jajaaaa! prolongado y filudo que sale de adentro con el júbilo del trabajo concluido.

De tanto en tanto las caídas y los gritos, las caídas y los gritos. Remigio estaba hachando cruzado. Habían encontrado con Julián un almacigo de cedros, bien escondidos en un hondón al que había que llegar por un filo alto. Tenía que hachar afirmándose. Ya estaba por caer, unos golpes nada más. Le corría un sudor copioso por la espalda y una picazón de sangre en la cabeza. Estaba cansado y dolorido de golpear en esa posición; un pie arriba y otro abajo. Paró un instante —fácil da seis cubos— pensó; alrededor el verdor achatado por el sol que pica alto. En el fondo el eco de las hachas como pulsación afiebrada del monte. Unos golpes más, unos golpes más, le repetían las sienes.

El cedro cayó, antes de tiempo, con el abrazo de agonía de las ramas despanzurrándose en la cuesta. Después silencio. El silencio de los insectos y de las vertientes. Julián no escuchó el grito acostumbrado, no lo escucharía más.

El golpe dejó a Remigio boca arriba, con la mano apretando ruda y tiernamente el hacha amiga. Cuando llegó Julián sólo las semillas de los líquenes flotaban en la indiferencia del día. Ya estaba en la remota tierra de la ausencia.

# LA BOLIVIANA

Salta, marzo de 1958



Por el tren de La Quiaca  
con una guagua a la espalda  
se vino la boliviana...

Traía sobre sus besos  
la historia de una desgracia  
y el picante y el singani  
aullando en su boca caíma...  
Traía kantutas tristes  
abriéndose en sus entrañas  
y un takirari violento  
oleando dentro del alma.

El ají se derramaba  
sobre su espesa pollera  
como una sangre alocada...

¡Qué quemazón en sus ojos!  
¡Qué limpia risa de ajipa!  
¡Y las cimbas qué de largas!  
Por el tren de la frontera  
no sabía a qué distancias  
la soledad la empujaba...

Traía dentro su coca  
una lágrima azulada;  
traía sobre su piel  
el chuño de la asoleada  
y en su oscuro corazón  
toda una patria enterrada.

Por el tren de La Quiaca  
se vino la boliviana,  
con una muerte en el pecho  
y una guagua a sus espaldas.

CARLOS HUGO APARICIO



Era un niño raro, de ojos tímidos, enormes; paliducho, con aquella palidez morena que tenía algo de etérea. A veces, era como si no existiera. Y siempre andaba solo, incomunicable, remoto. El quizás se diera cuenta, quizás no. Pero intuitivamente hacía esfuerzos por acercarse, por pertenecer a aquellas personas que lo rodeaban y mimaban, con la exageración de los seres simples y generosos.

Y ahora era la siesta de siempre. Y eran las mismas higueras ásperas. Y las mismas acequias con sus peces tibios.

El niño raro ya lo conocía. Lo conocía desde tiempo atrás; desde aquella vez en que había andado jugando ahí, en ese mismo fondo de tierra apisonada. Estaba distraído, ocupado en profundizar con un palito, las huellas jeroglíficas que dejaban las patas de las gallinas. Entonces lo vió. Estaba allí, con su gran sombrero, su imposible estatura y sus manos dilemáticas. No le tuvo miedo. Se limitó a sonreírle y a invitarle un coyuyo. Pero cuando pestañeó, el hombrecito aquél se había ido.

Después lo vió varias veces. Y entonces supo que se llamaba Duende. Y que tenía una mano de plomo y otra de lana... Y que no debía decir nada de ésto a sus padres.

Ahora era otra vez la siesta. El niño raro esperó a que todos se durmieran, sudorosos, sobre las esteras tiradas en el piso de baldosas. Sabía de sobra cuándo estaban "verdaderamente" dormidos: el padre con la almohada sobre la cabeza; la madre con la boca abierta; la hermana con la muñeca manoseada bajo el brazo. Después salió. Tenía que verlo. Le había prometido llevarlo junto con él, hacia el árbol que da coyuyos... ¿Y si no venía hoy?... Pero no; allá estaba. Le hizo la señal con la mano, y Duende le contestó con su pequeña sonrisa de duende. Y el niño se acercó; lo tocó, y estremecido le dijo en la oreja, casi por decirle, porque de golpe le vino miedo: "Mi papá dice que son mentiras que hay duendes". Y se rió. Entonces se sintió elevado en el aire por unas manos fuertes, increíblemente fuertes... Y no supo más.

Afuera pasaban ahora los carros pesados, montando las piedras y diciendo con un ruido inacabable de reloj:

Son las cuatro...

Son las cuatro...

Son las cuatro...

Sólo en los ojos del niño raro se había quedado la siesta, temblando.

# J U J U Y

## VI

*Los cascos de un caballo  
abren  
boquetes de sombra  
en el rescoldo de la siesta.*

*Pasa el matungo hambriento  
con su machado a cuestas.*

*Por la Banda de Villa Gorriti  
agitan ya las carpas  
mujeres pensativas,  
gauchos ceremoniosos  
y guitarras de fiesta.*

*Amparada  
por la grácil manera  
del pañuelo en el aire,  
nace la zamba tempranera.*

*Se moverá elegante  
la tarde entera.*

*Y ya de madrugada,  
morirá bajo el grito  
áspero de la baguala.  
Mineral y madera.*

*¿Gira la tierra a su compás  
o son ellos  
que la impulsan al ritmo  
de su propio girar?*

*Les trepa por los pies  
un anhelo de polvo enredadera.  
Y estaciones ardientes  
(el verano,  
la anticipada primavera),  
les imponen  
el esfuerzo jadeante de la danza  
cumplido como otra obligación,  
como tarea.  
Fatiga del amor que los convierte  
en sumiso instrumento de la naturaleza.*

*Yo miro con asombro su pausada,  
su prolija manera.  
Su temor a los cielos,  
su obediencia a la tierra.*

**ANDRES FIDALGO**

### 2. La corrección preceptiva es la negación del estilo.

En todas las artes, el tiempo acumula reglas técnicas que constituyen su gramática y permiten evitar las más frecuentes incorrecciones de la expresión; cualquier hombre de inteligencia mediana puede aprenderlas y aplicarlas, sin que por ello adquiera capacidad de expresar en forma propia su propio pensamiento. A nadie dan estilo las estéticas ni las retóricas que reglamentan la expresión, haciéndola tanto más impersonal cuanto más perfecta.

Los modelos y los cánones sólo enseñan a expresarse correctamente, sin que la corrección sea estilo. Las academias son almárgos de mediocridades distinguidas y oponen firmes obstáculos al florecer de los temperamentos innovadores; la adquisición de estilo personal suele comenzar cuando se violan los cánones convencionales del pensamiento y de la expresión. En cada arte o género existen normas de corrección, pero no hay arquetipos de estilo, pues todo nuevo pensar requiere una nueva expresión; las formas que el tiempo ha consagrado como clásicas fueron en su origen rebeldías contra las de épocas precedentes. Hablar de estilo, en sí, es abstraer de todos los estilos individuales su común carácter de creación, omitiendo las diferencias que tipifican a cada uno y sin las cuales ninguno existiría. El estilo es lo individual, lo que no se aprende de otros, lo que permite reconocer al autor en la obra sin necesidad de que la firme. Por eso hay tanto estilo en la expresión de un artista, como carácter en su personalidad; y siendo síntesis de su mente toda, vibrante en la expresión integral, no puede ser forma sin ser antes pensamiento.

La técnica correcta es una cualidad que embellece la obra, como la ornamentación al monumento, sin que por eso tenga valor propio fuera de la obra misma. La corrección es anónima, no eleva aunque impida descender; rara vez requiere verdadero talento. Un ejercicio suficiente permite escribir, dibujar o construir con corrección; es un adiestramiento físico y para él no se requiere más ingenio que para poner diez centros seguidos tirando al blanco.

Muchos profesores eximios conocen las intimidades de la preceptiva y poseen la técnica correcta de su arte; son, sin embargo, banales prosistas, pintores o músicos, sin personalidad y sin estilo, por falta de ideas y sentimientos originales. En cambio, sin

corrección técnica, suelen resultar admirables las formas en que dicen un Dante o un Pascal, porque su estilo expresa una nueva arquitectónica de ideas o de sentimientos, imposible de remedar con mosaicos de palabras.

### 3. La personalidad original revela estilo en todas sus formas de expresión.

Es raro que un hombre de genio culmine excelentemente en varias artes o géneros; pero si lo hace, como Leonardo o Goethe, lo mismo tendrá estilo en la pintura y en la poesía, en la novela y en la ciencia, poniendo su marca a todo lo que pasa por sus manos, pensándolo más hondo, expresándolo más justo. Es común, sin embargo, que se circunscriba a un arte o género, acentuando su estilo en una forma única de expresión.

A las dos grandes categorías mentales, la dionisiaca y la apolínea, corresponden dos tipos de estilo, dos idiomas diferentes, rara vez armonizados en el pensador o en el filósofo. El uno es lógico y habla a la inteligencia; el otro es afectivo y habla al sentimiento.

El estilo que anhela expresar la verdad se estima por su valor lógico; su claridad es transparente, sus términos precisos, su estructura crítica. Es el lenguaje de las ciencias.

Por su valor estético es eficaz el estilo que expresa la belleza; su fuerza es emocional, figurados sus términos, lírica su estructura. Es el lenguaje de las artes.

Es raro que los valores lógicos y los valores estéticos culminen igualmente en un estilo. A la concepción general de altos problemas suele llegarse por un solo camino; difícilmente el esteta aprenda a interpretar la belleza en consonancia con la verdad y el lógico rara vez consigue caldear la verdad con el fuego de la belleza. Acaso una educación especial permitiera desenvolver con paralela intensidad las aptitudes críticas y las imaginativas; pero los que en su juventud lo consiguen acaban prefiriendo un camino, el del arte o el de la ciencia, acentuando en su expresión las características del estilo estético o del lógico.

Una verdad expresada en teoremas puede ser comprendida por toda inteligencia educada, pero mejor se comprendería si vistiera formas embellecidas de armonía y acaloradas de entusiasmo; sensible es que la brevedad del humano vivir sea obstáculo a la formación de un estilo integral en que se combinen los más altos valores lógicos y estéticos, la verdad más diáfana con la más emocionante belleza.

La perfección ideal del estilo, en todas las artes, consiste en adecuar la expresión al pensamiento, de tal manera que la transparencia de las ideas no sea empañada cuando las subraye el más sincero latido del corazón.

# HOMENAJE A MANUEL SOMBRERERO

## *Introducción*

Era el presentimiento de la herida  
una polilla oculta en el ovillo,  
cuando al girar la rueca en el ladrillo  
hilaba la mortaja presentida.

Era una araña muerta en el visillo,  
cuando a los resplandores de la vida  
como beso de boca envilecida  
apagó la dulzura del martillo.

Era de negro, inmensa, procelosa,  
la noche, desplegada mariposa,  
como la bocamina del estaño;

Cuando quebrado el conyugal anillo  
en un sombrero fúnebre de paño  
era de luto súbito el cintillo.

## *Cuerpo*

Vibra en la alborada un canto  
trágico de cribadora  
y trepida la ametralladora  
ronca tableteando contra el cielo manso  
y trepida la ametralladora  
ronca tableteando contra el cielo manso.

Baja de los cerros, baja,  
baja Manuel Sombrerero,  
que te espera en el desfiladero  
una rosa roja para tu mortaja,  
que te espera en el desfiladero  
una rosa roja para tu mortaja.

Palomita, dale un beso  
por despedida a Manuel,  
con tu boquita de miel  
dale un beso palomita,  
mañana dirás un rezo,  
ni te acordarás de él,  
mañana dirás un rezo,  
ni te acordarás de él.

Dale un beso, palomita,  
de guinda convidadora,  
que a Manuel se le viene ¡mi vida!  
cruda acribillando la ametralladora,  
que a Manuel se le viene ¡mi vida!  
cruda acribillando la ametralladora.

*Huayño*

Es un hilito, es un hilito,  
sobre la calle,  
sobre la calle,

que le nace violento  
desde su talle,  
desde su talle.

El aire viene rodando,  
viene rodando,  
viene rodando,

viene y como paloma  
se va volando,  
se va volando.

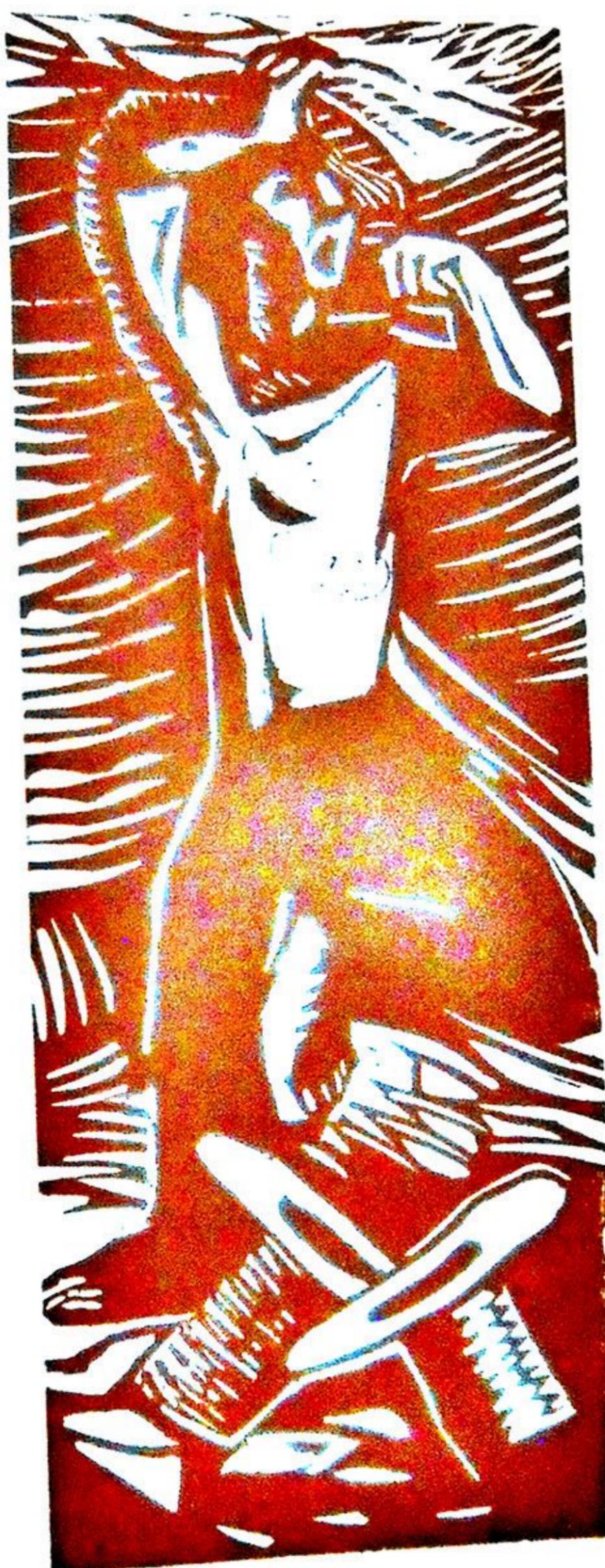
Es un hilito, un hilito  
que no ha crecido,  
que no ha crecido,

vena de niño que sangra  
recién nacido,  
recién nacido.

El aire tiene una copa  
y se lo toma  
y se lo toma,

se tiñe y se va volando  
como paloma,  
como paloma.

Es un hilito, un hilito,  
sobre la acera,  
sobre la acera,



viene el aire y lo levanta  
como bandera,  
como bandera.

Un hilito tricolor,  
verde... amarillo,  
verde... amarillo,

arriba el rojo quebrando  
su cantarillo,  
su cantarillo.

*Redoble*

Carajo! Quiero un fusil,  
dénme un fusil, camaradas.  
Manuel ha muerto en Abril,  
Manuel ha muerto en Abril.

Por los cerros, por los cerros,  
ya no rondarás Manuel.  
Carajo! Quiero ir con él  
por los cerros, por los cerros.

Aura, sí, aura, carajo!  
desde los cerros de Abril  
Manuel apunta un fusil  
para abajo, para abajo.

Muerto Manuel, sombrerero,  
muerto Manuel, vigilante,  
ya no hay nadie que lo espante  
del sendero.

Detrás de cada mechero,  
detrás de cada fogata,  
detrás del carabinero,  
detrás del Tata.

JORGE ALBERTO SUAREZ  
(Bolivia)

(1)

Muerto en la revolución del 9 de Abril, acaecida en la ciudad de La Paz en el año 1952.

En la casa habían vivido gentes muy fatales. Apenas construída, sus dueños debieron abandonarla, llevando con la esperanza de volver, el recuerdo del limpio olor de la cal nueva y la visión de las viñas recién plantadas.

Se apoderó de ella un jefe mazorquero, mulato que tenía siete marcas de esclavitud.

Al regresar, las viñas ya estaban crecidas. Un día, cuando la calma parecía ser definitiva, la montonera de Felipe Varela arrastró con su torbellino al abuelo payador...

Más que el vallado de rosas alejandrinas y que el silencio que emanaba, el pasado y los recuerdos la aislaban del callejón, desde donde muy temprano, el grito de los animales, el ruido metálico que alguna herradura hacía al chocar entre las piedras, los ecos de voces y cantos familiares, le llegaban apagados y lejanos.

Sólo al atardecer casa y camino se identificaban. El camino se tornaba hosco y triste. De la casa parecían salir a transitar por él, los recuerdos que la habitaban, las figuras ya materialmente desvanecidas de los que allí vivieron. Y desde el norte y desde el sud llegaban los presagios, las alucinaciones, que por la noche habían de recorrer las habitaciones familiares...

La abuela tenía extraños sueños. Amanecía hablando de "tapados", de tesoros escondidos, temando con los horrorosos fantasmas que la desvelaban; fantasmas que ni de día ni de noche la dejaban dormir, aún cuando siempre rociaba con agua de ruda los cercos de la quinta.

Había días en que durante largos ratos miraba rumbo a la montaña, con la fijeza de quien contempla lugares muy amados. Contemplaba el pasado sin duda, pues al regresar traía recuerdos de tiempos muy añejos.

Era entonces cuando la figura del abuelo aparecía a ratos esquiva, en retaceados cantares, que tenían las alegrías del estío mezcladas a una vaga melancolía semejante a la que traen los vientos que, en el extremo del verano, anuncian la declinación de la naturaleza.

"Viene el alegre verano  
todo lleno de placer,  
luego que pasa el invierno  
torna el goce en padecer".

Apenas se mostraban, para alejarse con la misma brusquedad con que se alejó quien los creara en el polvo de la montonera  
La noche de verano con sus aromas, con sus ruidos y claridades lejanas, envuelven a la abuela y al niño sentados en un rincón del patio.  
En el cielo brillan las Tres Marías y las Siete Cabri-llas; en la tierra, los tucos y los inaqueros.  
La abuela ha vuelto a sus recuerdos. "Antes de irse cantó":

"De toditos mis hermanos  
yo soy el más infeliz,  
no tengo quien me recuerde  
ni quien se olvide de mí". (1)

¿Y cómo sigue?... ¿Y cómo sigue?... Nunca pue-  
do recordarlo...

Los primeros aletazos del viento traen un clamoreo vago, indescifrable. Ruidos metálicos, voces de gen-tes, tropel de caballos.

Y desde la noche misma, el niño siente que alguien llega a él. Y siendo él, es otro quien dice por su bo-ca, con ajada voz, la continuación nunca escuchada de la glosa:

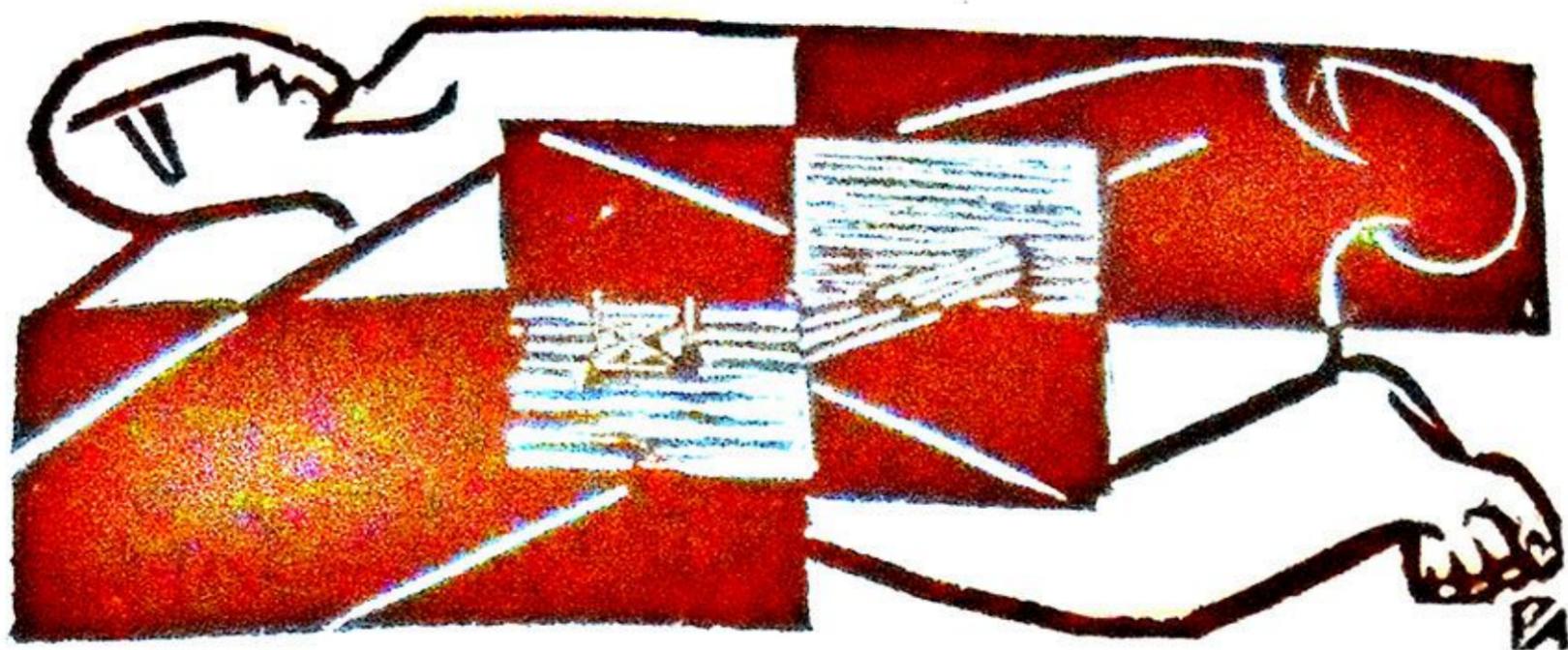
Las guerras que me han llevado  
por esos pagos lejanos,  
me han hecho el más desgraciado  
de toditos mis hermanos.

Los pájaros en el monte  
cantan triste porque sí.  
Mi canto ha de ser más triste:  
yo soy el más infeliz.

No pudo continuar. El tropel inundó el patio mien-  
tras las ramas de los árboles sonaban tensas y musi-  
cales. Luego sobrevino un inmenso silencio premoni-  
torio y la noche quedó vacía de ruidos.

La abuela, casi arrastrando al niño, corrió a refugiar-  
se en la casa y trancó bien las puertas, como si algo  
terrible hubiera sucedido o estuviera por suceder.

(1) J. Calvetti



## LAS AGUADAS

Ya estoy contigo y murmurando  
lento marrón de las aguadas, sufriendo quedo,  
olvidando  
una agonía de presagios.

La lluvia traía entonces su mano de relámpagos  
y el monte danzaba loco  
con una angustia  
olorosa  
y sin descanso.  
Mientras de pie el hombre  
sabe como entonces  
que su sollozo quiere ser canto  
y sufre la pérdida de los sueños  
por retener al amor  
hecho pájaros.

Pasan estas aguas como cuentos  
y al mirarlas vemos batallas,  
salitrales, lanzas olvidadas,  
cañas y tormentas,  
la sangre de los entreveros,  
y la muerte,  
solitaria  
entre la paz del campo...

Allí vive, en las aguadas,  
todo para siempre y por años.  
La correntada cruda,  
saltarina entre ramas o lamiendo pastos  
llega en la palabra  
hasta el fogón,  
y se va hacia el cielo, como un milagro  
nochero de leyendas,  
que cuentan los gauchos perdidos  
o los fantasmas,  
galopando.

# UN HIJO DE BELZEBU

Pasó como una exhalación espantando gentes y animales. Dió un salto por sobre unos sacos de verdura apilados en el cordón de la vereda: de pronto cayó, rodó en un charco de aguas sucias, levantóse y continuó su carrera en medio de los transeúntes quienes miraban extrañados al hombre que corría como un loco.

Era barbudo, con enrojecidos ojos de desvelado; pitañoso, pernilargo, roto; un pie calzado con un zapato que lo era solo de nombre y el otro pie descalzo. Nadie, mientras corría, pudo verle la cara perfectamente porque con una mano abierta trataba de cubrirsela; en la otra mano llevaba apretado junto a su pecho un paquete, un pequeño paquete mal envuelto con papeles viejos y algún pedazo de trapo.

El hombre corrió sin parar cuerdas y cuerdas; una, dos, tres, cuatro... saltó un cerco, trepó una y dos tapias, saltó varios zanjones...

Le decían Inocencio Bólter, pero con ése ni con otro nombre figuraba en el Registro Civil. Cuando a él le preguntaban por su nombre contestaba:

—Inochencho Bolter— y se reía estruendosamente, con una carcajada, hueca, seca, loca que mostraba toda la desnudez de una encía negra y babosa.

“Inochencho”— tal como decía Liucha, la pequeña Liucha, cuando era muy chica y todavía no hablaba bien.

Unos contaban que el opa era hijo de gente muy rica que le había abandonado cuando pequeño precisamente por tonto incurable; otros que no se sabía quiénes fueron sus padres y que lo habían recogido de la calle, la mitad muerto de frío la mitad muerto de hambre, para llevarlo a la casa del padre de Liucha y que allí, al poco tiempo, se cayó de un techo a donde había subido por detrás de un gato, dando en el suelo con la cabeza y cuando despertó ya era tonto. Finalmente afirmaban los impíos que Inocencio era hijo de un cura párroco y una muchacha que había sido lavandera afortunada de la parroquia muchos años; el cura no vió al presente desde el comienzo sino como regalo de Satanás, no admitiéndolo nunca como hijo suyo, pero lo mantuvo durante algún tiempo regocijándose con él porque era el vástago muy estúpido. Afirman también que el nombre del idiota proviene del propio cura; que lo de “Inocencio” es un sarcasmo de muy buen gusto y que eso de “Bolter” no es más que la degeneración del originario “Voltaire”, que era el verdadero, puesto adrede para mofa del primero que lo llevó.

Después de recorrer en alocada marcha la ciudad de punta a cabo, Inocencio llegó a un lugar en las afueras, en la zona del rancherío, de los callejones empantanados.

Inocencio llegó acezando como una bestia hostigada, esperó un momento tras del tapial que circundaba aquella vieja herrería ya abandonada y convertida en establo. Después saltó la tapia ágilmente, estuvo aún un instante escondido entre los yuyos hasta cerciorarse de que allí no había nadie...

El padre de Liucha lo recibió por ser amigo del cura párroco o simplemente porque era una persona caritativa. Al principio no sabían en qué emplearlo en la casa. Para las labores pesadas el tonto era muy niño; para los recados el niño era muy tonto. Así hasta que nació Liucha y entonces él se erigió en su cuidador y niñoero indiscutido.

Creció de esta manera Inocencio con su extraño espíritu embotado y su apellido fuése degenerando por la mala pronunciación criolla. Llevaba de la mano a su ama de paseo por los alrededores de la casa, mudo, contemplando a la niñita con sus ojos embobados como cuando le hablaba a la luna en largas pláticas. La luna es amiga de los perros, de los tontos y de los que están solos.

No había nadie, efectivamente, en la vieja herrería abandonada y convertida hoy en cobertizo. Cruzó subrepticamente el gran patio y penetró en un tabuco de maderas podridas y chapas de cinc que antiguamente había servido para refugio de la fragua y del yunque. La vieja puerta rota crujió al empuje de su enorme mano. Adentro Inocencio tendióse junto a unos tablones y unos hierros enmohecidos, sobre unas lonas. Allí deslió el paquete que trajo durante toda la marcha apretado a su cuerpo. Y junto a la Pepona con su cara barbuda junto a la de loza, se acurrucó y comenzó a proferir zollipos y gruñidos.

Liucha se había convertido en una mujercita de trece años con toda la lozanía del aire libre y la buena crianza. Cabellos de oro lavado, ojos pícaros y dulces.

El niñoero idiota se había hecho grande, más grande y más lunático. Vagaba de noche solo a la busca de gatos mostrencos para darles caza, embolsarlos y arrojarlos al río (el gato odia al agua. Los gatos mostrencos eran animales dañinos y él tenía que arrojarlos al agua. Eso le causaba una alegría suprema).

A veces cuando la luna comenzaba a levantarse perezosamente le daba por cantar y cantaba una letanía anónima:

**El mundo se ha hecho de ceniza  
El mundo rueda como una bola  
De ceniza soy y redondo  
porque ruedo con el mundo  
Rompan las cenizas  
y tírenlas al viento  
para que vuele y no ruede  
para que vuele, vuele, vuele**

En la cocina de la casa grande siempre era la eterna mo-fa, hasta que Inocencio se ponía chicho y los abandonaba a todos para largarse a vagar solo, quién sabía por dónde.

En las calles habíase organizado la busca. Sí; un hombre malencarado que pasa corriendo a rajavientos atrajo la atención de los tranquilos transeúntes.

Dieron la orden y todos se largaron tras él. Rondaban ya cerca de los tapiales de la vieja herrería. Un comisario los encabezaba.

El opa Inocencio continuaba con sus arrumacos con la muñeca robada. Ahora le estaba cantando.

La noche anterior en la cocina de la casa habían estado hablando de hijos y engendros. De cómo venían los hombres al mundo y de qué forma se creó la humanidad.

—¿Y vos Inocencio no tenés hijos? —le preguntaron los otros servidores de la casa.

—¿Hijos? —preguntó él.

Entonces le enseñaron. Uno se mete con una mujer que quiere, o que no quiere en un cuarto y de allí luego viene un hijo.

Inocencio anduvo toda esa tarde más ido que nunca, hasta que llegó la noche. Sus burladores le observaban constantemente. Y él penetró como una sombra en el cuarto de Liucha.

Uno de los que llegaron primero lo descubrió y los demás se echaron en pos de él. Uno tras otro, uno tras otro, vociferando, amenazando, esgrimiendo, palos, piedras, furias.

Inocencio pasó la noche escondido en el cuarto de su ama, en un rincón, tirado, conteniendo la respiración y las palabras que querían escapársele de su boca idiota.

Al otro día, con las primeras claridades, encontró la Pepona que los bromistas le habían puesto muy cerca 'suyo y de la joven introduciéndose en el cuarto sin que se diera cuenta.

¡Su hijo! ¡Hijo! El creyó que era su hijo. Se lo habían dicho los demás y él lo creyó con tanta seguridad que cuando uno de ellos quiso arrebatárle la muñeca de sus brazos le derribó de un golpe y comenzó a pegarle con un palo hasta que el otro dejó de gritar.

—¡Aquí está! ¡No lo dejen escapar!

El intentó huir una vez más pero se vió cercado. Inocencio Voltaire apretujó más aún a su hijo contra el pecho.

Así hasta el final. Hasta que cayó abatido por los palos, sangrante y sin vida y quedó tendido pernilargo, pitañoso, barbudo con los ojos endurecidos y abiertos como el mismo cielo.

**HECTOR TIZON**



## PLÁTICA

Cada estudio de la vida de las naciones lleva un signo que lo caracteriza. Y si ese algo distingue, en nuestro país, la etapa presente, es la participación activa en el quehacer político del pueblo, como nunca —sino por primera vez— dueño de su destino. Ciertamente es que su presencia llenó de esplendor las jornadas de la emancipación y de la organización nacional, pero fué, más bien, en los campos de batalla —más tarde en los atrios— con su sacrificio y su sangre o plegado a la voluntad despótica de los caudillos. Su participación en el poder político —y, por consiguiente, en la estructura económica— sólo aparecía subyacente, cuando no era negada. Aún el triunfo de las corrientes populares fué antes de determinados hombres que del pueblo; éste, al investirlos del poder, lograba sólo la exteriorización ocasional de su fuerza y predilección, pero, no intervenía en la dirección práctica del gobierno.

Por otra parte, si pudo señalarse la coexistencia de la barbarie junto a la civilización y, después, la de una Argentina invisible al lado de otra Argentina visible, no había, en verdad, sino un solo pueblo desvalido, sin acceso al patrimonio de la cultura y varias veces seducido, aunque no por su culpa. Hoy es incuestionable que ese pueblo ha capitalizado las

duras experiencias del pasado y que lo que dió en llamarse Argentina aluvial empieza a ser democracia orgánica, pueblo soberano. Pero para que el ejercicio de esa soberanía invista lucidez y fervor, para que no haya definitivamente sino una única Argentina visible y palpable, es urgente promover, junto a la inaplazable evolución económica y social, un profundo desarrollo espiritual del pueblo. La educación popular sigue siendo un presupuesto esencial de la democracia, aunque el método, contenido y filosofía de esa educación deben responder, ahora, al grado de madurez social, a la evolución técnica y económica y a la peripecia universal del hombre.

No es posible ya darnos por satisfechos con estadísticas de alfabetización de las masas (de discutible realidad, por otra parte), porque lo que se necesita hoy, de un modo apremiante, es la difusión popular de los bienes materiales e inmateriales de la cultura. La integración nacional, puesta en cuestión frecuentemente, quedará consumada, sin lugar a dudas, el día en que una cultura social propia —que tendrá que ser, no obstante, de raíz americana— module, desde adentro, nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad. Ciertamente incumbe a los gobernantes proveer lo pertinente para que arraigue y crezca en las masas una verdadera educación popular. Pero es también responsabilidad irrenunciable de intelectuales y artistas.

Alberdi juzgaba efímero y superficial todo esfuerzo que no descendiera al fondo de la vida social para depositar allí los gérmenes del progreso y de las mejoras. Y añadía que hacer una revolución social requiere reemplazar las ideas, los métodos y los hábitos por un sistema nuevo y diferente. Cabe agregar, sin embargo, que lo nuevo y diferente, para no ser superficial y efímero, tiene que fermentar sobre nuestra propia levadura y madurar en nuestra propia sangre.

**MARIO BUSIGNANI**

De la conferencia pronunciada el día 14 de Mayo de 1957, en el Centro de Arquitectos de la ciudad de Buenos Aires.

La Argentina debe buscar ahora soluciones de gran alcance en la urbanística integral, que reclamarán sin duda un trabajo, un conjunto, una comprensión recíproca de los problemas técnicos específicos, contribuyendo así a que el arquitecto, como Creador y Director de su obra, requiera la colaboración del pintor, del ceramista, del escultor cuya concepción juzgue más adecuada para la unidad y destino del edificio.

Frente a las grandes conquistas de la técnica constructiva, a una arquitectura que avanza modificándose continuamente, creando nuevas posibilidades y soluciones a los problemas de estética, de estructura, de cierre de espacios, equipos, muebles y utensilios, con la aplicación de nuevos materiales y renovación de los más antiguos, consolidando una arquitectura específica a través de un método de creación basado en el diseño —riguroso unificador—, la intervención conjunta del arquitecto, pintor, escultor, los obliga a la comprensión, a la elaboración, en equipo, con un método de creación y un planteo técnico de trabajo.

El conocimiento experimental que el muralista debe poseer del espacio arquitectónico con sus múltiples problemas, es desarrollado en el trabajo con el arquitecto, en la misma práctica, viendo de cerca la artesanía del albañil durante la composición y aplicación de un revoque, o escuchando del arquitecto la solución de sus ambientes.

Creo entonces, que interesa plantear las siguientes cuestiones:

- 1º La Arquitectura y los problemas visuales del observador.
- 2º Hacia una técnica nacional.
- 3º El color y la imagen.
- 4º La expresión y el artista actual.

La característica fundamental de la arquitectura moderna es la interpretación espacial, con soluciones que rompen el molde Neoclásico; plantas abiertas favoreciendo puntos de vista diversos; movimiento de planos en pisos, muros, cielorrasos, que proporcionan a los muros coloreados y al mural mismo, posibilidades inagotables al salir del consabido recuadro de obligado simetrismo y convencional tratamiento estilístico.

Imágenes y color deberán estudiarse en el lugar de ubicación para que en sus múltiples soluciones, pueda pasar desde la más estática, en muro vertical con simple punto de vista, hasta la reclamada por espectadores dinámicos de visión perspectiva multiocular, y desarrollada sobre distintos planos con las consiguientes deformaciones, desniveles y relieves.

Esto se hace más evidente cuando se trata de superficies alabeadas, en cáscaras de cúpulas o bóvedas. Una explicación del tratamiento de las imágenes en la Galería de Flores, es la necesidad de una visión binocular, un movimiento estereoscópico como si la figura repitiera contornos simultáneos para evitar un solo punto de observación que la deformaría, tal como ocurre con la anterior experiencia de la Galería Pacífico, aparte de otras cuestiones de densidad, color, etc.

Esa visual multifacética, como decía el pintor Siqueiros, había sido ya experimentada en la obra que éste dirigiera junto a Spilimbergo y Berni interpretando las figuras en distintos planos, desde el piso a los muros, de éstos al cielorraso, con rupturas y continuidades de gran dinamismo. Claro que esta visión, binocular, se aplica al relieve por luz y color. En la obra con el escultor Luis Falcini, tuvimos la oportunidad de extraer algunas experiencias sobre deformación en la visión lejana, desplazamientos, problemas de cóncavos y convexos, niveles y captación de luz, materia y color. Otras soluciones son encaradas partiendo de un movimiento rítmico, tal como trató Soldi en la Galería Santa Fe la espiral excéntrica como envolvente de su figura; y Seoane o Batlle Planas proyectando figuras en el plano cenital del espectador. No podemos dejar de consignar, sin embargo, la ventaja del muro vertical como soporte pictórico, sobre todo para la narrativa.

### TECNICA RACIONAL

La elaboración de síntesis y unidad de las artes mayores, y por ende la reconquista de las grandes formas sociales de expresión, deben ser acompañadas, cimentadas por un método de creación y realización basado en una técnica racional, rechazando el estéril y falso espiritualismo asentado en divinidades vestales del instinto, la espontaneidad, el automatismo, el inconsciente y otras formas irracionales de la divagación y del juego inconsistente con las materias plásticas.

En el aspecto material, la cuestión más importante es la adecuación del muro-soporte, con las premisas fundamentales de aislamiento, neutralización por ácidos, preparación de revoques, aereación y otras medidas de preservación. Sólo en ese caso el muro-soporte está en condiciones de contener una pintura mural sin el riesgo de la improvisación o de la obra encarada cuando el edificio está ya levantado.

El muro como soporte debe estar sometido a una consideración previa en sus componentes, materiales, mezclas, tuberías adosa-

das, aislamiento, impermeabilización. La composición de las mezclas, el problema de las arenas salitrosas o en sus cales y cementos cuya neutralización debe ser primordial para evitar la acción corrosiva sobre los aglutinantes y pigmentos.

Como para la caseína o silicatos o resinas, debe establecerse una primera condición de solidez.

Esto está adecuado a la calidad y preparación de las cales, de tanta importancia como la que requiere la película de color, con sus vehículos, pigmentos y sustancias.

El principal destructor de la capa de color es la humedad, sea ésta proveniente del exterior por ósmosis o permeabilización, o actuando desde el interior por exudación o acumulación acuosa; esto último es muy común en cielorrasos o cúpulas, por la retención del aire húmedo debido a la falta de ventilación superior, elemento indispensable de aereación en los casos de pinturas de este tipo para evitar la formación de hongos que destruyen las películas a base de aglutinantes orgánicos, como caseínas, colas, etc.

Otros aspectos de la constitución y dureza de las mezclas es que éstas deben avenirse para adosar el mosaico veneciano; aplicación de estucos y enduidos; revestimientos como el Fulget, etc.

### EL COLOR Y LA IMAGEN EN EL MURO

Los dos problemas fundamentales que enfrenta el arquitecto al integrar el color en el muro, son la adecuación lumínica; la unidad tonal, por un lado, y la tónica, unidad de color, por otro.

Por la primera, la tonalidad, se establece la intensidad de las tintas; es un problema de gradación, de número por el segundo. La tónica determina el color dominante; es un problema de cualidad.

En ambos intervienen para su selección, ante todo, la iluminación por luz natural o artificial; el destino y funcionalidad del ambiente, ámbito.

En cuanto a la cantidad y cualidad con que se relacione, está en función de la expresión; esto puede ser: serena como en la armonía de tonalidades de livianos, o violenta hasta el empleo de contrastes y disonancias con una tonalidad intensa.

En cuanto al planismo o bidimensionalidad en la pintura mural, también es un problema de expresión que está estrechamente vinculado con la imagen o silueta; inflexión de su contorno o caligrafía; mayor o menor alternativa de cálidos y fríos, pasajes y oposiciones.

Y digo que es un problema de expresión, porque ante todo, desde un riguroso análisis óptico y visual, la relación de los colores yuxtapuestos tridimensionaliza la superficie.

Sólo es bidimensional o planista absoluta, la zona de una tinta o un muro uniforme.

La historia de la pintura nos va revelando en distintos momentos, con retornos y avances, las distintas formas en que el ele-

mento color y el elemento línea aumentan su variación y su inflexión, su peso y su ordenación, hasta llegar a la corporeidad en el Renacimiento, a la estructura y la liberación actual.

### LA EXPRESION Y LA LIBERACION FORMAL

Y así como las tendencias puramente mecanicistas de la arquitectura de racionalismo unilateral, van siendo superadas por el reclamo de una expresión orgánica y humana, así también en las artes plásticas se vislumbra ya el alcance inagotable de la imagen en la invención y la narración, frente a las tendencias herméticas.

Por otra parte, desde el mito y la leyenda, al alegato y la narración, todos han tenido fuentes de inventiva en la creación de la imagen. El hombre actual, como ciudadano de su tiempo, también espera las imágenes que lo retraten o configuren. Ya sabemos que son muchos los caminos: unos en lo universal, otros en lo americano, en lo local, en la expresión nacional.

El problema inmediato es que se den posibilidades, fuentes de trabajo, para que las grandes capacidades se unan en la obra dando los frutos de diversas tendencias, desde Pettoruti y Del Prete a Berni y Spilimbergo, registrando para futuras generaciones todo ese mundo de formas y de imágenes que hoy se mantiene artificialmente vivo sólo en el terreno de la polémica y que es necesario pase al de las realizaciones concretas. Picasso, creador de la Convención Cubista, inició audazmente el retorno al tema; recuperó en sus últimas composiciones murales de "La Guerra y La Paz" la eterna consagración de la narrativa, del mito y de la invención.

Los arquitectos actuales están buscando espiritualizar el elemento en serie, logrado en gran parte a través del utensilio y del mueble, para intervenir estética y técnicamente en los problemas de elevación del confort. No desconocen tampoco, la intervención de un elemento preponderante en el ascenso cultural y espiritual de la auténtica democracia con el alcance mayoritario de una narrativa.

Así como podían leer, sentir y soñar, los hombres de otros tiempos ante los murales, el hombre actual también necesita, y poderosamente, ser tocado por el diálogo con el problema, el mito, la narración.

Esa es la participación del Arquitecto con el Muralista en la proyección popular de una nueva urbanística.

Para el artista actual, creador sin convenciones ni formulaciones cerradas y como tal, liberado, la plástica puede registrar desde lo puro, lo concreto, hasta lo decorativo y lo temático; nada es extraño para la invención: la proposición de André Lothe, en su discurso de Venecia, es una llamada precursora e iluminada para el artista que pretende ser de "Nuestro Tiempo".

# DONDE SIEMPRE ESTARÉ

Especial para "TABJA"

Lejos, lejos vuelvo los ojos.  
Oh Caa-Catí de mi infancia,  
con tus jilgueros y tu manso sol  
todavía dorando mi memoria.  
Derramado estarás sobre mi casa,  
junto al huerto perdido de mis ocios;  
allí, las violetas que mi madre cuidaba  
en mitad de aquel patio, en otro tiempo, mío,

Lejos, lejos vuelvo los ojos,  
como quien todo ha perdido, y sólo tiene  
el resplandor de una felicidad  
que hace más compasivos sus momentos.

Era una campiña a solas,  
con niños silenciosos  
dorados por el fuego del estío,  
y mujeres sufridas; lentas mujeres  
con olor a tierra, oraciones y arboledas.  
Los animales andaban en esa libertad  
que no conoce el hombre:  
Dócil, la vida transcurría  
habitada por el soplo de dioses  
que aún velaban  
el desamparo inmenso de los seres.

Allí nací,  
jugué con mis hermanos:  
Lámparas de mis días  
que una Eternidad sin horas, alegraba.

Ya lejos quedó todo.  
Lejos, como placer que olvida  
que alguna vez, nosotros,  
fuimos la fuerza amante de sus dones, tan leves.

Ahora,  
la mitad de mi vida estoy contando,  
—mitad o menos, sólo sabe Dios—;  
y qué vacío mi cantar, qué oscuro  
aquel dorado abrazo de ser niño,  
mi juventud, los cánticos radiantes,  
la mentira apagada de los sueños.

Oh mi heredad perdida.  
Ya todo quedó lejos: Tardes, risas,  
tierras tranquilas —verdes—,  
esplendores de fuegos,  
vivientes dichas mías que el tiempo se llevó  
como estelas de nieblas hacia mares remotos.

¿Dónde esconder mi grito;  
en qué extraña oración cerrar mi nombre,  
mi forma de dolor, mi luz que hacía  
más bello el aire? ¿Dónde volver mi sombra,  
si me recorro sombra, y sólo encuentro  
la inocencia cobriza  
de un ser que alienta su final designio,  
tal la rama pequeña  
que un breve soplo más le pide al viento,  
un breve beso más, para vivir?

Lejos, lejos lloran mis ojos,  
madre que estarás mirando tus violetas,  
allá donde Dios te hace joven  
para ampararme siempre,  
mientras la tierra canta, y me reclama  
a su amarga corona misteriosa.

**DAVID MARTINEZ**

# ALGO ACERCA DE LOS TITERES

## AMANECER DEL TITERE

Entre las diversas formas del hacer artístico, el teatro de Titeres, ha adquirido un desarrollo muy particular en nuestro país desde que el primer titiritero plantó su tablado decidido a realizar una función ante un público reunido a tal efecto y las representaciones actuales.

Tratar de historiar al títere entre nosotros, e historiar la búsqueda de un oficio, plantea los mismos problemas y se resuelve en iguales términos.

Si nos remontamos a la época precolombina, encontramos vestigios de representaciones con muñecos solamente en México (en el Museo de San Juan de Tehotihuacán, se conservan muñecos articulados de barro cocido, que según apariencias, podrían ser títeres) y una influencia posterior únicamente en ese país, pero es indudable que, al menos entre nosotros, el títere tiene una ascendencia netamente europea.

Entre el voluminoso e increíble equipaje de los primeros inmigrantes, llegaron seguramente los títeres; pero, el desconocimiento del medio humano, de formación tan heterogénea, hizo que tales esfuerzos no llegaran a incorporar el viejo arte en nuestro pueblo, pues conservaban demasiado el sabor y la tradición de las culturas que le dieron origen, e incluso, en la mayoría de los casos, también su lenguaje. De todos ellos, los más conocidos fueron los títeres de "San Carlino", que hace diez años aproximadamente, cerraron para siempre su telón en un viejo teatrillo del barrio La Boca, en Buenos Aires.

Es indudable que un pueblo nuevo, con características nuevas, originado por diferentes culturas y plasmado bajo nuevas formas de vida, necesitaba un arte popular titiritesco que llegue a todos, tenga su idiosincracia, su ritmo y sus problemas.

Aparte de esto, en Europa, aún hasta fines del siglo pasado, el títere permanecía en las ferias populares con un objetivo más cerca de la atracción que del espectáculo; manipulado a veces por los mismos feriantes que luego ofrecían sus mercaderías al público, hasta que, recién cuando el pueblo comienza a jugar un papel trascendental en la vida social, económica y política, logra incorporar sus artes al conjunto de las expresiones creadoras y es así que de las ferias pasa a los salones y comienza su desarrollo como espectáculo. Artistas e intelectuales surgidos

de ese medio elaboran el mágico arte y su lenguaje dramático tan especial, capaz de transmitir, dentro de lo teatral, efectos imposibles de lograr en el teatro de actores. Así nacen los teatros de títeres profesionales y tras ellos, los primeros documentos y antecedentes de este arte en Europa.

El "Teatro de los amigos" ("Theatre des amis") de la escritora George Sand, fundado en París en 1847, en Francia; el Teatro "Gerolamo" fundado en Milán por Giuseppe Colla en 1815 y el Teatro "Gianduja" fundado en Turín por Luigi Lupi en 1818, en Italia; los títeres de Josef Schmidt establecidos en Munich, en 1858, en Alemania; el teatro de "Los Cuatro Gatos", dirigido por Pío Livella en Barcelona, ya a principios de siglo, en España; son, entre tantos otros, antecedentes elocuentes del nacimiento teatral de este arte.

Luego cruzan el océano otros títeres, pero esta vez, no en valija de inmigrantes, sino como equipaje principal traído por eximios maestros del género. Victorio Podrecca, creador de su universalmente famoso "Teatro dei Pícoli" que funda en Milán en 1913, es quien, luego de tres largas jiras por nuestro territorio, difunde más ampliamente la marioneta. Ya más reciente, dentro del mismo tipo de títeres, nos visitan las "Marionetas de Rosana Pichi" también italianas y las "Marionetas de Salzburgo" de notable jerarquía. Pero bastó no más de media docena de funciones al extraordinario poeta Federico García Lorca con su teatrillo "La Tarumba", para sembrar lo que luego sería uno de los movimientos titiritescos más importantes de América, dentro del títere de guante.

## TITERE Y POESIA

En efecto, tras la llegada de Lorca, un grupo de intelectuales, la mayoría literatos, encuentra en el títere un mundo poético fértil para desarrollarse, e influídos directa o indirectamente por el autor de "Mariana Pineda", van realizando una tarea de "poetas-titiriteros", que despliegan en numerosas representaciones por la ciudad Capital y a lo largo de todo el país. Movimiento que se caracterizó por llegar a la conclusión, para definir lo poético del títere, de negar la existencia del titiritero, si éste no es, ante todo, un poeta. Etapa compartida, asimismo, por otros artistas (plásticos, cineastas, etc.) que por diversos factores extra-teatrales se dedicaron al títere y lo llevaron por los caminos de nuestra América. Así, el malogrado Juan P. Ramos (h) y Javier Villafañe, con "La Andariega"; Enrique Wernicke, con "Los Cuatro Vientos"; César López O'Con, con "Trotacaminos", entre otros poetas; Pajita García Bes, Otano y otros, con "Los siete", grupo formado por pintores y escultores; Mauricio Lasansky, grabador y Licho Saavedra, educador, en el "Taller de Manualidades" de Córdoba; Moneo Sanz, Vaccaro y otros, con "El triángulo"; el cineasta Fernando Birri, con "El Retablo de Maese Pedro" en Santa Fe, etc., realizan una amplia labor de difusión; pero, a pesar de ello no logran un oficio que les de supervivencia y un movimiento que los siga. No obstante su difusión, es indudable que el títere no se incorporó en la actividad cotidiana de los espectáculos artísticos. El titiritero era aún, no en todos, pero sí en la mayoría de los casos, un bohemio —con barba, por cierto— que recorría el país con el títere en la mano sin planes precisos y sin objetivos trascendentes. He aquí cómo, con contadas excepciones, todo el grupo inicial ha hecho de otras tareas la médula de su actividad. Toda esta primera promoción:

Birri y Moneo Sanz, por el Cine; Villafañe y E. Wernicke, por las letras; López O'Con, por el Folklore; García Bes, Lasansky y otros, por la Plástica; Saavedra, por la Educación, etc., fué dejando en manos de otra generación, la tarea de integrar el títere a las artes nacionales.

Juzgar el por qué del fracaso de esta primera euforia titiritesca, haría larga la nota, pero lo cierto es que faltó en aquellos la búsqueda de lo teatral en el títere; la búsqueda de ese lenguaje dramático-mímico tan característico, con el cual se pueden decir cosas en magistral síntesis.

Así es, creemos, con la pretensión que puede tener un pionero y al mismo tiempo un experimentador, que tratamos de volver al títere a las formas teatrales que le son propias y que le dan vida, vigor y supervivencia.

## TITERE Y TEATRO

En contraposición con el primer movimiento, nos tiene absolutamente sin cuidado que tras el tablado haya o no, un poeta; en cambio creemos imprescindible y terminante la existencia de un actor. Es decir, un individuo que sienta el títere y sea sensible a él en función teatral y no en función poética; y para ésto, evidentemente, que conozca los secretos comunes al hacer teatral. A esta altura del desarrollo del títere en nuestro país, creemos que el bohemio aficionado —también con barba, por cierto— que recorre el país con fines turísticos u otros objetivos, no sólo no cumple ya el meritorio trabajo de llevar rudimentariamente la idea de un arte nuevo —que tan brillantemente cumpliera, en su momento, el poeta Javier Villafañe— difundiéndolo, puesto que ya son pocos los lugares donde el títere es desconocido, sino que, superada la etapa, desjerarquiza e infantiliza el rico arte. De allí, la esterilidad del esfuerzo que realizan muchos elencos que llevan el títere por los caminos del país sin haber logrado un dominio, ni siquiera mediocre, de su lenguaje dramático. Creemos firmemente, que el logro de un oficio sólo podrá estar en manos de gente que tome con seriedad y responsabilidad esa tarea; pues, no se trata ya de descubrir públicos vírgenes, sino de incorporar definitivamente y para siempre, un arte popular, milenario e inmensamente rico a la lucha por una cultura superior e integral de nuestro pueblo. Lucha que seguramente no llevará con éxito aquel bohemio melencólico, sino un artista con fines precisos de cultura, que conoce su oficio y logra transmitir con el claro y sencillo lenguaje de los muñecos, problemas populares que plasmen el nacimiento definitivo del teatro de títeres americano.

## NUESTRA EXPERIENCIA

Discípulos del educador C. L. Saavedra y del plástico Mauricio Lasansky, emprendimos con ellos y un par de compañeros más, mi hermano Eduardo y yo, nuestra primera jira de titiriteros a Santiago del Estero. Fué en Agosto de 1941 y luego de más de un año de labor con los títeres, como alumnos del taller de manualidades "Amadeo Auchter" de esta ciudad de Córdoba. Desde entonces han transcurrido 18 años de nuestro contacto con el viejo arte. En 9 de ellos, como aficionados, y mientras cursábamos estudios en el magisterio fuimos buscando un dominio expresivo en el manejo del muñeco, una síntesis en el montaje y

una modalidad y ritmo de acuerdo a nuestra sensibilidad y a la que sentíamos en nuestro público.

A partir de 1949, el Teatro de Títeres desbordó toda otra actividad y abandonando estudios universitarios nos dimos por entero a él. Las experiencias realizadas en estos años son múltiples y darían lugar a un extenso trabajo; pero sólo me voy a referir sintéticamente a las que juzgamos más trascendentes.

### ABRAZO A LA TIERRA

Poseedores de un espectáculo suficientemente elaborado y con un estilo propio, nos lanzamos al encuentro del país por sus numerosos caminos a urgarle todas las entrañas.

Necesitábamos imperiosamente, con sed de artistas que aman su pueblo, ir a su encuentro allí donde esté, a mostrarle el producto de nuestro trabajo y empaparnos de sus problemas, de sus luchas, de sus alegrías... de su vida. Así, llevamos nuestro tablado a poblaciones que declararon no haber asistido a un espectáculo teatral, ni tener memoria de otro, desde su fundación hace casi 300 años, como Yavi, por ejemplo, en el altiplano argentino frente a Bolivia. O Rinconada —el pueblo del oro—. También llegamos a localidades del pujante Chaco, como Tres Isletas, en la maraña de quebracho y algodón, o Quitilipi, o Pinedo, o Campolargo; a Formosa, Corrientes, Misiones y la culta y dulce Entre Ríos, país de los poetas y las Agrupaciones Culturales. A La Rioja, tierra del vino rosado y la grapa prohibida, donde arañamos los pueblos al pie del Velazco y del Famatina: Aminga, Aimogasta, Pituil, o Chilecito y allá en los llanos, repletos de historia y miseria: Patquía, Olta, Chamental...; a los Valles Calchaquíes de Catamarca: Santa María, de Tucumán: Tafi, Amaicha, de Salta: Cafayate, San Carlos. A Santiago, llena de sol, folklore y postergación; empobrecida por la rapiña obrajera. Abrimos también el telón, entre viñas y olivares, en Mendoza y San Juan y llegamos a la rica pampa Santafecina, Bonaerense y Pampeana, en docenas de ciudades y pueblos. Al Valle del Río Negro y sus pujantes poblaciones: Villa Regina, Choele Choel, Gral. Roca, Cipolletti, Neuquén, Viedma y Carmen de Patagones. A Cutral-co, Plaza Huincul, Challaco y Zapala. Todo eso... y hasta la cosmopolita Buenos Aires.

La estadística señala más de 1.500 funciones realizadas a través de casi 250 ciudades y pueblos de nuestro país, Chile, Bolivia, Uruguay, Paraguay y sur del Brasil.

En la mayoría de ellas se han efectuado funciones para niños, y funciones para adultos; además de conferencias destinadas a público en general o maestros, y en las capitales, cursillos especializados para titiriteros o educadores. Eso ofrecimos, y al mismo tiempo recibimos un conocimiento vivido y elocuente de nuestro suelo y su habitante. Elemento que creemos fundamental para la formación de cualquier artista que no desee permanecer a espaldas de su tierra y sus problemas; encausando la tarea con pleno conocimiento de su público, factor principal que posibilitará el desarrollo de su oficio. El amor y el respeto por su pueblo, es tan importante para el artista en su creación, como el talento.

A pesar de este casi eterno peregrinar, nuestra provincia nos brindó dos experiencias de extraordinario valor para nuestra formación integral. Ambas realizadas en 1954: Las Misiones Pedagógicas Rurales y la Escuela Experimental del Títere.

## TITERE Y EDUCACION

Es fácil para el artista profesional desarrollar su actividad, por menos comercial que ésta sea, en ciudades o poblaciones de un número tal de habitantes, que posean Organizaciones Culturales, Bibliotecas, Clubes, etc.; pero, es casi utópico, sin el auspicio oficial, poder llegar a localidades campesinas o simples villorrios de no más de mil habitantes.

Viejo afán nuestro era poder llevar el teatrillo de títeres a esos niños, o adultos, que por sus condiciones de vida, difícilmente hubiesen visto antes, no sólo Teatro de muñecos, sino otras manifestaciones de espectáculos semejantes, como el teatro de actores o el folklore, e incluso el cine. Afán que pudimos coronar, en nuestra provincia, gracias al encuentro con el notable educador Juan Pascual Pezzi, que en el año 1954, en Córdoba, con magros recursos y extraordinaria capacidad organizativa, pudo reunir a un puñado de jóvenes (actores, folkloristas, titiriteros, etc.) y llevarlos con su bagaje de arte, ante el asombro de ese campesinado que por primera vez, quizás, y en su propia casa, recibía el mensaje milenario de un Moliere; o se emocionaba ante una danza nativa; o reía con los garrotazos de los títeres. Aunque más pretenciosa, pedagógicamente, en sus comienzos, donde se llevó a la campaña, además de los espectáculos mencionados, exposiciones de artesanías, instrumentos de Física, Química, Astronomía, etc. y se dictaron cursillos o charlas elementales adaptados a los intereses de la zona, la falta de elementos y los escasos recursos hicieron que tales misiones se convirtieran en "Un día de espectáculos artísticos realizados en una población suficientemente alejada de un centro urbano con desarrollo cultural". Objetivo plenamente alcanzado, puesto que millares de campesinos cordobeses pudieron ver un teatro digno, un buen folklore, y sus niños, nuestro teatrillo de títeres. Al mismo tiempo, un grupo grande de jóvenes ciudadanos se ponía en contacto con el hombre de la tierra y sus problemas.

Ese mismo año, la presencia del profesor Pezzi en la Magistratura, posibilitó que realizáramos otra valiosa experiencia: "La Escuela Experimental del Títere", efectuada en equipo con los plásticos Delia Sanmarti y Armando Ruiz, escultores y titiriteros. Con ellos bosquejamos el plan y nos dimos a la tarea de experimentar las dos facetas más importantes del títere: Artística y Educativa; tan confundidas en el presente y tan distintas en sus intereses. De acuerdo a estas facetas, la Escuela se dividió en dos Departamentos; el primero, **Pedagógico**, tenía dos grupos: uno compuesto por niños escolares, cuyo objetivo era enseñarles a modelar, pintar, dibujar, leer, representar, etc., desarrollando sus actitudes artístico-creadoras, teniendo al títere como centro de interés, y otro para maestros, cuya finalidad era introducirlos en los problemas del teatro de títeres y darles los elementos teóricos y prácticos para que ellos tengan absoluta claridad acerca de la labor que cumplirán luego en la escuela. El segundo, **Artístico**, tenía un grupo compuesto por aficionados al títere, a quienes se trataba de interiorizar en los distintos problemas del actor-titiritero, en el logro de su oficio y su formación. Del grupo surgieron media docena de titiriteros, algunos de los cuales engrosaron la lucha por la difusión y la jerarquización del viejo arte.

La Escuela dictó sus cursos durante todo el período lectivo del año 1954 y se clausuró con una muestra del material obtenido. Además de la tarea interna, realizaba ciclos de funciones en las escuelas rurales alejadas de la Ciudad Capital, donde a los ni-

ños se les hacía dibujar, pintar, y escribir impresiones sobre los títeres, que luego recogíamos y clasificábamos. El momento histórico-político, hizo que dicha experiencia no se incorporara orgánicamente a la enseñanza en nuestra provincia, y como muchos otros ensayos educativos, quedara relegada y postergada hasta su re-descubrimiento a cargo de algún magistrado capaz, facultado para realizar el entroncamiento eficiente del títere en la batalla educacional.

## EL TEATRO ESTABLE

En todas las manifestaciones del arte que necesitan de un grupo de artistas para su desarrollo, es vitalmente imprescindible un equipo homogéneo con intereses comunes y con gran capacidad de trabajo para la realización de sus objetivos.

Los titiriteros cordobeses —ante la realidad inmediata del Teatro Estable— hemos decidido integrar nuestras experiencias y dar nacimiento a un equipo capaz de coronar eficazmente la etapa. Así nace en Córdoba, la "Agrupación de Titiriteros Cordobeses" que nuclea a la media docena de teatrillos en actividad.

Esta Agrupación, en lo sucesivo, se encargará de organizar, además de las funciones del teatro estable, otras con equipos desarmables, en la ciudad, la provincia y en el interior del país. Organizará y asesorará teatrillos escolares. De su taller surgirán nuevos titiriteros que, de un modo orgánico, puedan llevar esta milenaria expresión del arte dramático a los más alejados rincones de nuestro suelo. Los niños cordobeses tendrán un espectáculo para ellos —el primero— en una ciudad de medio millón de habitantes que, como la mayoría de los núcleos urbanos, ha abandonado a la infancia de los espectáculos para ella adecuados.



HECTOR DI MAURO

# POEMA

Con el canto —la herencia  
que en mí clavaste al exprimir tu aliento—  
afirmo tu existencia.  
Lo que en ti coma el viento  
paternidad será en el firmamento.

Miguel Pérez —mecánico—,  
padre mío.

Siento aún tu brazo,  
contra el hierro rojo,  
prolongándose en el martillo  
más allá del eco, más allá de las virutas de fuego,  
golpeando por mi pan,  
por las enaguas de tu mujer —mi madre—,  
por tu torpe guitarra y por los tangos  
con que tapabas la brusca realidad del cortafierros.

Ahora por la casa  
deshabita recuerdos de aceite tu camisa.  
Tienes un galponcito donde ocultas tu fama  
y tienes muchos muertos que sostienen  
la tierra donde pisas.

Miguel Pérez —mecánico—,  
qué solo te has quedado  
por tu viejo martillo,  
por el hermano fuerte que también se te ha muerto,  
por tu hembra silenciosa,  
por el hijo viajero inventor de palabras,  
por tu cruz, padre mío, qué solo te has quedado.

Salta, diciembre de 1957.

El amanecer era todavía un algo sin coagular, un esbozo. Empolvado, trepidante, el estropeado "Ford" corría por esa tierra sin tiempo, desde siempre vieja, desde siempre adusta. Se detuvo al fin. Hervía de impotencia, de sed, tal vez de miedo ante la desolación...

Descendimos. ¡Qué sensación de eternidad! ¡Qué amarga comprensión —por el contraste— de que la vida se nos va en latidos! Ahí estaba un pedazo de la puna, o mejor, la puna toda: Planicie larga, desnuda, estéril; lejanas montañas que la mano de Dios arrugó para siempre; un cielo inenarrable —azul, agujereado de estrellas, inmenso, definitivo! — y el viento, el viento omnipresente.

Clareaba cuando abandonamos el automóvil y echamos a andar en busca de un rostro, de una voz, de una palpitación humana. Nada. Sólo silencio y el camino que, cansado de sí mismo, se alzaba furioso en la danza vertiginosa de los remolinos. Una hora —¿o dos?— caminamos sobre la soledad. Era lo mismo al fin. Allí el tiempo sin la limitación del hombre da una amarga impresión de inexistencia. Los días se persiguen sobre sus mismas huellas: iguales, repetidos, seriados.

Con avidez, con hambre, mirábamos el paisaje. Paisaje que sugiere metáforas inencontrables, imágenes inasibles. Desnudo, lunar, ascético, sólo de trecho en trecho la rastrera "yareta" prendía a la retina el refrescante milagro de lo verde. Y luego el detalle móvil, la vida animal: burros de seriedad doctoral, llamas de graciosa coquetería.

Evidentemente la emoción estética que sugiere el paisaje es siempre de difícil traducción. Hay que verlo y sentirlo, las reviviscencias literarias son siempre pálidas. Y a éste —casi inédito, poco descrito— es menester beberlo, asimilárselo emocionalmente, sufrirlo...

Llegamos al pueblo. ¿Cuál? Qué importa. Vistos desde una perspectiva de conjunto son de una similitud de cuentas de rosario: chatos, terrosos, rezumando tristeza y mansedumbre.

—¿Dónde podemos conseguir nafta?

Ahí estaba el hombre. Arena humana, tierra que camina.

Bajo, seco, rostro ancho, frente estrecha. Apenas si desbroza el alfabeto en su rudeza, pero hay un fondo de picardía en sus miradas esquivas y un dejo de sorna en sus monosilábicas respuestas.

—¿Nasta? Aicito nomás, señor...

Seguimos. El almacén era una casa como todas, cenicienta, vieja. Prendida a la pared descascarada la mancha roja de una leyenda política vino a recordarnos, ahí, frente al desamparo, la extraordinaria ubicuidad de la ambición humana. Entramos. Una pieza baja, estrecha, oliendo a humo, a encierro, a soledad forzada.

—Buenos días don... Nos dijeron que aquí podemos conseguir nafta...

—Un poquito tengo, señor...

—...Y algo de comer!

Conciliábulos. Cuchicheos. Sombras furtivas moviéndose en la trastienda. De vez en cuando el viento traía de la calle un olor a corral, a guano pisoteado. Regresó el hombre portando en las manos un sucio mantel a cuadros. Su trajinar era lento, pesado, ausente. Quisimos conversar. Inútil. La instintiva defensa de esta gente impide toda espontánea comunicación. Una intuición fina y prevenida como radar les preanuncia lo vano de las efusiones verbales. Lógico: la modorra embrutecedora de las impresiones repetidas, la obstinada reclusión en el ámbito geográfico donde nacieron, simplifica hasta lo imposible la necesidad vital de la palabra. Oclusos, cerrados, introvertidos, son hombres de crónica taciturnidad como que el silencio es el pañal y la mortaja de sus vidas sin horizontes.

Después del almuerzo —magro trozo de cordero y sopa de olor y color indefinibles— nos asomamos a la puerta para mirar al pueblo con desgana morosidad, con desabrida insistencia. Un cielo plúmbeo pesaba sobre la prieta armazón de las casuchas y el silencio en puntillas caminaba por las calles. Un perro flaco de ojos afiebrados vino a echarse a nuestros pies. Laxitud. Tristeza. Agrisamiento. Ni un pájaro en el verde desvaído de un sauce solitario!

El regreso fué más difícil. La damajuana en que llevábamos la nafta pesaba más a cada paso y la mano sutil y maligna del "soroche" redoblaba en las sienes el tropel de los latidos. Sanguinolento se insinuaba el crepúsculo cuando llegamos al viejo automóvil detenido en medio del camino como un espantable animal prehistórico. Con honda, con instintiva alegría oímos gorgotear el líquido precioso en la sedienta cavidad del tanque y al fin, al fin!, la prosaica, la familiar, la anhelada marcha del motor nos sonó a poesía, a música recién nacida.

Oh, magia de la rueda! El camino que unos minutos antes habíamos medido con nuestros pasos nos pareció distinto: holgado, blando, breve. Como para vengarse de su forzada quietud

anterior corría el "Ford" dejando atrás el tul flotante de la polvareda. Una sensación de bienestar nos aflojó los nervios. Densa y lenta cayó la noche y apareció la luna. ¡Qué luna! Llena, enorme, feliz. Semejaba una moneda de oro, una quimérica Libra Esterlina que al fin era de todos, y de nadie!

Otra vez el pueblo. Engastado en la noche parecía más triste, más solo, más ruinoso que a la vibrante luz de la mañana. Lo único vivo en medio su inerte caserío era el almacén iluminado, florecido de risas y de gritos.

—Buenas noches...

Un coro de medrosas voces respondió al saludo y desaparecieron como tragadas por el silencio. Nos sentíamos observados y observamos. Eran cinco lugareños que bebían. Lo hacían con desgano, con lentitud. Claro, en ellos no hay urgencias. Tienen todo el tiempo que precisan. Tiempo ancho, generoso, hecho de horas sin apremios y de días neutros, indiferenciados.

Al promediar la cena —nueva edición sin aumentar ni corregir del almuerzo— ocurrió lo imprevisto:

—Permita don... ¡Sírvasel!

La mano magra y nudosa como raíz nos entregó un vaso turbio de vino negro como la noche. Bebimos hasta el fondo.

—¡Patrón! Una botella para los señores...

El alcohol era el "sésamo ábrete" que inútilmente habíamos buscado. Tras el desfile de las botellas se operó el milagro; los vimos transformarse de silenciosos en locuaces, de mansos en agresivos, de tristes en eufóricos. Vino la caja y la quena, también la copla. La copla es un instinto que duerme hasta que lo despiertan los golpes de la caja. Hablaron, cantaron, bebieron. El largo silencio contenido, ese silencio clavado como una astilla en la carne rosada y azul de los amaneceres iguales, se les derramó vivo y caliente en el espeso río de sus voces.

Bárbaros y primitivos nos parecieron en medio del orgiástico tumulto. Pero el alma ignorada, proscrita, negada, se les insinuaba en los gestos como a nuestro pesar se patentiza la calavera tras la máscara carnal del rostro vivo. La greda se animaba. Así lo decía el disonante coro de sus voces sucias de alcohol y de tristeza, y ese quejumbroso, ese sostenido, ese extraño sonido de la quena que se enredaba al corazón como una hiedra.

Roncaban tirados en el suelo cuando salimos. Era una noche sonora de perros y ametrallada de astros. Cansados, saciados, retomamos el camino tarareando un cantar que se nos hizo tierra entre los labios...



## IMPRESION DE JUJUY

Jujuy, —del sol violento,  
de las aristas recias contra el cielo—  
Jujuy, verde y salvaje misterio.  
Arcilla ardiente y ocre  
que alisa el viento,  
lluvias como castigo sobre los techos,  
estrépito del río que baja el cerro.

Jujuy bravío.  
Medio día. Torrente.  
Rugido. Fuego.

LAURA O. DE PEMBERTON

247

## NACIMIENTO DEL AMOR

*El tiempo hacia tí caía, en tus manos,  
en tu pecho extendido,  
y crecía la luz sin noche inclemente y sola.  
Fué claro el aire, el ámbito liviano.*

*En tus manos, en tu pecho extendido,  
alargo ramas, el olvido misericordioso  
y los grandes puentes que miran crecer la sombra y la apacientan.*

*Digo, y animo el tiempo,  
el agua que en su maduro interior habita.  
Crezco de pie a tu lado, yo, que poseo sueños  
y el dolor de que las lluvias fracasen.*

*Allí los días me derriban, suenan voces;  
porque en el ojo se esconde el deseo  
y sobre la tierra crea grandes estructuras.*

*Fuera, un interminable canto  
—altas flores del aire, pájaros—  
y estoy solo frente a tí, frente a mí,  
como frente a unos ángeles.*

*Ay, antes comíamos ceniza  
y el dolor era como un hambre,  
paraísos de angustia desplegando duros círculos.  
Y corren mares, ríos, indudable agua,  
hasta la luz tiende ramajes tiernos  
y abre frías corolas en el polvo.*

248

*El otoño vuelve al aire, baja al aire,  
mueve espadas.*

*Los amantes segregan ácida saliva  
y devoran el amor. Los adolescentes sueñan.*

*Pero hay que decir aire y tierra y sol y nube,  
y el aire es y corona su luz mi río;  
habita mi boca el viento, moja mis labios,  
y afirmo verano, muerte, amada, desamparo,  
y cedo mi rosa, entrego mi corazón a la alegría.*

**GUILLERMO ORCE REMIS**

# PUBLICACIONES

SOCAVONES DE ANGUSTIA por Fernando Ramírez Velarde. Biblioteca Paceña, Alcaldía Municipal, Bolivia.

“Los nombres de minas y empresas que figuran en esta novela, son imaginarios. No por evitar la susceptibilidad de Compañías Mineras determinadas, sino más bien, porque el autor cree que todas deberían darse por aludidas”. Después de esta cautelosa aclaración en la segunda línea del comienzo, muy justificadamente se espera que el autor mostrará en las páginas siguientes, la entraña de la tierra y la sociedad en donde se gesta la agobiante y difícil vida de los mineros. Dándole la importancia debida, tratemos de ver cómo ha sido la trama en la cual se mancó el humano “alegato” que a tantos disgusta. Porque si lo que se alegara fuera invención, o estuviera postizamente colocado, de acuerdo; pero, en este caso, como en muchos otros, el “alegato” no es un capricho literario, una “emoción social” muy de moda, sino que es un cúmulo de hechos concretos, palpables, y con un requerimiento inmemorial y cotidiano, existiendo ahí, rodeando a las sensibilidades refinadas, las mismas que aconsejan condicionarlos a tres o cuatro reglas de evasión para que alcancen valor “literario”. Es así cómo luego la literatura vendría a ser un disfraz de la vida; o sea, que a la materia prima del arte se la desvirtúa con tramposos aderezos en nombre de un buen gusto convencional y clasista.

Trabajando en el socavón de “La LLusca” —explotación que tratan de evitar todos los mineros— y cuando al terminar las horas del turno “doblado” un terrible cansancio le llegaba cerca ya del amanecer, Julián Chuquima resbala del cable de acero por el que regresaba a su casa y cae al abismo. Donata Ari, su mujer, queda sola. Emprende el regreso a Suticollo, donde viven los suyos. Encuentra a su madre y a su hermano que siguen cultivando el pequeño pegujal por donde anduvo su infancia y el silencioso laboreo de los abuelos y bisabuelos indios. Cuando su hermano se casa con la Casilda, hija del anciano “curaca” de la finca, al pegujal llega la desgracia. El hermano Severo, luego de estrangular a la esposa por haberla encontrado la misma tarde del casamiento acoplada con el hijo del patrón en un maizal de la finca, huye. Donata y su madre quedan desamparadas ante la venganza casi inminente. Ambas son echadas; malvenden todo aquello que el pobre indio más quiere; dejan vacíos los corrales, y se despiden de la tierra y de la cosecha que les quitan para entregársela al “curaca” como compensación por la muerte de su hija. Las mujeres se van a la mina “Buena Estrella” a trabajar de palliris. Mujeres de campo, tardan en aprender a usar el martillo para separar el mineral de la caja. Dolorosamente se hacen al ambiente y la Donata termina por casarse con Juan Calle. El minero, más adelante, encabeza una huelga que finaliza con la muerte y despido de dirigentes y familias. En Oruro se ganan la vida changueando en las estaciones. Viven en común, hasta que algunos desertan; quieren volver a su vida de chacra y sementera. Sunahua y Calle ingresan en “La Formidable”, una de las minas “grandes”. Un derrumbe en el tope de la mina, acaba con Juvenal Sunahua, y el “mal de minas”, con Juan Calle. Ya nadie puede mantener el hogar, y los dos hijos mayores —uno, hijo de Julián Chuquimia— criaturas de once y doce años, van a ser entregados a los socavones; se van a incorporar a la dichosa vida feliz

de los mineros, esa vida que arranca exclamaciones como las del padre de Bautista, minero que murió tuberculoso, apenas un muchacho. "¿Oyó usted "mister" Jhonson? Es un mensaje para sus amos que le ruego transmitir a nombre del barretero Esteban Vallejos y su hijo Bautista, dos trabajadores pobres, pero honrados. ¡A mucha honra, "mister" Jhonson! ...No se olvide de transmitir el mensaje y no se olvide poner varias veces la palabra canallas...".

En "El diario de Aguirre" —Anales de la Biblioteca, tomo IV— luego de dar cuenta del despacho de indios "por rol y proporción para que trabajen en sus minas con lo cual aunque pobres se costean mejor que en otras muy ricas", se hace referencia a lo que sería de los ingenios y a todo lo que se perdería, si ésto no fuera así. Por eso es que "aún cuando por estas razones no fuera lícita la disposición de la Mita, es menester convenir que no hay en ella la menor sombra de inhumanidad. "Si los indios son amantes de la desidia, el que se les haga trabajar ¿no es servicio de Dios y de la razón? y si este servicio se les paga ¿qué hay que criticar? ..Que a estas disposiciones sigan algunos excesos no me opondré;..." (págs. 207-8, edición de 1905).

Casi dos siglos separan el "Diario" de "Socavones de angustia". Lo que en aquél era ingenuidad reveladora, en éste es consciente pero imprecisa denuncia. En todo este interín, con la porfiada persistencia de una herida que no cicatriza, la misma miseria continúa. De una manera u otra, poco ha cambiado el trabajo en la mina. Al patrón de origen divino, sucedió el misterioso patrón del monopolio que en cada lugar cuenta con misteriosos personeros. Al indio lo reemplazaron generaciones de obreros señalados aún con la marca de los primitivos mitayos. Como un homenaje a esta gente, hubiéramos querido un libro "demasiado sincero para ser literario, demasiado colérico para estar bien compuesto". Y si para este caso coincidimos complacidos con lo primero, no deja de ser un riesgo tratar de aseverar lo segundo.

Como justificación a sus casi comunes teorías, los amigos del arte puro o del realismo antipañfletario, pueden leer esta novela, diluída antes de la noble meta hacia la que creíamos habría de llegar. Pero, yendo a lo que de honesto seguramente tendrán en lo más íntimo de "sus" razones, creemos oportuno pedirles que se resignen a ver cada vez más fácilmente desmentidas sus teorías. Porque a pesar del terrible dolor espiritual por lo que en mengua del arte significa el "alegato", sólo nos resta convenir en que el arte no es ni deja de ser pañfletario. Pañfletarios son los tiempos. ¿Recuerdan, entre muchas otras, la obra de Dickens, cuyas lujosas colecciones actuales significan que el peligro de sus "pañfletos" ha pasado, como que estaban dirigidos a una sociedad que ya no existe?

El arte es la vida, sin disfraces; "es representación y expresión de la vida", según Dilthey refiriéndose a la poesía con palabras libres de sospecha y que nosotros extendemos hacia todo lo que signifique creación. Y la vida de este tiempo seguirá teniendo necesidad de la urgente improvisación emocionada del "pañfletito", hasta que "se devuelva al hombre la fertilidad perdida".

### NESTOR GROPPA

(A propósito de la 5ª edición de "El Viejo y el Mar", de E. Hemingway, Ed. Kraft, Colección Petrel).

"La mar" —dice el Viejo. "Los que lo aman le llaman la mar", femenino. Como a una mujer.

¿No es acaso este pequeño libro la incursión poemática que las letras norteamericanas necesitaban para venir hacia nosotros? Frases de anunciación son las de este libro de Hemingway.

Sobre el mar, ese mar español de bucaneros y tiburones, se desarrolla esta aventura clásica. Es la cruenta agonía entre un viejo pescador y un gran pez. Santiago es el pescador que navega en las costas de La Habana. "Era un viejo que pescaba solo en un bote en el Gulf Stream y hacía ochenta y cuatro días que no cogía un pez"...

El viejo es el héroe, el arquetipo de la fuerza, la justicia, la nobleza. Conocía otros mundos, había visitado otras playas donde en las mañanas contemplaba jugar a los leones como gatos. Otrora lo llamaban El Campeón. Ahora estaba ya viejo y pescaba en el Caribe, "sabía muchos ardides" y amaba hasta su propia destrucción. ¿Qué extraño encanto poseen aquellas páginas en que se pinta la lucha entre el pescador y su presa? ¿Y cuál el fin de sus trabajos? Sabía muy bien lo que su presa valdría y sin embargo no era eso. Sino el amor a la lucha, a la vida misma, puesto que daba igual la derrota que el triunfo; él, "como los semidioses griegos de la leyenda" amaba a sus adversarios. "Pez" —le decía a su presa— "yo te quiero y te respeto". "Hermano" —le llama— "Me estás matando pez. Pero tiene derecho hermano, jamás en mi vida he visto cosa más grande, ni más hermosa, ni más tranquila ni más noble que tú. Vamos, ven a matarme. No me importa quien mate a quien".

"El viejo y el mar" es un libro elemental. La lectura de sus páginas nos dejan a lo largo un leve sabor a versículos de la Biblia; su lenguaje es por momentos el lenguaje del viejo testamento, patriarcal y cruel. Y es el lenguaje de América. Lenguaje de anunciación, oceánico y simple, en donde el hombre no puede ser otro que el hombre genérico; y el paisaje y las pasiones, la vida toda conforman el torbellino incontrolable de los elementos.

Pero he aquí que "El viejo y el mar" es "Doña Bárbara" y la sabana; y es también "Don Segundo Sombra" y la pampa. En ellas el personaje es arquetípico, vale decir simple y humano. El escenario es el ancho campo de la vida, el diálogo es uno y elemental: la ancestral intercomunicación de los seres; y, por fin, la meta es la lucha, sin envíos ni testigos, la lucha despiadada que el destino impone.

Este libro es una muestra de la novela de América que describe el tiempo de su propia creación.

En la novela argentina el argumento adquiere idénticas características, al igual que en la venezolana. A ambas las produce la salvaje dialéctica entre un orden axiológico y planificado y un caos de amanecer promisorio.

La obra de Güiraldes es el testimonio final de un paraje del alma americana que ya toca a su fin. Adimensional, cruel y acogedora como una hembra salvaje, la pampa es la mar cantada y temida por el viejo. Es también la sabana sembrada de acechos del venezolano. El diálogo entre el viejo pescador y Manolín, el grumete, contiene igual cantidad de ternura, de admiración y de reverencial respeto que el que ligaba al viejo gaucho con su ahijado. Es también la misma fresca sabiduría de la vida y la igual indiferencia ante el triunfo o la derrota. Es, en fin, la representación de nuestro mundo original.

América es una potencialidad —al menos la del Caribe al Sur— y no puede dar sino frutos potenciales. Pero estos son los caminos. La ruta de Europa debe cerrarse o, al menos, no debe transitársela sino para llevar. Nuestro mundo es el que pisamos. Nos queda tan sólo recostarnos sobre la tierra, sumergirnos en los mares, andar por los ríos para escuchar y comprender, es decir amar, su mensaje pleno de verdad y de vida.

Hacer de este rumbo un derrotero nuevo, será la realización de una esperanza.

**HECTOR TIZON**

**Ezequiel Martínez Estrada** La tos y otros entretenimientos, Editorial Futuro, Buenos Aires 1957.

**Bertolt Brecht** El círculo de tiza caucasiano, Editorial Losange, Buenos Aires 1957.

**Dora Valdovinos** Hacia el umbral prometido, ediciones Corteza del Roble, La Plata.

**Mario Porro** La vigilia y la roca, ediciones Poesía Buenos Aires, Buenos Aires 1957.

**Simón Kargieman** Tiempo de lágrima cerrada, ediciones Serpentina, Buenos Aires 1957.

**Héctor Luis Arena** La lección de Pettoruti publicación del Museo provincial de Bellas Artes "Emilio A. Caraffa", Córdoba 1957.

**Romualdo Brughetti** Geografía Plástica Argentina, Editorial Nova, Buenos Aires 1958.

**Mario J. De Lellis** Pablo Neruda, Editorial "La Mandrágora", Buenos Aires 1957.

**Alvaro Yunque** Breve historia de los argentinos, Editorial Futuro, Buenos Aires 1957.

**Raúl Larra Mosconi**, General del petróleo, Editorial Futuro, Buenos Aires 1957.

**Juan José Hernández** Claridad vencida, Burnichon Editor, Buenos Aires 1957.

**Luis Ricardo Furlan** Distrito tuyo, Cuadernos de la brújula, Buenos Aires 1957.

**Juan Carlos Talbot** Claros rincones del suburbio, Grupo editor Mensaje, Lanús 1957.

**Enrique Azeoaga** Dársena del hombre, Editorial Mairena, Buenos Aires 1957.

**Roger Vailland** El último Letourneau, Editorial Platina, Buenos Aires 1957.

**Alejandro Serafimovich** El torrente de hierro, Editorial Platina, Buenos Aires 1957.

## — LIBROS

**Lírica Hispana** Nº 174, Caracas, Venezuela, 1957

**Boletín Cultural** Nº 1 Departamento de cultura. Ministerio de asuntos sociales. Misiones, cuarto trimestre de 1957.

**Saeta** Nº 1. Cuadernillo de arte y letras. Córdoba 1957.

**Año 1**, Nº 1 - Buenos Aires  
**Año 1**, Nº - Buenos Aires 1957.

**Ensayo cultural** Año 2, Nº 10 - Buenos Aires 1957.

**Ateneo Letras Arte Ciencia Teatro**. Lanús - Buenos Aires 1958.

**Boletín de la Biblioteca Nacional** Universidad Nacional Autónoma de México. México D. F. julio septiembre de 1957.

**Euterpe** Revista de artes y letras. Nº 32, San Martín (B. A.) 1957.

**China** Revista ilustrada, Pekín 1957.

**Por qué?** Año 2, Nº 12 - Santos Lugares (B. A.) 1958.

**Cauce** Año 1, Nº - 1 Publicación mensual independiente. Salta 1958.

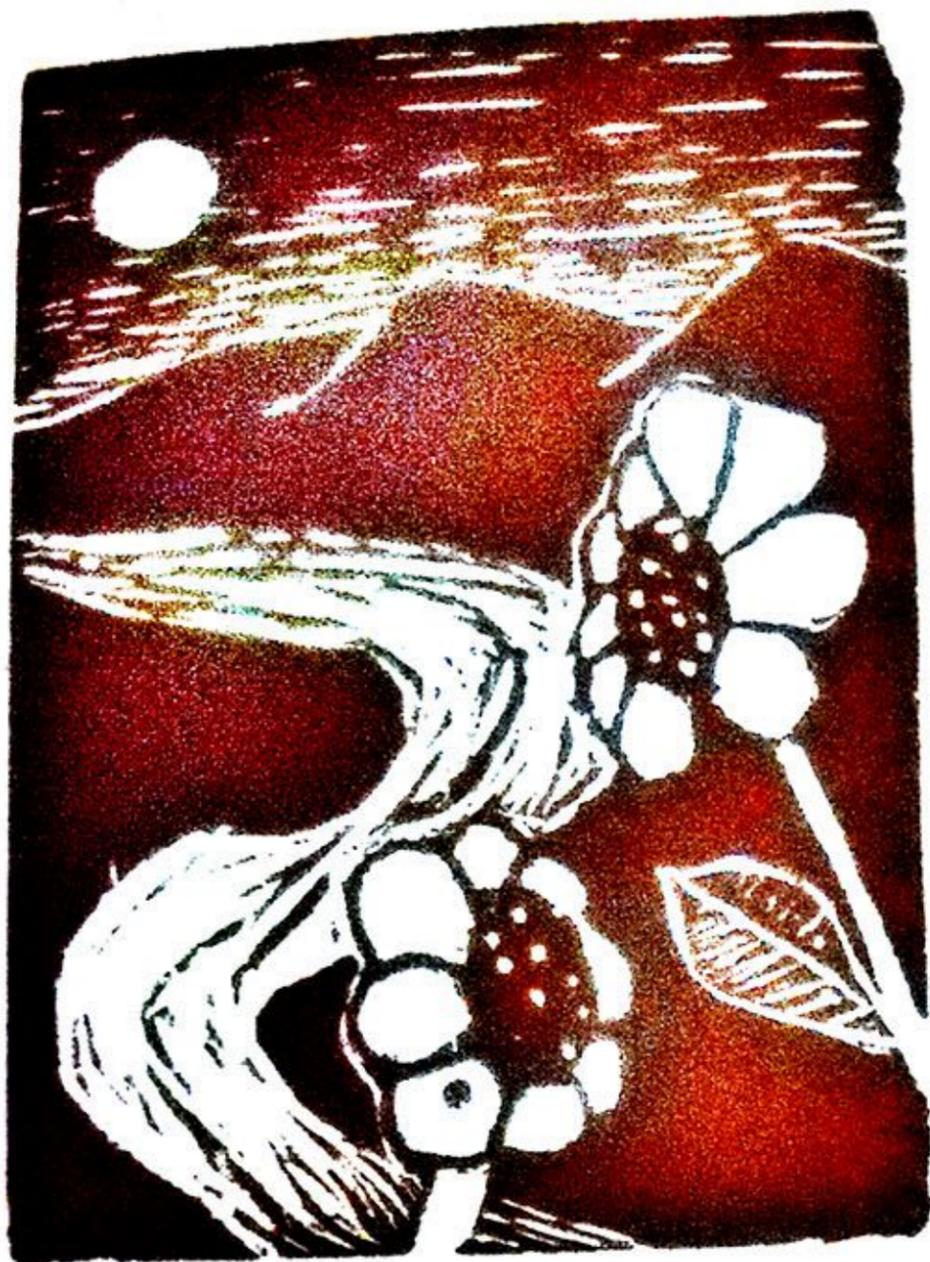
**Contorno** cuaderno 1 y 2, Buenos Aires 1957-1958.

**Nueva expresión** Año 1 Nº 1 - Buenos Aires 1958.

## REVISTAS —

252

TARJA · PUBLICACION DE ARTE · CORRESPONDENCIA Y CANJE: S. PEREZ 235 · JULIY



DORA PEREZ 12 años · Jujuy · 5

## EL AGUA

*El agua corre lentamente o con apuro.*

*El agua pura como el perfume de la flor.*

*No se detiene porque va en busca de campo  
seco.*

*Va ligero como la lluvia que cae del cielo azul.*

*Pasa cantando una canción.*

*¿Qué canción cantará el agua?*

*Díme agua que riegas los campos sedientos  
quiero aprenderla como quisiera aprender  
los nombres de las estrellas*

*para que yo también cante en el camino de  
la escuela.*

253



COLABORAN

*Literatura*

Aparicio. C. H.  
Becco. H. J.  
Busignani. M.  
Cabana. F.  
Castagnino. J. C.  
Diaz. F. R.  
Di Mauro. H.  
Fernandez. F.  
Fidalgo. A.  
Figueroa. C. E.  
Garzon. C. B.  
Groppa. N.  
Martinez. D.  
Orce Remis. G.  
Pemberton. L. O.  
Perez. M. A.  
Suarez. J. A.  
Tizón. H.

*Plástica*

Aparicio  
pág. 211  
Adivert  
pág. 225  
Chale. G.  
portada  
Lara Torres  
pág. 221  
Leaño  
págs. 208-215  
Pantoja  
pág. 229  
Pellegrini  
págs. 214-42-47  
Perez. D.  
pág. 253  
Castagnino  
Policastro  
Soldi  
Spilimbergo  
Urruchua  
separata

*Gráfica*

Linotipista  
N. García  
Tipógrafo  
J. Valda  
Maquinista  
E. Villalba  
Fotografador  
M. De La Torre

## EL AGUA

*El agua corre lentamente o con apuro.*

*El agua pura como el perfume de la*

*No se detiene porque va en busca de  
seco.*

*Va ligero como la lluvia que cae del cielo*

*Pasa cantando una canción.*

*¿Qué canción cantará el agua?*

*Díme agua que riegas los campos si  
quiero aprenderla como quisiera apr  
los nombres de las estrellas*

*para que yo también cante en el coro  
la escuela.*

IMPRIMIÓ EN JUJUY

---

**JOSE FRANCISCO ORTIZ**



# ARTE MURAL

---

TARJA 9 - 10

ANTOLOGIA

---

**JUJUY - 58**



LINO ESPILIMBERGO - «La Primavera»

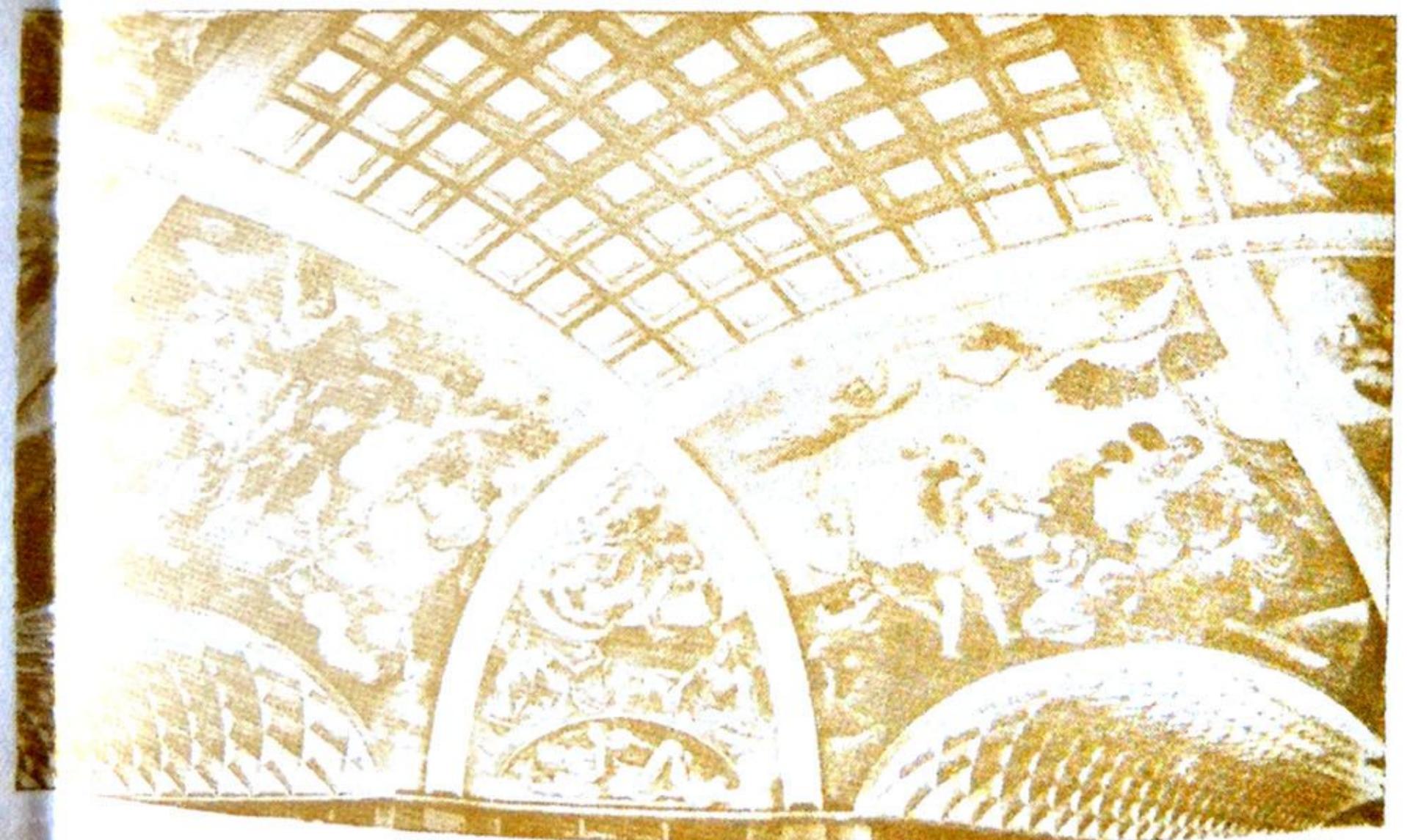
## PINTURAS MURALES

La importancia que actualmente tiene el arte mural argentino, producto, entre otras cosas, del desarrollo alcanzado por la arquitectura en nuestro país; motiva la publicación, en páginas de la revista, de la conferencia del pintor Juan Carlos Castagnino y de esta separata con reproducciones, que si bien es limitada en su cantidad, refleja la producción de un número de artistas lo suficientemente representativos por la calidad de su obra realizada.

JUJUY 1958



rima - Luneta de la Galería Pacífico



Vista general de la Cúpula de la Galería Pacífico



DEMETRIO URRUCHUA  
Panel de la Galería Pacífico



ENRIQUE POLICASTRO  
Fragmento mural en la Galería San José de Flores



**JUAN CARLOS CASTAGNINO**

*Fragmento del mural en la Galería San José de Flores*

ENRIQUE POLICASTRO  
Dibujo para mural



RAUL SOLDI  
Luneta sobre  
la sacristía  
Iglesia Santa  
Ana - Glew

