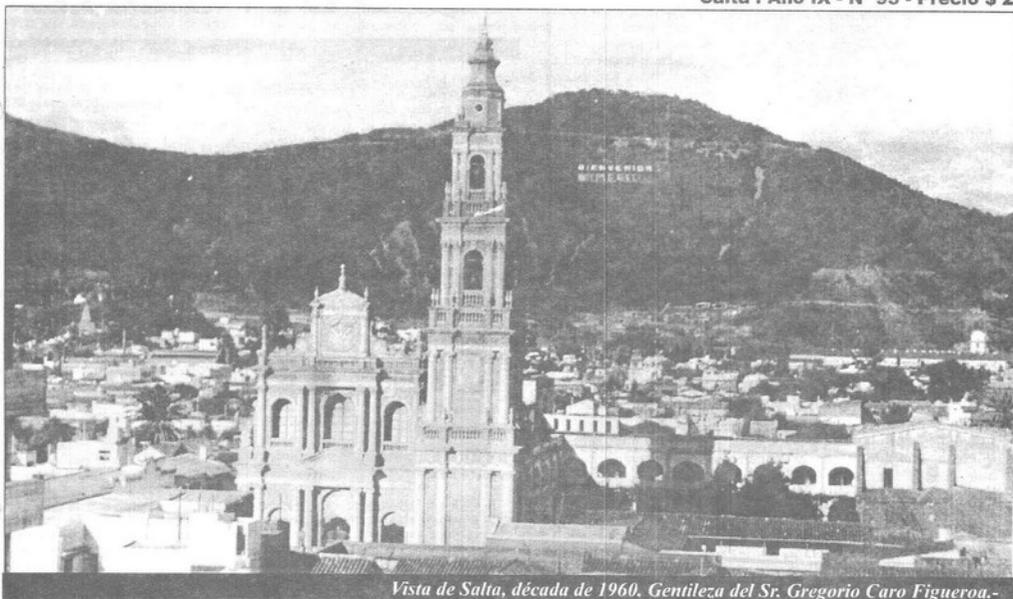


# CLAVES

SEPTIEMBRE 2000

Salta . Año IX - N° 93 - Precio \$ 2



Vista de Salta, década de 1960. Gentileza del Sr. Gregorio Caro Figueroa.-

## *Recordando a Don José B. Gelbard y su Plan Trienal*

Luis Rappoport

## *Antología de poetas jujeños*

Herminia Terrón de Bellomo

## *La piedra dorada*

Cuento - Santos Vergara

## *"La noche de los asesinos" por el teatro universitario.*

Graciela Balestrino

## Balconeando...

Por Santiago Rebellero

Un artículo de Morales Solá en el diario "La Nación", un anónimo leído en el Senado por el Vicepresidente de la República y unas declaraciones (reiteradas, abundantes, ambiguas, casi contradictorias, orales, escritas, etc., etc.) del Senador Cafiero, han puesto en juego el Poder Legislativo, uno de los tres poderes del Estado, según nuestra Constitución. Para agregar más suspenso a este "culebrón", el juez que indaga a los senadores sospechados, tiene en curso varios pedidos de jury de juicio, lo que lo inhabilita, al menos moralmente, para juzgar a los "padres de la patria", sospechados de corrupción, lo mismo que el Dr. Liporaci.

El otro dato asombroso consiste en este nuevo Tribunal de la Inquisición que funciona en nuestro país, condenando, con pruebas y sin ellas, a todo personaje público, no ya desde una confrontación de ideas o intereses, sino arrojándose la facultad de juzgar hasta los metros cuadrados que debe tener la residencia particular de un juez. Nadie sabe cuanto ganan algunos periodistas, digamos Gronzona o Lanata, si pagan sus impuestos, si pasan alimentos a sus ex mujeres, o cuantas veces han cambiado de auto o de domicilio en los últimos años. Son infalibles y hablan "ex cathedra" como Su Santidad. En el siglo veinte, el país se ha dividido en radicales y conservadores; más tarde en peronistas y antiperonistas. Ahora parece dividirse en periodistas y sospechosos.

Por supuesto, no se trata de hacer la defensa de los senadores imputados. A algunos de ellos, ni siquiera la familia les creería. A nadie se le escapa que desde el comienzo de la privatizaciones, o, por decirlo de otro modo, que desde la entrada a nuestro país en el "primer mundo", la corrupción acompañó, como una sombra, casi todas las decisiones políticas. YPF, Gas del Estado, Ferrocarriles Argentinos, los teléfonos y el Correo, fueron empresas que pasaron a manos privadas en condiciones, y por montos que deben reexaminarse. No hablemos del tema de la deuda externa privada, que fue asumida como propia por el Estado.

Los argentinos queremos saber por qué en estos primeros diez años de ingreso al "primer mundo" de supuesto bienestar, los hospitales, las escuelas, es decir, la salud pública y la educación se han deteriorado. Los argentinos queremos saber por qué la distribución del ingreso ha aumentado las desigualdades, a pesar de los avances tecnológicos ocurridos en el mundo. Los argentinos queremos saber por qué hay ciudadanos de segunda que viven en las "provincias pobres", y otros de primera, que tienen acceso al bienestar y la cultura. Los argentinos queremos saber por qué discutimos sobre quien fabrica autopartes en el Mercosur, cuando aquí se fabricaban aviones. Los argentinos queremos saber por qué la droga, el lavado de dólares derivados de ese negocio y del tráfico de armas, no se investigan con la celeridad y firmeza con la que se procede contra los delincuentes de las villas. En fin, senador Cafiero, con todo respeto que merecen sus cincuenta años de militancia, en fin, Chacho Alvarez, estos son los temas para los cuales queremos respuesta. Porque cuando se hacen estas denuncias, si no se sigue el camino hasta el final, uno se convierte en cómplice de la moralina mediática, y en vez de ser Hamlet, se transforma en un "buchón".

# LA REVANCHA DE DON JOSE

Luis Rappoport

Ex Subsecretario de Estado de la Argentina, Ex Director Técnico del Instituto de Desarrollo Bonaerense (IDEP)

Este artículo fue publicado en la Revista ARCHIVOS DEL PRESENTE, editada por Fundación Foro del Sur. Se reproduce con la debida autorización de esa institución.



José B. Gelbard

En el debate político y económico argentino está ausente un tema. El del desarrollo económico. Economic development, businesses development, development, policy, development agency, development strategie, small business development centers, son palabras que se escuchan en inglés y en el resto de los idiomas porque el desarrollo en un tema central de las políticas públicas de todo el mundo, incluidos Estados Unidos y Europa. El equivalente de esas palabras en el castellano que se habla en la Argentina desapareció de la agenda pública. Voy a intentar exponer algunos de los temas de la agenda de Desarrollo de los países donde el desarrollo está en la agenda. En el presente se hacen algunas comparaciones con el plan Gelbard porque el Plan Trienal de 1974, fue el último intento de formular una política de desarrollo económico y social con un paquete de legislación y una serie de acciones coherentes con dicho plan.

En lo macroeconómico, en el 2000 se encuentran las políticas que no respetan el equilibrio fiscal y la libertad en el mercado de cambios. Lo habitual es la flotación más o menos suelta de los tipos de cambio.

Es aceptable el control de los flujos financieros, muchos especialistas y varios países son partidarios de formas de control de flujos de capital de corto plazo para reducir la vulnerabilidad a los movimientos especulativos.

Antes era usual la utilización de instrumentos arancelarios para proteger determinados sectores productivos. Hoy, los instrumentos arancelarios están sujetos a los acuerdos internacionales, OMC (Organización Mundial de Comercio) y Mercosur.

En la década del setenta se usaban instrumentos impositivos, deducciones o diferimientos de impuestos con objetivos de desarrollo sectorial y regional. En el

2000, no es habitual la utilización de este tipo de instrumentos.

En particular se revelaron como ineficaces los subsidios a los proyectos privados durante la etapa de operación, porque al terminar el período de los beneficios, difícilmente las empresas establecen su competitividad. Hoy se busca fortalecer los núcleos de desarrollo viables y autosostenibles partiendo de la persuasión de que no todas las regiones pueden desarrollarse de la misma forma.

En los aspectos macro, quizás el déficit más grande que tiene el país es el de las normas regulatorias que aseguren la competencia y la defensa de los derechos de los consumidores. En este esquema se está trabajando, pero resta mucho por recorrer en materia de asegurar tarifas de servicios públicos más acordes con el esfuerzo del desarrollo económico y un marco que permita la igualdad de oportunidades de las pequeñas empresas y los nuevos emprendedores. Dadas las restricciones macroeconómicas las políticas de desarrollo transitan por carriles más complejos y detallados. Se vive una revalorización de los ámbitos geográficos.

Mientras en la década del setenta, el nivel de decisión era el nivel nacional, hoy se reparten funciones y responsabilidades en los niveles de la macroregión (Unión Europea, Nafta, Mercosur), la Nación, las regiones, las provincias y el nivel local. En la macroregión se plantean los problemas arancelarios, de articulación macroeconómica, políticas sectoriales, grandes proyectos de naturaleza regional y acuerdos que limitan la discrecionalidad de la competencia en los niveles inferiores.

Los niveles críticos de las políticas de desarrollo son los niveles inferiores, provincia o grupos de provincias y el nivel local. La competitividad y el desarrollo económico y social se juega acá.

Las inversiones públicas para el desarrollo se administran en los niveles inferiores. El nivel nacional funciona como regulador, auditor y canalizador de los recursos que son administrados por niveles locales. En el caso europeo los fondos, a menudo, salen directamente de la Unión Europea hacia las regiones.

En Estados Unidos se trabaja en muchos temas con el criterio de adicionalidad donde los Estados adicionan recursos propios a los que aporta el nivel federal y los municipios siguen enriqueciendo los fondos para el desarrollo.

Mientras Gelbard pensaba en un esquema de Pacto Social con una política de concertación a nivel nacional entre el

Estado, los empresarios y los trabajadores, hoy, hay diversos niveles de participación y acuerdo y un nuevo actor, la Universidad.

En el nivel local es el ámbito de asociación entre empresarios, trabajadores, "Estado (provincial y/o municipal) y Universidad.

Las políticas apuntan a la autogestión local y a la creación de un management de desarrollo en cada lugar con fuerte interacción entre la comunidad científico-tecnológica y las empresas. El objetivo es estimular la creación de grupos de em-presas, que se complementen, compitan e interactúen entre sí en cadenas con competitividad internacional. Uno de los puntos de concentración de la inversión pública es en la creación de redes de agencias de servicios, para esos grupos de empresas.

Hay todo un capítulo de construcción institucional de nuevos organismos para servir a las empresas en lo técnico, financiero y comercial.

En los setenta las acciones eran de una fuerte discrecionalidad, pocos funcionarios tomaban decisiones más o menos arbitrarias. En el 2000, la multiplicidad de actores institucionales y niveles de acción obliga a una normativa rigurosa y transparente y diversos niveles de auditoría y rendición de cuentas.

Los niveles locales que aplican los recursos, rinden cuenta en el nivel nacional, entre la comunidad de socios para el desarrollo (Estado local, empresarios, trabajadores y Universidad) y en la opinión pública. La misma obsesión por evitar la discrecionalidad y por las normativas claras se plantea también en los megaproyectos que trascienden el nivel local. Normas claras y públicas, auditoría internacional y descentralización en el sector privado a través de la concesión de los proyectos o de la privatización del gerenciamiento.

El espíritu de la regulación es el de sustituir decisiones por marcos normativos permanentes, que permitan que los actores acompañen el interés público con estímulos de mercado. Es decir, que hagan lo socialmente mejor, porque les conviene.

Quizás uno de los criterios más interesantes de las políticas modernas de desarrollo sea el de integralidad.

En una charla organizada por la Universidad de Bologna en Buenos Aires, el factor Fabrizio Barca, presidente del Comité de Políticas Territoriales de la OCDE y responsable de la Programación Económica para el Mezzogiorno de Italia explicaba el concepto.

El ejemplo es el de una inversión en restauración de unas ruinas romanas, cerca de Pompeya. Se exige que además se invierta en los caminos de acceso, en la capacitación de los guías, en la eliminación de la delincuencia en la zona, en la hotelería, en la gastronomía, en la promoción comercial y en la capacitación de los empresarios turísticos, para, que en conjunto, la zona se convierta en un polo de desarrollo. En la inversión aporta el sector público a través de distintas agencias y niveles y el sector privado.

Mientras en el setenta alcanzaba con un equipo central razonablemente capacitado, las políticas de desarrollo del 2000 requieren alto nivel profesional y técnico en muchos niveles y sectores participantes. Hay un eje en la capacitación institucional y empresaria y en la contratación de gerenciamiento y con-

sultaría especializada.

El plan Trienal de Gelbard fracasó, era inviable un plan de desarrollo asentado en el desprecio del equilibrio macroeconómico. Pero sobre todo, lo destruyó la violencia y la interrupción de la democracia que impidieron un debate serio sobre la administración de las políticas públicas.

Con criterios similares a los del plan Gelbard, a países tan disímiles como Corea, Brasil, Francia, Italia o España no les fue tan mal. Todos usaron metas cuantitativas, aranceles, créditos blandos, mecanismos impositivos, políticas centralizadas, compra nacional, asistencia al desarrollo de los grandes grupos empresarios nacionales, promoción regional, promoción de exportaciones, sustitución de importaciones y muchos

otros instrumentos similares.

En la Argentina el testimonio del plan de 1974 es un grupo de proyectos siderúrgicos, petroquímicos y celulésico-papeleros concebidos para sustituir importaciones que dieron a luz en un mercado interno achicado y se volvieron grandes exportadores.

En el resto del mundo el debate del desarrollo continuó hasta llegar al estado del arte actual y a nuevos interrogantes y desafíos. Nuestro país estuvo veintidós años fuera de este debate, es hora de que vuelva.

El pensamiento actual sobre el desarrollo es más amplio, más complejo y también es eficaz. Ahora aparece más claro que nunca que el desarrollo económico es una aventura institucional y cultural de toda una comunidad.

Quizás lo principal que haya que copiar de los hombres de 1973 sea la fe en el país y la decisión política de convocar a las provincias, municipios, empresarios, trabajadores, científicos y técnicos detrás del objetivo común.

El clima de convivencia alcanzado ofrece una base más apta para un Plan de Desarrollo en el 2000 que la que existió en el Plan Trienal de 1974.

Se puede invertir más o menos en un plan de desarrollo, pero la propuesta, los criterios modernos, la creatividad, el esfuerzo y la Inversión deben existir.

No sería sensato esperar con pasividad o con medidas de emergencia que la polarización social y nuestra vulnerabilidad externa descompongan la convivencia democrática que costó tanto conseguir.

**EFICIENCIA  
DEL ESTADO**

**CALIDAD  
EDUCATIVA**

**SOLIDARIDAD  
SOCIAL**



1999 - 2003

# TODO SOBRE MI PADRE

por J. Armando Caro Figueroa

Este 29 de Septiembre, mi padre, Don José Armando Caro, habría cumplido 90 años. Abierto como era a las nuevas ideas y a las nuevas tecnologías, muy probablemente utilizaría Internet para comunicarse con el mundo en reemplazo de la radiotelefonía que, junto con la política, fueron sus dos grandes y precoces aficiones. En materia política, seguramente continuaría preocupado por trascender los límites estrechos del localismo, por instalar en la Argentina y en Salta una democracia moderna y plena. Trataría, también, de inculcar a los jóvenes, familiares o no, la necesidad de defender la biodiversidad (verdadero eje de una política contemporánea de progreso), y de luchar con inteligencia en pos de mayores niveles de libertad y de igualdad. Con certeza, tomaría distancia de la operación pomposamente llamada "norte grande", que tiende en realidad a coaglar zonas prácticas feudales. En este sentido, un MERCOSUR regionalizado e incluyendo a Chile, Bolivia y Perú, sería su opción estratégica para superar el atraso y derrotar a la pobreza secular. La radiotelefonía primero, y los viajes después, convirtieron a este salteño nacido al lado de la vieja estación ferroviaria de Cerrillos en un verdadero ciudadano del mundo, sin que ello le alejara de los valores superiores y de la cultura mestiza arraigada en el Valle de Lerma. Mi padre, un auténtico heterodoxo, era capaz de alternar el monje salteño con una prolífica capa madrileña con esclavina o, en los años difíciles de la dictadura de los años 60, mantener en inglés, largos diálogos sobre filosofía y religión con un pastor protestante radicado en Cerrillos. La enorme amena de radio y el diálogo con personas de diferente condición social o intelectual, solían provocar murmuraciones de transeúntes poco informados, cuando no la visita de cabos y comisarlos prontos a ejercer todo tipo de censura.

## Del radicalismo al peronismo

Para el, miembro de una familia que había sufrido persecuciones en Salta ya a principios del Siglo XIX, esto no era una sorpresa. Siendo muy joven, adscribió al Partido de Alem e Irigoyen donde desempeñó importantes funciones (delegado por Salta a la Convención y miembro de su Comité Nacional), y desde donde se proyectó como un líder estudiantil nacional, llegando a ser Presidente de la Federación Universitaria de La Plata. Su actuación en este campo le permitió tratar, y ayudar, a muchos de los intelectuales republicanos españoles que, como el gran Rafael Alberti o Don Luis Jiménez de Asúa, encontraron aquí refugio y alivio a sus dolores. Y también trazar relaciones con el más granado de la clase dirigente argentina y latinoamericana (Andrés Bello, Euzra, entre otros).

Más tarde, el abierto giro a la derecha que significó el apoyo de la UCR a la fórmula encabezada por Don Rostandino Patrón Costas, le alejó del radicalismo

acercándolo a los grupos que más tarde se sumaron a la convocatoria del Coronel Juan Domingo Perón.

Ya en el ámbito salteño, se incorporó al peronismo con personalidades tales como los hermanos Comejo Linares o San Millán. Mientras el peronismo fue Gobierno en Salta, puede decirse que sus afinidades más acentuadas fueron con la gestión de dos Gobernadores que se movían en el centro del espacio político peronista: Don Carlos Xamena (un enfermero que supo desarrollar una gestión exitosa, transparente y volcada a la justicia social); y Don Emilio Espelta (un excelente organizador y buen administrador de los recursos públicos).

Su trayectoria dentro del peronismo es bastante conocida. Sin embargo, no son menos sus permanentes esfuerzos por democratizarlo políticamente y renovarlo en sus aspectos programáticos. En este sentido, me limitaré a recordar tres acontecimientos significativos. El primero sucedió en 1952 y tiene que ver con su rechazo a la decisión del Gobierno de entonces de obligar a todos los docentes a llevar luto por la muerte de Doña María Eva Duarte de Perón, por entender que tal medida afectaba a la dignidad de cada cual. El segundo, político como todos, fue su apoyo, en 1963, a su amigo Don Alberto Serú García como candidato a Gobernador de la provincia de Mendoza, en abierto desafío al más cerrado verticalismo que impedía la maduración del Partido Justicialista y retrasaba su compromiso con las prácticas democráticas. El tercero, ya en 1975, se refiere a su impulso a la elección del Senador Don Italo Argentino Lúder como Presidente Provisional del Senado, contrariando a los sectores ultramontanos que contribuyeron a la destrucción de la estabilidad democrática y apartándose de quienes ofrecían como única alternativa la defensa cecada e incondicional de la entonces Presidente y su entorno.

Durante sus largos años de actuación política experimentó éxitos y fracasos. Tuvo responsabilidades legislativas y ejecutivas, pero también soportó cárceles, persecuciones y la feroz marginación con la que las sociedades estrechas castigan a los derrotados políticos. Por experiencia, y por convicciones republicanas, sabía de la periodicidad de los cargos públicos. Esta experiencia, que ejemplifica muy bien la virtud depuradora de Santiago del Estero que su familia sufrió tras el golpe de 1955, nos sirvió luego a sus hijos para saber de lo efímero de los honores públicos, vedándonos cualquier tentación de perpetuarnos en posiciones de poder.

## En defensa de una democracia tolerante y consensual

Fue, seguramente, la certeza de que los odios políticos nos retrasaron como nación, dividieron familias y alimentaron la violencia terrorista, lo que le hizo un sólido defensor de la tolerancia y de la paz civil y un buscador de consensos. Así, por ejemplo, siendo Diputado Nacional durante la Presidencia de Don

Arturo Illia bregó por un acuerdo entre radicales y peronistas, que facilitara la gobernabilidad del país e impidiera un nuevo golpe militar. Este acuerdo estuvo a punto de alcanzarse merced al apoyo de radicales como Don Juan Carlos Pugliese y de muchos peronistas, sin olvidar la participación institucional de su hermano el General Don Carlos Augusto Caro, pero finalmente resultó frustrado por la traición de algunos y el surgimiento del primer pacto sindical militar de clara intencionalidad antidemocrática.

Todos los golpes militares contra el Estado de derecho le tuvieron como un firme adversario. Estuvo contra el derrocamiento y escarnio del Presidente Irigoyen. Resistió las prácticas de la Revolución del '55, llegando a conspirar para restablecer el orden constitucional. Se enfrentó, con palabras y con hechos, a la dictadura de Onganía, período durante el cual se soldó en Salta una férrea alianza entre la vieja guardia y los jóvenes recién llegados al peronismo; en 1970, con 60 años encima, lo vi correr por la Plaza 9 de Julio ante la carga de la policía montada al grito de "cosacos", el mismo apelativo que usara en los años 30 en Córdoba, Rosario o La Plata contra las políticas bravas que protegían las prácticas electorales fraudulentas. Describió y combatió la violencia y los crímenes montoneros. A lentó, desde sus comienzos, la resistencia multipartidaria contra el bárbaro ciclo inaugurado en 1976 por Jorge Videla.

## Política, cultura y tecnologías

Mi padre era, por temporadas, un lector culto y atento, y no sólo de temas vinculados al mundo jurídico. Su biblioteca, varias veces arrasada por censuras, lluvias y malos amigos, de esos que no devuelven libros prestados, contenía textos de buena y plural literatura (desde Las Mil y una Noches, a Rubayyat; de Stendhal a Julio César Luzzatto, Juan Carlos Dávalos y Manuel J. Castilla, pasando por Thornton Wilder), de filosofía y ciencia política (Alberti, Ingenieros, y Korn Villafañe, de Vedia y Mitre, Harold J. Laski, o Max Scheller), y de derecho (Jimenez de Asúa, Rivarola, Reimundini). Hacia 1970, mucho antes de que el peronismo oficial se reconciliara con Jorge Luis Borges, era uno de sus entusiastas lectores. Tuvo, en 1976 inmediatamente después de la ocurrencia de regalarme las Obras Completas de Borges, libro que me acompañó durante mi reclusión preventiva y mis primeros años en España.

Su bibliotecita cumplió, en el seno de la familia, al menos dos funciones: Una, hacernos a todos sus hijos amantes de la lectura y de los libros. Otra, sugerirnos algunas pautas de lecturas, en todo caso muy plurales. En este sentido, la afición tardía de mi padre por la Biblia, hizo que, pasados los años, descubriera yo mismo el intenso placer de su lectura libre y lo enriquecedor de la sabiduría que sus libros contienen, por encima de todo dogmatismo religioso.



Pero la mayor cantidad de volúmenes correspondía a libros y revistas de radiotelefonía y comunicaciones, que integraban probablemente una de las bibliotecas más completas de Salta. Y lo fue casi con seguridad, luego de que recibiera el enorme caudal de revista científicas, en castellano e inglés, que Don Juan Carlos Salomone, un precursor de la globalización, había acumulado en La Viña.

Las ciencias de las telecomunicaciones eran, como dije, una de las pasiones constantes de mi padre. El rigor con que abordaba estos temas, le permitió estar siempre al día de los avances tecnológicos e incluso participar en su desarrollo, como en el caso de la antena que diseñara (DDP), o en el de las Investigaciones sobre banda lateral única (SSB) que a la poste resultaron precursoras de la telefonía móvil.

En otro orden de cosas, por aquella época, y estoy refiriéndome a la Salta de los años 50 y 60, existían múltiples lazos entre los políticos y el mundo de la cultura. Así lo atestiguan no sólo la presencia de hombres muy cultos que actuaban directamente en política (caso, por ejemplo, de Don Francisco Alvarez Leguizamón, o más próximo en el tiempo, Pedro González), sino las frecuentes tertulias mixtas donde se hablaba de literatura, música, pintura y política. En este tren, por mi casa de Cerrillos solían pasar poetas (como los hermanos Dávalos), músicos (como Don Gustavo Leguizamón, Leda Valladares, Eduardo Paló o, más recientemente, Dino Saluzzi), narradores costumbristas (como Cesar Pedriguerro), o pintores eximios como Antonio Yutronic. Sin olvidar la ocasional visita de María Elena Walsh.

## Un hombre austero y discreto

Ejerció sus responsabilidades públicas con lealtad a la Constitución y a los principios republicanos. Era, si se me permite utilizar una frase no por actual menos vulgar, un hombre de perfil bajo. Eligió siempre la sobriedad y el respeto

a todos los ciudadanos y, de modo especial, a sus ocasionales adversarios políticos. Desde muy pequeños sus hijos escuchábamos de su intención de escribir un libro que llevaría por título "La estupidez de creerse importante"; era su modo de marcar distancias con quienes, en Salta y fuera de ella, presumían de títulos, honores y poderes; de quienes ante el menor incidente callejero bramaban el consabido "usted no sabe quien soy yo", a la par que exhibían un portafolio o extrañan un carné que los situaba por encima de las leyes y de las reglas sociales.

Si es atinada la diferencia que Andre Gide marca en su Diario, entre los líderes nuevos que pretenden un éxito inmediato y aquellos que encuentran en lo más natural ser desconocidos, inapreciados e incluso desafiados hasta pasados los 45 años, Don José Armando Caro era de estos últimos y, como tal, un profligador cultor de la sobriedad y la austeridad.

Por supuesto, como la mayor parte de los políticos salteños de su generación, no se enriqueció y concurrió a las citas políticas con una constante vocación de servicio. Nunca aceptó las becas y prebendas que en los años 50 venían asociadas a los cargos públicos (permisos para importar autos sin impuestos, terrenos en zonas privilegiadas, créditos blandos).

Las persecuciones a la par que le impedieron retomar su profesión de abogado, le obligaron a subsistir estrechamente con los magros ingresos de un taller de electricidad donde arreglaba planchas, tocadiscos y amplificadores, en sociedad con un grupo humano excepcional compuesto de antiguos artesanos que hacían un culto de la fraternidad y del trabajo por encima de banderías políticas. Más tarde sus conocimientos en materia de comunicaciones y el buen sentido de varias familias de Cafayate empujadas en romper el aislamiento, le convirtieron en un técnico encargado del diseño y mantenimiento de la red local de telecomunicaciones.

Aunque a algunos pueda extrañar, Salta tiene varias cosas en común con las prácticas vaticanas medioevales. El nepotismo es una de ellas. Pues bien, Don José Armando Caro nunca lo practicó cuando ejerció cargos públicos y lo repudió como un hábito no por extendido menos malsano, lo cual no dejó de traerle algunos roces con quienes no entendían su empecinamiento en apartarse de algo tan común a todas y por encima de adscripciones partidistas. Dentro de la vida interna del peronismo, le molestaba sobremanera que amigos o adversarios se refirieran al carisma como una línea política centrada en lealtades

sanguíneas y que alimentaba sus cuadros en la cantera familiar. Pudiendo quizá haber apadrinado una operación de tal intencionalidad, fue siempre contrario a este tipo de prácticas que estimaba propias del caudillismo subdesarrollado.

#### Un buen padre de familia

Don José Armando Caro creyó siempre en la familia como unidad que vertebraba las sociedades, incluso las más modernas. Así lo había aprendido de sus mayores, y fue agente y sujeto pasivo de la solidaridad familiar, sin creer, como queda dicho, que esta solidaridad deba ejercerse en recursos del Estado a través del nepotismo. Y es bueno recordar esto ahora que, luego de muchos años de desdén por el hecho familiar, las más modernas corrientes sociológicas lo revalorizan como parte inestimable del capital social de las naciones más exitosas. Un breve paréntesis me permitirá traer a colación otra muestra de la penetrante capacidad analítica de mi padre. Cada vez que nos vimos (y fueron afortunadamente muchas veces) durante mi larga estadía en España y en las charlas que mantuvimos una vez producido el regreso, yo mostraba los enormes contrastes entre las realidades política, económica y social de la Argentina y España; y expresaba mi ansiedad y mi disgusto por la incapacidad de los argentinos (y en concreto, de su clase dirigente) por emprender el camino de la modernización. Mi padre, aun compartiendo la crítica al escenario local y sus actores, me tranquilizaba explicando que aquellas enormes diferencias eran fruto de dos factores: los años de civilización que separan a ambas sociedades, y la pobreza de lo que hoy denominamos capital social de los argentinos.

Cumplió su papel de padre a su manera. Intentando enlazar sus obligaciones con la política (y con sus amarguras) y con su familia. Pienso, ahora y con los años, que mi padre sin contar con un plan predeterminado, procura hacer de sus hijos hombres libres y preocupados por los asuntos de interés general. Libres de prejuicios sociales e ideológicos, tanto como defensores de la libertad propia y ajena. Interesados por todo lo que atañe a la Argentina, por todo lo que sucede en Salta y por el destino de la humanidad. Preocupados por las injusticias y defensores de la paz. Hombres abiertos a las ideas y a lo nuevo. Ciudadanos de Salta y del mundo. Y, de alguna manera y salvando las imperfecciones propias de toda empresa humana, creo que fue lográndolo. En cualquier caso, los errores son responsabilidad propia.

# MI RECUERDO DE ARMANDO CARO.

Por Pedro González

Lo conocí pobre, (a comienzos de la década del 60, en épocas de ostracismo político), con esa forma de pobreza, que, más que una carencia, era una actitud ante los hombres y las cosas. Hijo de maestro, hizo de la política un magisterio, sobre todo por las convicciones que su conducta traía.

No era un idealista abstracto (conocía los ardores de nuestras tradiciones en la materia), por eso podía sostener, irónicamente, que "la política es el arte del disímulo". Como en todo argentino de ley, al lado de la nobleza de Martín Fierro, tenía la sabiduría del Viejo Vizcachá.

Bohemio empedernido, amigo de los cafés y de la noche, ameno cultivador de la conversación irónica o entrañable (ese arte hoy ya casi perdido por el ruido y la hojarasca).

Armando solía decir que hay tres virtudes temporales, que no aseguran ganar el cielo, pero hacen más llevadera la vida en esta tierra: la gratitud, la tolerancia y el sentido del humor. Toda su vida fue fiel a esas virtudes. Confraternizaba con sus adversarios políticos, a quienes combatía por sus ideas, pero podía respetar como personas. Cuando falleció Ricardo Balbín, me encontraba en Buenos Aires junto a Carlos Caro, y decidimos expresar en nuestro nombre y en el de Armando, nuestras condolencias a familiares y correligionarios. Cuando llegamos al comité radical de la calle Alsina, donde se velaban los restos del caudillo, buscamos algún rostro conocido entre la concurrencia. Encontramos al Dr. Juan Carlos Pugliese a quien le expresamos como peronistas nuestro dolor por esta pérdida. Pugliese no tuvo más que afectuosas palabras de reconocimiento y respeto para la figura de su adversario político.

Los recientes episcopos del Senado traen a mi memoria una visita que realicé a su despacho cuando era presidente de la Comisión de Comunicaciones de la Cámara Alta. Apenas

entré lo vi sumamente nervioso y conmovido, algo que no era habitual en él. Temiendo por su salud, insistí para conocer los motivos de su alteración. Ante mis reiteradas interrogaciones, me respondió: "Un amigo me ha pretendido sobornar". Ese era el motivo de su indignación y congoja. Se había formado en la tradición de lucha de la Reforma Universitaria contra el conservadurismo y el fraude. Llegó a ser presidente del Centro de Estudiantes de Derecho de La Plata, donde fue compañero, entre otros, de López Francés y John William Cooke. Allí también conoció a dirigentes aporistas como Townsend Ezcurrea, y frecuentó a exiliados republicanos españoles. Radical yriogoyenista, se incorporó al Movimiento Nacional que encabezaba el Gral. Perón, y es de todos conocida su brillante y dilatada actuación pública en sus filas.

De su profesión de abogado, le interesaba sobre todo el Derecho Constitucional, que conocía a través de sus lecturas de Alberdi y Joaquín V. González, el esclarecido dirigente conservador que estuviera al frente de la Universidad de La Plata. Mi memoria retiene el poema "If" de Kipling, traducido por J.V. González, que Armando había hecho imprimir en láminas de imitación pergamino que repartía entre sus amigos.

Sendas fotografías ampliadas de Scablirini Ortiz y Jauretche (con quien le unió una sólida amistad) adornaban su despacho, y, luego del derrocamiento del Gobierno constitucional en 1976, pasaron a formar parte del mobiliario de su departamento en la calle Montevideo en Buenos Aires. Hay dos cartas intercambiadas entre Alem y Pellegrini, que hablan de dos estilos en la política argentina, a partir de la Revolución del 90. Alem vivía en una casa de cristal, y Pellegrini en una casa de piedra. A la primera estirpe de políticos perteneció Armando. Supe ser su amigo. Lo recuerdo con orgullo.



## ACCESORIOS del NORTE SALTA S.C.

Av. San Martín 912/14 - Tel/Fax: (0387) 421-6080 - 4400 - Salta

2 de julio y 16 de agosto

# EL PALIO DE SIENA: UNA FIESTA QUE SE VIVE TODO EL AÑO

Por Fernanda Elisa Bravo Herrera (Siena, 20 de Junio de 2000)

*Existe en Italia una fiesta popular que no es "armada" para los turistas ni es concebida como simple atracción folklórica, sino que es auténticamente sentida por sus protagonistas que la sufren y la esperan todo el año, en las contradas, dentro de las murallas medievales. Esta fiesta desde hace mil años define su ciudad, sus espacios y sus tiempos físico-simbólicos, en un círculo mágico. Esta fiesta única es el Palio de Siena.*

## La ciudad y su gente

*'En la Siena de hoy, Patria no es la ciudad sino la contrada' (W. Haywood)*

La ciudad de Siena se alza orgullosa en el corazón de la Toscana, entre las colinas del Chianti al norte-famosas por su vino- que la separan de Firenze, y la Crete, al sur, con la zona del Monte Amiata y del Val d'Orcia, en el recorrido de la antigua Via Francigena. Plena de misterios y magia, sorprende porque aún conserva intactas las murallas medievales que protegen su centro histórico, como símbolo visible de la victoria contra el tiempo ordinario de los hombres y el acedho de los enemigos, resistiendo en un tiempo único, lleno de equilibrios y de contrastes, simbolizados en la *Balzana*, escudo dividido en un campo blanco sobre uno negro. Su centro histórico, además de museos interesantes como el Archeologico Nazionale, el de Ope-ra Sacra, el del Duomo, el del Palazzo Pubblico, el de S. Maria della Scala o la Pinacoteca, constituye un museo abierto y viviente por sus edificios y esculturas de exquisito nivel y en excelente estado, reconocidos a nivel internacional, que hablan de su historia milenaria. Así, es posible, en un recorrido tranquilo con un tráfico restringido, ir entramando distintos episodios: la fundación romana de la ciudad sobre un asentamiento etrusco en las varias esculturas de la loba amamantando gemelos, el dominio longobardo en los restos del castillo que da las bases a la Catedral, la fe cristiana en las austeras Iglesias románicas, en las Imponentes basílicas y en las "rutas" de santa Caterina y de san Bernardino de Siena, el movimiento medieval en plazas, puertas y callejones, la gloria gótica en los palacios y en las torres, el desplazamiento de los sueños con la peste negra del 1348 en la ampliación interrumpida de la Catedral, la revolución económica en 1472 con la fundación del banco el Monte del Paschi di Siena, la derrota angustiosa frente a los florentinos en 1555 en los sucesivos escudos de la familia Medici que extendía así sus dominios después de tres siglos de tenaces enfrentamientos, el aparente silencio concentrado de las Academias hasta el s. XVIII, el renacer con la unificación de Italia y el

reconocimiento de la Familia Savola en los palacios que hospitaron a los monarcas, las luchas patrigiana y fascista en las casas de tortura o resistencia, hasta llegar al turismo de masa creciente de estos días en los negros llenos de souvenir y postales de Toscana y Siena... Maravilla de Siena no sólo su centro histórico perfectamente conservado, sino también el equilibrio entre la naturaleza y la urbanización tal como en el XIV la presentara en el Palazzo Pubblico el pintor Ambrogio Lorenzetti en *Buono e cattivo governo*. Construida sobre colinas y valles, Siena es irregular en sus calles que suben y bajan, ocultando y asomándose al campo en panorámicas que recuerdan las pinturas del Renacimiento. Esta configuración irregular del terreno y la armonía urbanística determinan la particularidad y la fascinación de *Piazza del Campo*, plaza pendiente, en forma de conchilla, con ladrillos hechos a mano, que acoge la fuente Gaia y está rodeada de elegantes palacios góticos, entre los cuales sobresale el Palazzo Pubblico, la antigua sede del gobierno, con su Patio, sus ventanas biforas y la Torre del Mangia que sostiene Sunto, la campana, el "Señor del Tiempo". En este tejido urbano, la vida de los seneses se desarrolla, como desde el s. XII, alrededor de las contradas, organizaciones o núcleos sociales y territoriales que marcan distintos espacios de la ciudad, y cuyas funciones originales fueron administrativas, civiles, de orden público y militar. Inicialmente existieron alrededor de 80, pero con la Peste Negra disminuyeron a 42 y en 1729 la Governatrice de Siena, la Serenissima Beatrice Violante de Baviera, fijó en el bando los confines de las 17 contradas que actualmente existen, agrupadas en tres zonas de la ciudad, llamadas "Terzo". En el Terzo di Città se encuentran la Contrada dell'Áquila, della Chiochiola, dell'Ona, della Pantera, della Selva, della Tartuca; en el Terzo di San Martino, la Contrada della Civetta, del Leocorno, del Nicchio, della Torre, del Valdlimontone, y en el Terzo di Camollia, la Contrada del Bruco, del Drago, della Giraffa, dell'Istrice, della Lupa, y dell'Oca. Algunas de ellas se distinguen con el título de Nobile (Áquila, Bruco, Nicchio, Oca), Priora (Civetta), Imperiale (Giraffa), Sovrana (Istrice), Capitana (Onda), general-

mente por su valor militar, por las compañías militares que acogían en su territorio o por el reconocimiento del rey Umberto I de Savola. Estas contradas definen distintos "pueblos" dentro de la misma ciudad, no sólo en lo territorial, sino sobre todo en lo vivencial, en la forma de vivir y "decir" la ciudad. Cada una de ellas constituye un mundo compacto y definido en la posesión orgullosa de un escudo, colores identitarios, una simbología, una frase que los presenta en alguna virtud particular, cantos populares antiquísimos o contemporáneos, alegorías, compañías militares, artes y corporaciones representativas que muestran en cierta medida las primeras actividades desarrolladas en su territorio, un oratorio, un museo en la sede histórica, una sede social con un jardín para las reuniones, una fuente para bautizar los nuevos contradaioli nacidos en ese territorio, una "puerta" o ingreso simbólico a la contrada, un santo patrón con su fiesta titular, contradas aleadas y enemigas, un animal real o mitológico con valor de totem, un cuerpo organizativo que comprende un *Capitano*, *Mangini*, *Priore*, un *Gruppo Donne*... Actualmente las contradas se dedican a diversas actividades e iniciativas deportivas, culturales y sociales, no sólo relativas a la preparación de la fiesta del Palio, sino también aquellas relativas a mantener un espíritu de congregación, y de pertenencia. Las contradas acompañan a los *contradaioli* desde el nacimiento, anunciado alegremente con avisos en las calles del territorio, en el rito del bautismo *contradaiolo* en la fuente de la contrada como ingreso simbólico a la "gran familia" e intercambio de lealtad y de confianza hasta su paso de la infancia a la edad adulta, el matrimonio y la muerte. Los pañuelos o *fazzoletti* con los colores y el totem que los *contradaioli* visten en las fiestas y ocasiones importantes para su "gran familia" son muy apreciados por sus dueños más allá del valor de pertenencia a la *contrada*, ya que generalmente suelen ser los mismos con los que han sido bautizados como *contradaioli* o son obras originales, pintadas a mano por artistas, de gran valor, con algún detalle imperceptible que las vuelve únicas. Pero, sin lugar a dudas, el momento "visible" de mayor movimiento de las

contradas es en los días de la Fiesta del Palio, ya que en ellos la ciudad, las ciudades dentro de la ciudad, y los *contradaioli* viven extrañas pasiones y grandes manías, sin paz, en una forma que a quien no sea del lugar o no se haya demorado aparece inconcebible, como escribió el poeta toscano Mario Luzi en su sentido *Ritorno a Siena*.

## La "terra in piazza" y sus circuitos

*'El Palio es memoria del pasado, una tradición viviente' (Antonio Cardini)*

El Palio de Siena, por esto, es la fiesta de las diecisiete ciudades o pueblos de Siena. Se celebra en Piazza del Campo, cubierta en parte con el *tufó*, la "tierra de Siena", dos veces al año: el 2 de julio en honor de la Madonna di Provenzano, para remediar el gesto sacrilego de un soldado que trató de disparar el arcabuz contra la imagen de la Virgen en la Basílica di Provenzano, y el 16 de agosto venerando a la fiesta de l'Assunta, la Madonna del Voto, que protegió Siena y la llevó a la victoria en la batalla contra los florentinos en Montaperti en 1260 y cuya imagen preclara por los seneses se encuentra en el Duomo. En estas fiestas participan diez de las diecisiete contradas: siete "d'obbligo" porque no han participado en el último Palio (siempre entendido cada uno en relación con su precedente en el año paliesco y no en el calendario ordinario de sucesión de meses, es decir que el Palio de Julio y la festividad de la Madonna de Provenzano son independientes del Palio del Agosto y de la fiesta de l'Assunta) y tres "a sorte", extraídas por sorteo de entre las diez que intervinieron en el último Palio. Cada una de las contradas contrata un jinete hábil, que generalmente es sardo o lacial, y reciben un caballo "a sorte" seleccionado de entre todos los que fueron presentados por sus dueños algunos días antes para participar a la carrera del Palio. En los dos días anteriores a la corrida, y a la mañana misma del gran día, se realizan pruebas de carrera invirtiendo distintos órdenes de salida, como para medir los resultados y las fuerzas de los caballos y de los jinetes. La fiesta se desarrolla en un tiempo medido con perfección, mientras el Sunto se- na. En los oratorios de las contradas



participantes, en una unión entre lo sacrilego y lo profano, el prior bendice el caballo, y los *contradaiooli* auguran con ritos y señales el triunfo, sintetizado y deseado en la orden-súplica "Val e torna vincitare", dirigida al caballo, verdadero protagonista de la fiesta que puede ganar una carrera sin jinete. Algunos jóvenes tienen el honor de representar su contrada vistiendo los trajes, exactamente fieles a los originales reproducidos en pinturas seneses del s. XV, uniformes en las telas, armaduras y detalles. Las comparsas de cada contrada, compuestas por un tamburino, dos *alferi*, un *duce* con dos hombres de armas, un paje mayor, dos pajes *vessilliferi*, siguen un itinerario fijo en la ciudad saludando las instituciones y el pueblo de Siena con la *stamburata* que suena el ritmo de Diana y con la *sbandierata* o juego de banderas según la tradición del 1640. Después del saludo al Arzobispo de Siena en la plaza del Duomo, la comparsa se dirige a Piazza del Duomo, en donde esperan 25.000 personas entre seneses y turistas. El cortejo histórico del Palio está compuesto de catorce grupos entre los que sobresalen los heraldoes, el *vessillifero* de Siena, el maestro de campo, los comendadores, los músicos y pajes del Palazzo, sesenta y siete embajadores de tierras, ciudades, castillos, vicarías fieles a Siena en su exilio en 1555, de Massa Marítima y Montalcino, el Capitán del Pueblo, los *gonfalonieri* y centuriones *dei Torzi*, los capitanes de las zonas adyacentes a la ciudad, representantes de la Casa della Sapienza o antigua universidad, de las corporaciones de las Artes, del Pueblo de Siena, el paje porta-Masgalano (el premio a la Comparsa más elegante), las comparsas de las contradas (las diez participantes con el caballo y el jinete), caballeros con lanza y yelmo simbolizando las *contradas* desaparecidas en el s. XVII y las antiguas familias nobles, los ballesteros, el capitán de Justicia y el *Carroccio* o antiguo carro de guerra tirado por cuatro bovinos que lleva la *Balzana* y el *Palio o drappellone*, tela pintada por un artista extranjero o italiano que presenta la Madonna y la heráldica de las contradas participantes y que será entregada a la *contrada* victoriosa. Es el *Carroccio*, mientras el *Sunto* suena con voz grave, el que produce, como carro de triunfo y unidad del pueblo, el mágico regreso al tiempo de la libertad y de la independencia de Siena. Los caballos, antes de partir del *Entrone della Piazza*, deben acomodarse en un orden correcto, lo cual puede durar bastante tiempo, impaciéntando aún más el público, los jinetes y los caballos. Finalmente, la partida de los diez caballos a una velocidad increíble: tres vueltas a la plaza en 75 segundos en donde casi todo está permitido, sobre todo entre las contradas rivales, y en donde una curva de la plaza, la *Curva di San Martino*, velocísima y en bajada, hace disminuir los jinetes. Entre tanto, todo la plaza tiene la respiración suspendida y grita cuando pasan veloces los caballos delante o cuando cae alguno. La llegada del caballo (y del jinete) es profundamente festejada por los *contradaiooli* victoriosos entre abrazos y liantos, mientras las banderas de la

*contrada* triunfante y de las 'hermanas' o aleadas ondean y en el Palazzo Pubblico domina la bandera de la *contrada* que, al vencer el Palio, simbólicamente asume el poder de la ciudad. El *contradaiooli*, con el palio vencido que se festeja como el nacimiento de un niño o *cittino*, se dirigen a la Basílica de Provenzano o al Duomo para agradecer a la Madonna, desde donde comienza el cortejo triunfal por la ciudad hasta llegar al territorio para brindar entre nuevos abrazos y lianto. Las fiestas por la victoria se sucederán a lo largo de días y de semanas, se harán cenas populares en las calles recordando todas las victorias registradas y se armarán en las calles carros y representaciones del triunfo, humillando satíricamente la *contrada* enemiga y burlándose de las nueve derrotadas. Vencer un Palio es para los seneses una metáfora de la vida en lo extraordinario, el Ingreso a la eternidad, vendiendo la muerte, generando vida, retrocediendo al tiempo de la soberanía de un pueblo libre, en el círculo mágico del cortejo histórico, en las tres vueltas de los caballos a la plaza llevando fortuna y victoria. Cada Palio cumple un ciclo esotérico de renovación, cargado de historia y auténticamente vivido por su pueblo como una *carrera del alma* (Civai, Toti).

**Los días y las noches de la fiesta**

*'El Palio dura todo el año' (refrán popular senés)*

Pero la fiesta del Palio no se reduce a esta carrera velocísima de 75 segundos porque para los seneses todo el año es Palio y el tiempo vivido y sentido no se mide con los calendarios normales. Los ritmos son propios y cíclicos: el invierno comienza cuando termina el Palio de agosto, el batir de los tambores por las calles de Siena anuncia desde la festividad de San José los cien días que separan del Palio de Julio. El aparente 'letargo' es, por tanto, la espera y la preparación ansiosa para la próxima gesta que conducirá un pueblo a la eternidad y a la historia.

Bibliografía: AAVV 2000 *Carroccio di Siena. 'Siena da leggere e da guardare!'* Anno XVI, N 88, Luglio, agosto.

- Palio. 1 *giorni della festa. La Rivista del Palio del 2 luglio 2000.* Siena: Edizioni Alsaiba.

Betti, Luca, Cicchi, Patrizia, Santini, Armando, Sensi, Senio 1995 *Guida al Palio.* Siena: FIM.

Civai, Mauro, Toti, Enrico 1997 *Siena, il 'sogno gotico'.* Siena: Edizioni Alsaiba. 2000 *Palio: la corsa dell'anima.* Siena: Edizioni Alsaiba.

Falassi, Alessandro 1980 *Per forza e per amore. I canti popolari del Palio di Siena.* Milano: Bompiani.

Torriti, Piero 1999 *Siena.* Firenze: Bonechi.



**Salta / Buenos Aires  
Buenos Aires / Salta**

Ida y Vuelta.  
Dos frecuencias diarias.  
Vuelos directos.

**Desde Salta a Bs. As.**

**Lunes a Viernes: 08:35; 16:55**

**Sábados: 09:30; 16:15**

**Domingos: 11:45; 17:55**

**Desde Bs. As. a Salta**

**Lunes a Viernes: 13:00; 19:36**

**Sábados: 13:00; 17:30**

**Domingos: 14:00; 20:25**



Única Línea Aérea de cabotaje con exclusivo Menú a la carta.

**Dinar**  
Líneas Aéreas  
Excelente Servicio

Buenos Aires 46 Loc. 2  
(0378) 431-0606 / 431-0500



# COLEGIO DE ARQUITECTOS DE SALTA

## MANIFIESTO SOCIAL DE LOS ARQUITECTOS DE SALTA

Los arquitectos de Salta expresamos nuestra profunda preocupación ante la ejecución de obras y proyectos, que producen y producirán un fuerte impacto urbano, ambiental y territorial. Esto ocasiona un crecimiento de la ciudad, sin responder a ninguna planificación técnica, lo que generará a corto, mediano y largo plazo, un alto costo social.

Sin oponernos a la necesidad obras tales como el Estadio de Fútbol, grandes hoteles, Terminal de Omnibus, Plan Regulador Valle de Lerma, Centro de Convenciones, Legislatura Provincial, Parque San Martín, autopistas y obras de infraestructura, éstas se elaboraron sin un debido estudio técnico y de impacto económico-ambiental, transgrediendo normas y ordenanzas vigentes, en cambio respondieron a intereses sectoriales, los cuales deberían estar supeditados a los intereses sociales.

Los gobiernos nacional, provincial y municipales, siguen avanzando en estas decisiones sin consultar a la comunidad, a técnicos y entidades profesionales del medio, mientras que la tendencia en otras ciudades de la Argentina y el mundo, es que las decisiones son producto de la participación de la sociedad toda, concentradas a través de procedimientos que garanticen la obtención de mejores resultados.

Hacemos este manifiesto, expresando nuestro compromiso con la sociedad que nos formó para esto y la imperiosa necesidad que la Planificación, sea producto de acciones concertadas.

### OSVALDO CAMISAR GUILLERMO D. AMADO

ABOGADOS

Legujamón 452 - Tel.: 421-5016 - 431-7886 - Fax: 431-1829  
4400 - SALTA

### Consultorios Médicos, Bioquímico, Odontológicos Gral. Güemes 898 Tel: 431-7535

Diabetes y Nutrición: Dra. Silvia Saavedra  
Ginecología y Obstetricia: Dra. Susana García  
Cardiología, Holter: Dr. Carlos Alberto Cuneo  
Cirugía Plástica, Quemados: Dr. Valois Medina.  
Cirugía General.  
Videolaparoscopia: Dr. Raúl Eduardo Caro  
Laboratorio Computarizado: Dr. Jorge B. Fernández  
Rehabilitación Oral. Implantes:  
Dr. Juan M. Medrano de Mausson  
Odontología Gral: Dr. Eliseo Caro Outes  
Cirugía: Dr. Federico Medrano Caro

### HECTOR CORNEJO D'ANDREA AMERICO ATILIO CORNEJO BERNARDO AMERICO CORNEJO

ABOGADOS

Estudio: Santiago del Estero 569  
Tels.: 421-3052 / 421-3086  
Fax: (0387) 431-3152 - 4400 Salta

### ESTUDIO JURIDICO SOSA Y ASOCIADOS

BALCARCE 472 TEL.: 431-0134  
LINEAS ROTATIVAS . FAX: 431-1529

E-mail: sosabogados@arnet.com.ar

### EMILIA FORNARI PABLO DE LA MERCED

ABOGADOS

ENTRE RIOS 837 - TEL/FAX: 421-2739 / 431-0191 - SALTA

### ESTUDIO JURIDICO HUMBERTO ALIAS D'ABATE EDA R. ALIAS D'ABATE

Avda. Belgrano 689 - Tel/Fax: (0387) 421-3895 - Salta

### ESTUDIO JURIDICO SARAVIA ETCHAVEHERE & ASOCIADOS

Dr. Gonzalo F. Saravia Etchevehere - Dr. Hipólito Trigoyen  
Dr. Sebastián Saravia Tamayo - Dr. Ramiro Simón Padrós

Necochea 460 - Tel/fax: (0387)421-5358 / 431-8494  
E-mail: gсарavia@salta-server.com.ar - 4400 SALTA

### ANTONIO RESTOM Y ASOCIADOS ESTUDIO JURIDICO MARIA LOURDES

España 87 - Tel/Fax: (0387)5 421-516 - TARTAGAL (SALTA)

### ESTUDIO JURIDICO

Ricardo A. Reimundin  
Manuel Pecci - Carlos Douthat  
Bernardo Sayus  
Ramiro García Pecci  
Silvina Pecci

Juramento 72 - Tel: 432-0900 - Fax: 431-1075  
4400 - SALTA - E-mail: juramento72@arnet.com.ar

### Miguel Sebastián Cornejo Tomás Cornejo Dubois ABOGADOS

Pueyrredón 252 - Tel/Fax: (0387) 432-0028  
4400 - Salta

### GUSTAVO CECILIA ODONTÓLOGO GABRIEL E. CECILIA ODONTÓLOGO

25 de Mayo 591 - Tel: 431-4384 - 4400 SALTA



hermano no ha confesado nada. Ambas lo llevan a la estación de policía.

**La confesión**

Cuca dicta a Beba la "confesión" de Lalo y Beba teata una máquina de escribir. A que se niega a firmarla, desafiante, afirmando que es culpable y que debe ser juzgado.

**El juicio**

Cuca, exagerando ante el "auditorio" sus recursos teatrales, asume el rol de fiscal y Beba el de juez. Con un verdadero torrente oratorio exige justicia. Lalo, anonadado, casi no puede hablar. El fiscal (Cuca) utiliza en su "leg" los términos que refieren las instituciones dañadas o destruidas: la familia, el orden, las buenas costumbres. Lalo finalmente dice que los mató porque quería vivir y porque se sentía perseguido, acosado. Por otra parte señala que esa noche cometió el crimen sin testigos: "Ningún pariente nos visitaba...". El fiscal se interesa por las palabras de Lalo. Cuando éste dice que "Lalo jugó-bambas...es decir representá-bamos...[por allí en ese momento llegó a mí esta idea...". El extenso monólogo transforma a Lalo, cuando cuenta que el que quiere poner las cosas en sus términos. Cuca impacta por su impacto por los argumentos de su hermano, rompe el juego, porque lo acusa de salirse del libreto. Cuca, como la madre, quiere cambiar la versión del hijo, porque se siente víctima y no víctima. Cuenta su "martriotológico". Lalo la acusa de mentirosa, recordándole que fue ella la que robó aquel dinero. La madre desnuda sus verdaderos sentimientos: desprecia a su marido "un día Nadie". La madre, intenta sincera: "Yo como padre, a veces he sido culpable. Y ella también". El odio de autoritaria y ella a él, de infiel. El adulterio mutuo aflora, mientras Beba cambia el leit-motivo "La sala no es la sala" y finalmente el padre reconoce que habla que camará... pero ya no pueden porque están muertos. Beba estalla con el grito: "¡Hay que tumbar la casa!"

**Termina el juego**

Beba, como Beba, le pregunta a Cuca cómo se siente, exclamando "¡Llegaremos a hacerlo un día!". Lalo, entre sollozos confiesa que "...a pesar de todo, yo lo quiero."

**El texto espectacular**

Una puesta en escena supone una serie de necesarias transformaciones que realiza el director escénico sobre el texto escrito, al inscribir sobre el escenario las matrices de teatralidad virtual que aquel contiene. En otros términos, a través de personajes encarnados en seres de "carne y hueso", los actores - y la concreción del espacio donde se realiza el diálogo, el director formula nuevos signos, operan simultánea y sucesivamente los aspectos técnicos del actor: iluminación, escenografía, vestuario... que deben conformar un todo coherente.

Esta operación, obviamente no lingüística sino escénica, debe considerarse una "lectura" del texto escrito. El director escénico también realiza una dramaturgia al operar con las zonas de vacío o de indeterminación de cualquier texto dramático y hacer "libres sus sentidos. Escritura que incluye, además, modificaciones del texto dramático, a veces con alteraciones de orden formal; otras, modificando/subvirtiéndolo su significación. Claudio García Bes, responsable de la dirección y puesta en escena de *La Noche de los Asesinos*, también se caracteriza en el programa de mano, quien realizó la versión del texto dramático, utilizado para el montaje escénico. En el contexto teatral, la palabra versión significa que un texto dramático ha sufrido cambios de diversa intensidad, que van más allá del obligado "peinado" (elección del voseo y sustitución de cubanismos), para adaptar la lengua del texto a usos locales.

El texto realista, entre otros, tres modificaciones sustanciales. La primera, consiste en la "desobediencia" del director a la orden perentoria del autor en la actuación inicial, al imaginar una futura puesta en escena: "Los personajes al realizar las incorporaciones de otros otros personajes de la obra, se ven a la mayor sencillez y espontaneidad posibles. No deben emplearse elementos caracterizadores. Ellos son capaces de representar el mundo sin necesidad de ningún accesorio.

*Tengase en cuenta para la elaboración del montaje y dirección escénicas.* (curativas nestros).

Entre los diversos ejemplos que podrían mencionarse, recordamos que cuando Beba hace el papel del padre se coloca -al fondo del escenario y a oscuras para que la acción quede disminuida- una gorra o sombrero que denotan a un militar. En la extensa escena del juicio, el "fiscal" (Cuca) y el "juez" (Beba) tienen unas tarjetas rojas de pago: en este caso, el director, para concretizar el sentido paródico del juicio, utilizó el notorio teatralidad potencial del comienzo del texto dramático, en la secuencia en que Beba, "con tono maternal", le dice a su hermano que su función alabotarda parece un tomatillo [...]. Bobita, que bobota eres."

La sobria y acertada utilización de accesorios, pese a la opinión contraria de Triana, contribuye a una eficaz corporización de los "otros" en escena y ayuda al espectador en su trabajo de interpretación del espectáculo.

La segunda modificación corresponde a la incorporación de ocho actores confundidos con el público, que toman colectivamente el público que se encuentra en la tragedia griega, como encarnación del público y su mirada, en la escena; opuestamente. En *La Noche de los Asesinos*, el coro sale de la escena y se instala en la sala, por lo que su función alabotarda es ya un espectador-juez de la acción, sino un doble de la conciencia de los personajes, camuflado como espectador y que, además produce un efecto anti-ilusionista, de extranamiento.

La tercera modificación, que comentaremos más adelante, cambia el final del texto dramático, afectando la significación del texto dramático.

En síntesis la versión de García Bes es un revelador de la función del mismo y su equipo han realizado antes del montaje escénico, lectura que además se traduce en las opciones estéticas e ideológicas del espectáculo.

Apenas ingresa el público a la sala se enfrenta con una habitación dividida en una casa con laterales y fondo pintados de negro. El público forma "un cuarto lado" de ese espacio oprimente y silencioso, con los tres personajes invisibles, uno de los cuales es el hijo de espaldas. La sala, un enorme retrato de casamiento de sus padres, ubicado en el fondo del cuarto, va a prescribir toda la representación.

Algunos objetos dispersos sobre el escenario se cargan de una dimensión simbólica; la escalera tal vez significa el decoro vital de los personajes. Los coturnos que se calzan Cuca y Beba cuando actúan como policías, y que las obligan a desplazarse con entredijo mientras gritan, que muestran el piso, las eleva a tanta altura, que Lalo queda empujefuecido.

Otros elementos funcionan como signos escénicos mutables, de manera que la mesa puede convertirse en el estrado del juez o el estrado, que oculta los rostros que utilizan los actores para corporizar a los "otros", en la escena final se transmuta en la sangre derramada por el escenario, condensación del sentido de la rebelión social.

Los diferentes espacios creados por los sucesivos juegos ceremoniales se construyen con la iluminación, que contrasta con la negrura circundante. Los haces de luz de linternas que aceleran el crecimiento conflictivo, las luces cenitales que muestran la crispación de los rostros y la torsión de los cuerpos y la frecuente oscurencia, desempeñan un papel de primer orden en la significación del temor y la violencia. Se diferencian entnces que el texto está para hacer visible al actor y a la escena, sino que se convierte en un sistema signico de gran relevancia, en la totalidad del espectáculo.

La carga ideológica de violencia también se nutre con la utilización del texto, que logra un efecto de alto impacto, tal como ocurre con la figuración de la máquina de escribir, realizada con la mímica y la voz de Beba, que "escribe" la "confesión" de la víctima, en los coturnos que los coturnos, el efecto auditivo se suma al visual. Cuando Lalo entrenchoca los cuchillos, se produce un ruido ensordecedor y estremecedor, que se escucha con la misma intensidad en toda la sala, sea cual sea la posición del público. El efecto de multiplicación se logra con los ocho actores del coro que rascan un instrumento con un movimiento simultáneo y perfectamente sincronizado con el que ejecuta el coro.

El coro, en otros momentos repite partes de los parlamentos de los personajes como si fueran en y en el espacio melódico "La sala no es la sala. La sala es la sala. El cuarto no es el cuarto... que emotivamente funciona como signo orientador del sentido global del texto espectacular.

El vestuario se somete a los personajes con el encierro y significa una identidad, acción. La vestimenta de Lalo es neutra: camisa blanca y pantalón negro; Beba y Cuca visten idénticas blusas y faldas grises, amplias y largas, que, en algunos pasajes, al ser recogidas, mutan su apariencia.

Los precedentes sistemas signicos se despliegan simultánea y sucesivamente con el trabajo actoral. Como dice Robert Abrard, los personajes de cualquier texto dramático son imágenes provisionales, colocados deliberadamente en situación de espera, en las páginas de un libro. Para hacer teatrales deben corporizarse mediante la alquimia física y mental de los actores, que someten su trabajo al juicio del público.

Los personajes en acción de *La Noche de los Asesinos* disponen de una herramienta esencial: la palabra, sustancialmente diferente a la uso cotidiano. La voz de los actores en diálogo, como el viento, domina un amplio registro, que va del susurro al grito y culmina en alarido. Con silencios calculados, moliendo la respiración, administran la progresión de discursiva (que puede hacer trasladar a un actor a una sala aprendido al dedillo toda la letra del texto) con un dinamismo que no reconoce fisuras ni entores.

Cada actor construye su personaje con una timbrada diferenciada de los otros. Claudio García Bes (Cuca) utiliza un registro y modos vocálicos de gran volumen, estrictamente adecuados al rol autoritario y dominador que desempeña en gran parte de la obra. Cuando la ocasión lo requiere, -por ejemplo, en "¡Judío!", el tono es deliberadamente declamatorio para marcar, como ya dijimos, un efecto paródico.

Mariké Muñoz (Beba) pasa airosamente, de un timbre de voz "añorado", de correspondencia con el gestus de su personaje, que no en voz monótona, sino en los sonidos roncans y bien modulados que incorpora a su representación del padre.

Por su parte Carlos Delgado explota un tono medio y logra en su monólogo final eliminar las gesturas patéticas de la humillación y el dolor con matices que destruyen al personaje autístico, oculto tras la máscara del cinismo y de la violencia.

La polifonía signica de la puesta hace legible para el espectador lo que sucede en el texto, aunque no hay forma de saber con certeza (salvo al final) hasta qué puntos son "verdaderas" las representaciones ritualizadas de los hermanos. ¿Es Lalo un asesino de sus padres y sus hermanas, cómplice? ¿Es un observador y cruel, sucede como sugieren los epígrafes del texto de Triana, en la imaginación y en la "mentira" que instaura el juego-teatro, ficción dentro de otra?

En paralelo con el despliegue del doble papel, ficción, el espectáculo subraya su carácter parábólico, es decir de *double sentido*, porque las situaciones y el espacio, significan lo que muestran ser pero al mismo tiempo representan otras realidades. Así el otro, aunque el autor, que el asesino en el seno de una familia también refieren la conflictiva realidad social de Cuba, que culmina con la Revolución de 1959.

Si se confronta el final del texto de Triana con el final del texto espectacular de García Bes, podemos entrever un cambio sustancial que se verifica en este último. Recordemos que en el primero, Beba, acaso verbalizando el pensamiento de los tres, afirma: "Llegaremos a hacerlo un día" y Cuca añade: "Sin que nadie sepa, que me da miedo al cambio real (matar al padre) nos paraliza y a la vez los condena a un perpetuo ritual."

El texto espectacular subvierte este final: Beba, cuando el leit-motivo "La sala no es la sala..." vestida de rojo con un sombrero en su cabeza y agitando una bandera, ambas también rojas, abre el arcón, ahora por primera vez subrayado por la luz y en el centro del escenario, y despliega una bandera de color rojo. Finalmente entona: "¡Bebas, Beba y yo Lalo, quien decide poner las cosas en su sitio, no como estaban."

Una consideración final: la oscilación, el desdoblamiento y/o ruptura del espacio de la ficción (la escena de la sala) con la "realidad" (la sala) está provocada por el uso de diversos procedimientos: teatro del cuerpo, inclusión del cuerpo, ruptura de la

## La Noche de los Asesinos

de José Triana  
versión de Claudio García Bes

<p>Lalo Carlos Delgado Cuca Claudia Bonini Beba Mariké Muñoz</p> <p style="text-align: right;">Con la participación de:</p> <p>Manuel Agüero, Mónica Chayá, Diego López, Sebastián Maguano, Eliana Perera, Gimena Sos, Javier Villaver y María Yviana</p> <p>Ambientación escenográfica y vestuario Claudio García Bes</p> <p>Dibujo original Susana Núñez Ultravista Benjamín Moreyra</p> <p>Realización de vestuario Elio Barrios</p> <p>Diseño de luces C. García Bes y Jorge Pimessi</p> <p>Técnicos de luces Eduardo Torrijón</p> <p>Maquinista de sala Paulo Ríos</p> <p>Fotografía Jorge Zapata</p> <p>Diseño Gráfico Marta Arancio</p> <p>Producción, Dirección en Escena y Puesta en Escena Claudio García Bes</p>	<p>Producción, Dirección en Escena y Puesta en Escena Claudio García Bes</p>
---	--

"cuarta pared" (por ejemplo, cuando Cuca, haciendo de fiscal, interpela e involucra directamente al público, *introduciéndolo* dentro de la ficción; o cuando la misma le pide a una "testigo", que está sentada entre el público, que diga su nombre) Pero ¿cuál es el sentido de esos desplazamientos y oscilaciones de ambos espacios? ¿Con qué finalidad utilizar todos los procedimientos mencionados, que provocan desconcierto y ambigüedad, al fisurar las barreras que separan ilusión y realidad? Nada de esto ocurre cuando se asiste a una representación que responde a una estética realista: en este caso lo que el dramaturgo y el director procuran es crear la ilusión de que se está frente a hechos reales, apelando a la identificación del espectador con el mundo representado.

Inversamente la puesta de *La Noche de los Asesinos* obliga al espectador a renunciar al ejercicio de convención que supone que en el teatro hay seres que son mirados y otros que miran. Lo desconamado, lo intranquiliza y a pesar de que aquel está consciente de que lo que está viendo, es teatro, ve obligado a asumir una actitud crítica. Como decía Brecht, refiriéndose a lo que él denominaba "el arte del espectador", si deseamos alcanzar el placer artístico, no es suficiente querer consumir cómodamente y por una muestra de respeto a la obra, una producción artística: es necesario tomar parte en la producción teatral misma realizando un trabajo que puede dividirse las opiniones de los críticos respecto de la obra.

Sin duda la puesta de *La Noche de los Asesinos* realizada por el Teatro Universitario constituye un desafío apasionante que tuvo -y esperamos que lo siga teniendo en montajes futuros- una calurosa recepción del público, que supo apreciar la jerarquía artística del trabajo realizado.

**NOTAS**

1. G. Balestrino y M. Sosa, *Cuba, año VIII*, N.º 83, septiembre 1999, 2. Cf. Rosalinda Perales, "Cuba en el Teatro hispanamericano contemporáneo 1967-1987", vol. II, México: Grupo Editorial Gaceta, 1993, 219-232.
3. Como esta frase, conceptualmente idéntica a las que formula Lalo en diversas ocasiones, de la obra del dramaturgo español *La sangre y la ceniza*, sobre Miguel Serrá, perseguido, juzgado y condenado a muerte por la inquisición.
4. Cf. *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de escena de España, 1994.
5. *Para éste y otros conceptos teóricos aplicados en el trabajo de Claudio García Bes*, Diccionario del teatro. *Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, 1983.

# Una mirada crítica sobre la siesta provinciana

Zulma Palermo - INSOC - UNSa

Una vez más es la mirada femenina la que propone una escritura por la que es posible "habitar poéticamente esta tierra". La novela que acá leemos, *La luz de la siesta*(1) construye una perspectiva sesgada de la cultura salteña por la que se exhibe un mundo complejo explorado en sus intersticios. En un recorrido trashumante(2), la mirada va descubriendo que "de las varias ciudades que contiene la ciudad una gira en torno a la plaza y sus recovas; otra, más difusa, más pobre, más colorida, está en las cuadras abigarradas del mercado" (113). Y que, más allá de sus límites, el Chaco se yergue "como la centinela de los bosques" (47) y el Valle Calchaquí se erige como "el único lugar de la tierra donde la vía láctea se detiene a pastar" (144).

La luz de la siesta no es la propicia para saber la verdad", sentencia el cierre de ésta, la primera publicación de Rosario Sola González. Construida con la armoniosa arquitectura que puede trazar el tejido hecho con un delgado "hilito de oro, hilito de plata" (59), las imágenes que convoca sorprenden por su densidad histórico-social y su sentido crítico. Este vasto y apartado lugar del mundo, encerrado entre la selva y la montaña, suburbio de todo, crece ante los ojos del lector como un espacio a la vez seductor y revulsivo, ambiguo y contradictorio, anclado en el origen de sus tiempos coloniales y a la vez falso en los blasones, la gloria y las fachadas del presente. Por eso pareciera que la escritura se propone entrecestrar los postigones para que la luz encuegueadora de la siesta no encandile esfumando los contornos y así indagar en la penumbra, mirando más allá de su engañosa apariencia.

Para ello se requiere no la narración simétrica y ordenada de acontecimientos sino la superposición de fragmentos, de momentos de experiencia, que se van contando con el ritmo despacioso de una voz que diseña, con finísimo trazado, los contornos de sus calles, sus caminos, sus fachadas y sus fiestas. Salta se abre en la superficie espejada del lenguaje que sugiere la voluptuosidad de las formas cada vez distintas de las estaciones marcadas por sus ritos sagrados y profanos, en el vigor de su trópico, en la pereza de sus valles. Es allí donde se hace posible actualizar el pasado que se erige en rector de las vidas del presente, tensionadas por las exigencias de la "penetración" globalizante.

En este hoy de la cronología -en este paso entre dos siglos- "la memoria nos toma por asalto" (158), desordenadamente, para instalar el tiempo largo de las búsquedas y de los desencuentros porque "la historia no tendrá nunca sentido" (123) cuando está hecha, sobre todo, de tóleridas aradasas, vírgenes degolladas, fusilados sin justicia y desapariciones no explicadas. En este nudo del tiempo, el viejo pasado de sujeciones coloniales viene a cruzarse con las urgencias del presente, ya sea en la casona de anchas ga-

lerías hundida en la penumbra de los valles y en cuyo interior la vieja dama mira "unos dibujitos animados de un perro Sheriff en el Oeste, seguramente por la cadena planetaria Cartón Network" (100), ya cuando se ve a "una banda de rock de Buenos Aires [que cruza] vacilante como zombies bajo el llovido ajuar del aguairab [...] Rock en una ciudad que no tenía ni siquiera el privilegio de ser el fin del mundo ni el corazón de América" (106). Este tiempo de superposiciones -que no de híbridas resoluciones- hace que junto a la novedad de las cabinas telefónicas con acceso a Internet instaladas en medio de la nada, se erija con plena vigencia la casa que fuera de Isasmendi, el último comandador de la corona, y que su figura fantasmática deambule en la memoria local con más presencia que la de sus mortificados despojos. Porque en este lugar del mundo "nadie piensa en volver del pasado" (155). Este mapeo, sugerente y seductor, este lugar así explorado es también una "tierra confusa", engañosa y falaz. El texto se detiene minuciosamente en la "refracción" de ese pasado social en un ahora, imagen de una cultura cada vez más contradictoria: afeñada a los blasones coloniales, olvidada los avatares que los fueron transformando y borra toda huella que lo informe.

## Dos hilos en la trama

Tensionada entre la memoria y el olvido, esta dialéctica construye la trama narrativa configurando diversos -y siempre intensos- recorridos. Uno de ellos es la construcción del indio y su "paisaje". Es de interés acá, por su agudeza, destacar la desidealización de una imagen ya estereotipada por la utopía de los estudios andinistas. En esa línea, una de las figuras que trama el hilado narrativo-la de Rubén Angel Condorí, el "vidiente"- es la de la más acabada ambigüedad, tal vez indicio y clave de lo que, después de cinco siglos, ha venido a ser el "patrimonio" andino. Revestido de falsos "poderes", es la sombra de una sombra, un inicio "mano santa" que tanto profetiza futuros imposibles como cura los males del cuerpo y del alma. Este "mezitro de ojos vacuos" (15) parece ser lo que queda

de lo que fueron los indios en esta frontera del mundo, también la de la pobreza habitada por esos "otros", los peones de las grandes casas familiares que comen de las sobras de los amos.

Son los indios "deportivos" (51) del Chaco que en estos días montan bicicletas y se mueven dentro de sus comunidades tejendo y amasando el barro para las vasijas que la gente compra incitada por la curiosidad que produce distinto (56). Son los que allí lejos en la cronología fueron transformados en "bufones" (126), o fueron dejados sin historia por los libros escolares (67). Es, sobre todo, este Rubén Condorí, deformada reminiscencia de una cultura muerta cuyos "hombres valientes murieron, sus hombres sabios murieron y los hechiceros pactaron con los blancos por unas cintas, un báisamo, unos amores robados, un veneno para el estupor" (126). Lo que queda, lo que la escritura muestra es esa especie de hechizo que todavía impone lo residual de una vida y que parece impregnar la vida cotidiana.

Es en el envés de la trama que se va armando otra memoria, opuesta a la pulcra y diseñada para alentar la persistencia de una estirpe que reinventan los "dueños de la historia", los mismos que otrora sintieron vergüenza de "su ciudad goda, india, con guacamayos traídos de Orán y llamas arriadas de la puna, mordidas por la araña de los perros pila que aún se usaban de noche para calentar los pies" (27). Los mismos que sostienen "los sueños liberales de hoy", los que ejercen la traición y la muerte desde que fusilaron por la espalda al "general enamorado" (30). Esta es la otra figura que construye el hilo narrativo -en juego contrastante con la del indio degradado- para fraguar el perfil de su propia historia, la de la traición de la ciudad, y de la fascinación que ella ejerce sobre quien pisa su suelo. La figura condensa en sí el signo fatal de la traición y convoca, por instantes, la memoria de otros traicionados por la ciudad del valle: la del fundador de Lerma, la del "invasor" Varela quienes -de una forma u otra- fueron sentenciados porque "en estas tierras, desde Güemes en más, el asesinado era sagradamente impune" (84). La escritura no omite

simpatías al perfilar fugazmente estas imágenes y definir la posición crítica del texto. Es así también que se inmiscuye el relato legendario entremezclando lo que se escucha sobre la Virgen mutilada, con el rito milagrero o el desfilaz de gauchos apenas entrevistados.

## "He leído muchos libros..."

Este ir y venir críticamente por el tiempo, atravesando la ciudad, el valle y las montañas, extiende también ante los ojos un gran fresco en el que la mirada se queda a regodearse. Esa mirada que se detiene a contemplar el contorno de una reja o el patio enlajado con el viejo árbol en su centro, o el cielo fileteado por estrellas, o el monte enmarañado y resonante no es sino el resultado también de una vasta travesía por la cultura de occidente. Estos perfiles se modelan desde la trashumancia por muchísimas lecturas, dispersas y anárquicas pero amorosamente contenidas, presencias todas ellas -cercanas y remotas- que visitan la escritura. Están aquí citados textualmente -a veces sólo en sus nombres, otras retomados sus palabras- muchos viejos conocidos, desde Mallarmé hasta Jacobo Regen, con una detención mayor en la voz de Juan Ahuerma, cuya huella aquí es decisiva. Y junto a esos que ya la academia ha consagrado, los que se hacen escuchar en otros modos: la canción popular acá nos llega ya sea a en los versos de un Fontova trasnochado o en la vieja y peninsular romanza de la abuela.

## Una práctica crítica

La escritura toma, entonces, a su cargo la responsabilidad de sostener críticamente la memoria colectiva, en la convicción de que "el olvido es la ciénaga" (24) en la que la ciudad se hunde irremisiblemente porque su "sociedad no resiste la reflexión sobre sí misma" (ibid.). Por eso la escritura que tamiza y media entre lo que es y lo que se tensa hacia adelante como espera, "marcha al revés", desordenadamente, entreabriendo pequeños resquicios para mirar en las dobleces de la historia de un pueblo hecha de color local y de espejismos. Por eso esta novela tiene necesidad de ser escrita y se

dice a sí misma desde la obligatoriedad de su acontecimiento: es la vida de una mujer y, con ella, la otra fragmentada historia de ese pueblo: "Entonces me di cuenta de que nadie, absolutamente nadie iba a venir a rescatarme del corazón de esta novela, porque esta novela era mi vida" (28). El rasgo autobiográfico resuelve con su signatura el vínculo de la propia historia con la que se narra y que transcurre en el lugar elegido para habitar el mundo. Desde allí autor, narrador y personaje ensambalan de tal modo que la lectura no puede separarlos: el relato de una vida -el desdoblamiento de ese yo que se mira a sí mismo- no puede concretarse si no es por lo narrado. Relato de vida y también de un largo viaje, el viaje de la estirpe: relato de un peregrinar por el tiempo y el espacio; viaje para descubrir y comprender, es decir, para descubrirse y comprenderse, para habitar y habitarse. Viaje para llegar a la ciudad-ciénaga y, en el otro extremo más allá del océano, al lugar de la génesis de esa transhumanidad. Entonces, en la convergencia de los espacios y los tiempos, culminar el viaje es, a la vez, dar fin a la novela que ha hecho posible la reconciliación 'con esta tierra, cuyo sórdido pasado se negaba a dormir en su lecho de homicidio y de jazmín' (103). De este modo la escritura se proclama a sí misma como el lugar de restauración de un lado oculto de la historia, reconstruida en los socavones penumbrosos de la siesta provinciana.

1 Publicada por Ediciones del Robledal, Salta, a fines de 1999, es otro acierto de este sello.  
2 Elena Altuna dice al respecto que esta novela ingresa al patrimonio de los textos que "testimonian una experiencia vital desgarrada entre dos mundos, entre dos territorios coexistiendo en la memoria" (Agenda Cultural, El Tribuno, domingo 16 de julio del 2000)

## EL MAS ALLA DE LA EPOCA de Antonio Gutiérrez

Por Teresa Leonardi Herrán

En un diálogo que mantuvieron en 1997 Günter Grass y Juan Goytisolo decía este último que "los vencedores de la guerra fría están por lograr algo inédito en la historia: descerebrar a la especie humana por medio de una astuta combinación de tecnociencia y tecnomercado. Nos acercamos a la utopías negativas por caminos absolutamente imprevisibles". El ensayo de Antonio Gutiérrez da cuenta de un desolado cuadro finisecular.

"El más allá de la época", una verdadera máquina de guerra textual, donde líneas de escritura ensambladas polifónicamente dibujan la cartografía de la historia que vivimos. Nada ha escapado al fino escálope de una aguda inteligencia crítica que valiéndose de un lenguaje por momentos vitriólico, registra y exhibe el muestrario de atrocidades que es nuestro presente. Como ejemplo esta perla de realismo negro extraído de las entrañas abisales de este Averno construido por los humanos: "Devaluado el sujeto, congeladas todas las cuestiones referidas al ser, relegadas las pasiones y los afectos, el transeúnte de la sociedad global se ha transformado en un cálculo del mercado: de ciudadano, padre, hijo, marido, alumno, enfermo, habitante o lo que fuera, ha devenido en cliente y con todas las implicancias que esto significa: que puede llegar, en caso de no generar ganancias, a no tener cabida en el supermercado global e inclusive a ser prohibida su entrada". Vivimos en la era del nihilismo inacabado, mezuquino y funcional, que paradójicamente se ha elevado a

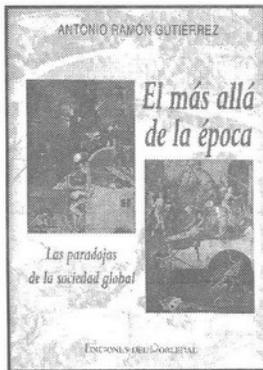
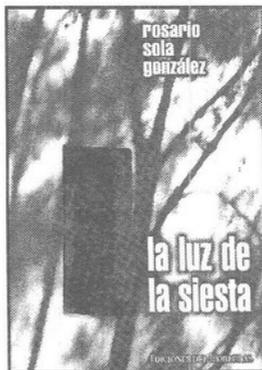
trascendencia normativa mediante un 'en el fondo nada vale, luego todo es tan válido como indiferente'. Nunca fue tan cierta como hoy la desesperanzada palabra de Discépolo diciéndonos esa atroz tristeza de la Biblia junto al calefón. El corazón de la crisis se revela en la producción y reorganización del trabajo, en la espantosa voracidad capitalista que domina a escala mundial, sometiéndonos en el marco de una integración informática-masmediática generalizada.

La globalización, ese eufemismo que disfraza el tristemente célebre Imperialismo, es una máquina de guerra productora de subjetividades que intenta (y lo está logrando) convertir a la especie humana a la religión fundamentalista del mercado. De esta forma los logros tecnológicos son nuestros actuales milagros, la conexión cotidiana con la pantalla de TV, nuestra comunión en misa, los zapatistas, gceos y manifestantes en Seattle nuestros herejes, el odio a los ateos del libre comercio nuestra cruzada moral. Gutiérrez enfatiza el lúgubre aspecto de esta novísima religión: "La economía es la nueva civilización en el planeta, el dinero el nuevo Dios, el mercado la nueva creencia, los slogans economicistas la nueva Escritura". Desparición, indiferencia, servidumbre voluntaria, gceos consumista, son virtudes estimadas en este templo donde triunfa la usura, ese pecado CONTRA NATURA como lo llamó Pound.

Gutiérrez, que es poeta, ha debido sin duda realizar un gran esfuerzo para domesticar la emoción y el

estremecimiento, propicios para la expresión poética pero no para la escritura ensayística y ha logrado construir un discurso objetivo, riguroso, coherente, dicho con claridad y belleza estilística. Es relevante la potencia analítica de la realidad y su manifiesto objetivo de no conceder ninguna mirada de consenso o de mínima aprobación al estado de cosas. Su autopsia del presente en toda su crudeza va en dirección opuesta a la banalización del mal o a la naturalización de una sociedad planetaria cuyos amos como modernos Moisés han bajado del Sinaí del FMI para entregar al mundo el decálogo de las leyes de bronca(?) de la economía de mercado. Para erosionar el posmodernismo, que es la lógica cultural del capitalismo tardío, se hacen necesarios libros, gestos, acciones que acompañen a los movimientos moleculares que están gestando con pasión y paciencia el tiempo del Gran Rechazo. Este libro, esta voz que dibuja y abomina el paisaje de lo inhumano contribuye con su grano de luz a potenciar la visión certera, el oído atento, el tacto justo como un termómetro para medir tamaño fiebre y enfermedad que aqueja al mundo. Y ajeno a los errores de aquella viejas prácticas de bajar línea como se decía, Gutiérrez deja al lector la tarea, nada fácil por cierto, de que sea él o ella quien reflexione, medite, sueñe, invente los saltos posibles, las puertas alternativas, los caminos que conduzcan a un más allá de la barbarie.

Ediciones  
del  
Robledal



## Palabras de Poetas

Autor: Herminia Terrón de Bellomo

Editorial: Universidad Nacional de Jujuy

123 páginas.

# Palabras de Poetas: Antología de poesías de autores jujeños

Por Florencia Raquel Angulo Villán

Las palabras son el soporte de ese mundo simbólico que es la cultura. Es por eso que la aparición de Palabras de Poetas, recopilación y estudio de poesías escritas en Jujuy, es una entrega valiosa para el lector que guste de la poesía regional y nacional. Esta antología, realizada por Herminia Terrón de Bellomo, plantea la búsqueda de respuestas originales que desde Jujuy se despliegan y se entrecruzan con otras producciones literarias de la región y desde el país.

Evidentemente, como lo afirma su autora al final del Estudio Preliminar, la selección que realiza es subjetiva, como lo es toda producción escrituraria más allá de los matices objetivos y las estrategias de construcción textual que se seleccionen. Pero esta "subjetividad" debe ser tomada como un punto de partida para la lectura, puesto que H. De Bellomo, como investigadora, ha centrado sus estudios en las manifestaciones literarias de Jujuy y también de la región del Noroeste Argentino.

Esta tarea, que desempeña desde hace largo tiempo, y que se puede rastrear en sus publicaciones precedentes, la coloca en una posición privilegiada: numerosas y variadas lecturas sobre la lírica del NOA y de Jujuy le permiten realizar esta selección. Palabras de Poetas muestra la abundancia de escritores y escrituras presentes en la zona. Se hallan aquí a M. Raúl Galán, Jorge Calvetti, Domingo Zerpa, Ernesto Aguirre, Pablo Baca, Mónica Urdiano, Andrés Fidalgo, Néstor Groppa, Alejandro Carrizo, Nélica Casas, Jorge Accame y otros profesionales de la palabra de importante trayectoria.

La obra manifiesta su preocupación por la carencia de material para la enseñanza de la Literatura, como expresa acertadamente Amelia Royo en el Prólogo a este libro. Y,

además, la falta de ofertas editoriales sobre las producciones literarias en Jujuy que sean actuales y dejen de lado la colorida perspectiva regionalista.

Esta antología busca que el lector descubra de cerca a los poetas: a través de la organización que estos hacen de su escritura, a la labor de montar y desmontar palabras y a las estrategias de construcción textual que utilizan para lograrlo. Está, en otras palabras, poniendo de manifiesto que existe un continuo movimiento de expresiones estéticas, que en definitiva, apuntan a la organización de un discurso sobre las rupturas, las transgresiones y sobre el ajuste a ciertos cánones. En Jujuy, como en otras provincias argentinas, estas travesías son el reflejo de un discurso que traspasa la región y que construye el pensar y el sentir nacional.

Por otra parte, la decisión de no proponer una organización temporal ni espacial de las producciones genera un texto en el cual lo importante es la voz del escritor a través de los poemas y la voz del crítico a través de sus lecturas. En este marco se puede interpretar y dar sentido al título.

Es importante destacar que esta antología crítica se inicia con un estudio sobre la evolución de la poesía en Jujuy. En él se marca los rasgos relevantes de las producciones poéticas surgidas en esta región durante los años '40 y '50. Caracteriza también la nueva forma de trabajar la poesía que aparece alrededor de los años '70 y que continúa hasta la actualidad.

Los comentarios que se realizan a los poemas aparecen como una introducción al texto. Algunos, muy esquemáticos, parecen dejar en suspenso algún otro decir. Si se lee esta antología como orientada para la enseñanza, es un

texto que tanto el docente como el alumno pueden manejar para el reconocimiento de las líneas estéticas de la región.

Por otra parte, si se propone para el lector en general, lo que dice y lo que queda sin decir se muestra como un terreno fértil para la construcción de significaciones, para la confrontación de distintas escrituras y para el debate estético.

Esta obra se divide en cuatro partes. En primer lugar, se seleccionan producciones que tienen como tema la Historia. Tal vez, porque esta es una de las líneas temáticas más arraigadas en el imaginario colectivo. Jujuy fue, en tiempos de las luchas por la independencia nacional, frente inquebrantable de defensa contra las avanzadas realistas. Este papel en la historia Argentina ha dejado sus huellas en la comunidad del noroeste. El despojo, el atropello, la reivindicación, la denuncia están presentes en estas voces, tanto anónimas como en la palabra reconocida de los productores de textos literarios.

Productores a la vez de un discurso en el que se manifiesta fundamentalmente una posición histórica que se acerca a los acontecimientos más inmediatos. Estos se encuentran en la metáfora de la escritura, aunque aparezcan callados, escondidos entre medio de las palabras, camuflados. En definitiva, la polisemia es un rasgo de todo texto poético. Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo y Domingo Zerpa son los poetas que integran esta sección. La fundación de Jujuy como hecho político histórico y a la vez ideológico - manifiesta en las referencias a la religión -; la indagación del pasado en el presente a través de la alusión a las luchas del siglo XIX y el recuerdo de personajes y hechos históricos que emergen en medio del paisaje de la ciudad son los temas tratados en las tres poesías elegidas.

La segunda elección temática tuvo que ser la Ciudad. La autora parece querer mostrar que el valor de la escritura jujeña no reside en el pintoresquismo, sino que habita en la búsqueda de una estética propia y a la vez conjunta con la Poesía Argentina. Se marca así una postura crítica. Los poemas han sido escritos espacialmente en Jujuy, pero por los temas y recursos empleados se acercan a la poesía que se produce en otras regiones argentinas. Es la

palabra que se genera según las circunstancias, en un momento determinado, en el amplio territorio nacional. En esta sección se han seleccionado poetas cuyas técnicas estilísticas y sus visiones del mundo permiten mostrar la variedad y la riqueza de las producciones en Jujuy. Ernesto Aguirre convoca el espacio a partir del enmascaramiento de un breve poema. Dice Bellomo: En este espacio, lo exterior se interioriza, lo visible transparente lo invisible, lo concreto lleva a lo inabismable [...]. Opuesto, en estructura y en estrategias poéticas se presenta luego un poema de M. Raúl Galán para quien la ciudad es una suma de paisajes y de sentidos que se alejan de lo pintoresco y que se construye a partir de las emociones y de la historia.

Otro de los poetas incluidos en esta segunda parte es Mario Busignani cuyo poema alude a una ciudad que se genera a partir de imágenes trabajadas en un lenguaje con reminiscencias renacentistas e inclusión de términos americanos, que le dan a la poesía un matiz de extrañamiento. Un efecto parecido asombra en el poema de Blanca Spadoni. La ciudad se construye esta vez desde lo cotidiano y habitual para desvelarse luego hacia lo trascendente. La tercera división se refiere al Paisaje. Los poemas seleccionados se alejan del pintoresquismo y se cargan de emoción, reflexión - se puede observar la visión de una realidad que fluye, en el poema de Jorge Accame - o la construcción a partir de técnicas expresionistas - utilizadas por Laura Oyuela de Pemberton - que muestran desde otra óptica los rostros de la naturaleza y del paisaje jujeño. También sucede en la organización de la poesía de Pablo Baca que a través de los opuestos: paisaje no urbano - paisaje urbano reflexiona sobre el misterio de la vida, como lo señala en su análisis, H. de Bellomo. "Otros poetas, otras poesías", última división del libro, se proyecta como un muestrario del trabajo escriturario que se realiza desde la provincia. Nuevamente intenta despertar esas palabras de poetas muchas veces dormidas debido a la realidad editorial y económica de la región. Desde Jujuy, este libro nace como un nuevo aporte al panorama de las producciones literarias del país.



CORREO PRIVADO

R.N.P.S.P N° 527

Llame gratis para informes al: 0800-77-79227

Vicente. López N° 168 - Tel/Fax (0387) 422-5692 - 4400 SALTA

## ROMANCE DE LOS DOS RIOS

*A la memoria de José Lucas Penna.*

Romance del Río Chico,  
romance del Río Grande,  
con su voz de flauta el uno,  
el otro con su voz grave,  
bajan lamiendo las breñas  
y corren besando sauces  
desde las punas más altas  
hasta los cañaverales.

Romance del Río Chico,  
romance del Río Grande,  
el uno de pura nieve,  
el otro de pura sangre,  
y entre la sangre y la nieve  
San Salvador con sus calles,  
San Salvador de Jujuy,  
que está demás de nombrarte.

Romance de los dos ríos,  
romance que no es romance,  
porque es el ruego de un niño  
mientras le pide a la madre  
que le cuente una de tantas  
leyendas de las que sabe:  
-La de La Madrid, primero.  
-Primero, la de Lavalle.  
Y por qué no la de Güemes  
o la de Antonio Balcarce.  
O la del Sargento Gómez...  
que esta vez no lloro, madre.

Romance del Xibi-Xibi,  
romance que nada vale,  
si entre las tejas del ceibo  
y la cal de los azahares  
no aletea la paloma  
blanca y celeste del valle:  
¡,a paloma de Belgrano,  
que no hay otra que la iguale.

Romance del Río Chico,  
romance del Río Grande,  
el uno bramando fuerte,  
el otro cantando suave,  
como si el uno, bramando,  
rogase al otro que cante.

Domingo Zerpa

## Doble Fundación de Jujuy

En este usado mundo,  
bajo esta eternidad celeste  
que aclamaron las primeras estrellas  
y el mismo Dios mirándonos por ellas,  
ha querido el destino, que naciera  
una Hija del Sol,  
y que fuera,  
Francisco de Argañaraz y de Murguía  
un brazo apenas del Eterno Español,  
quien la fundara,  
con una intención de agua clara,  
con hambre y alegría,  
la mano cómoda en el arcabuz  
y el alma realizada en la Cruz.

Un ejército de arcángeles entonces  
nos conquistaba el cielo,  
y un viento de batalla vinculaba los bronce,  
las espadas valientes,  
el hambre y la alegría,  
con una angelical trompetería.

En abierto misterio Dios fundaba  
mi Provincia Celeste  
y en este  
suelo ofrecido y herido sin consuelo  
los hombres ensayaban la guerra  
y juntaban la tierra con el cielo.

Jujuy, como una flor, en plena eternidad se abría.  
Rosa de Tierra,  
Rosa de Armonía...

Jorge Calvetti



LIBRERÍA RAYUELA

BUENOS AIRES 96-4400 - SALTA - ARG. Tel/Fax (54) 0387-4312066  
"NOVEDADES DEL MES"

**Ricardo Piglia**  
**Hugo Raúl Galmarini**

**Andrés Rivera**  
**Héctor Tizón**  
**Manuel J. Castilla**

**Crítica y ficción.**  
**Los negocios del poder**  
(Reforma y crisis del Estado.1776-1826)  
**El profundo sur.**  
**Tierras de frontera.**  
**Obras completas**



### LA CIUDAD, EL CANTO Y YO

*Este el canto que yo canto  
no es espumita del agua:  
es aliento de un cristiano  
que al desollar se desangra.*

En el centro del mundo ¿no es el centro  
del mundo mi ciudad?  
En el centro del mundo como en sueños,  
San Salvador está,  
San Salvador del Cielo de Jujuy,  
la muy noble y muy leal.  
Una escolta de cerros y de ríos  
la ciudad con afán  
y el aire, jardinero enamorado,  
le ha puesto una campana de cristal.

Raúl Galán

### SAN SALVADOR DE JUJUY

En sílabas de núbil alegría  
madura aquí el amanecer sus mieses.  
Aquí en asiduas y olorosas preces  
la tierra a Dios su corazón envía.

La distancia se empina en los pavese  
desnudos de la vasta serranía  
y aquí la noche quema en su bahía  
una espiral de fabulosos peces.

Insignia y arteón de la comarca,  
mástil añoso, patriarcal espiga,  
chirimoya solar de leve talle

aquí la greda original, el arca  
sagrada, la epopeya y la fatiga.  
Aquí el caído ejemplo de Lavalle.

Mario Busignani

### LA LECCION DE COSMOGRAFIA INOCENCIA DE LA LLUVIA

*"Enero poco  
Febrero, loco".*

Llueve gravemente  
en el mes de Febrero.  
Transcurre la tierra de Jujuy  
inundada de montañas  
y carnavales en flor,  
ríos alzados, de barro.  
No hay horizontes tras la lluvia,  
apenas el de recordar.  
Sigilosamente pasan noticias,  
crecen los gomeros  
de chalas rojas y hojas violáceas.  
Yo pienso en aquél, y en aquellos tantos  
ejecutados por la vida  
y por la mano -pudriéndose-  
de otros hombres  
en algún lugar del mundo  
donde también estaba Dios  
(si es que Dios no faltó por enfermedad en esos días)  
Y pienso y más pienso  
-este Febrero loco-  
cómo haría falta otro diluvio  
y temporal de flores  
muy luego,  
para lavar y honrar las tristezas  
de esta tierra de Jujuy  
y patria enferma  
por general endemia latinoamericana.

*"Enero poco,  
Febrero, loco".*

Néstor Groppa

### NOROESTE

Esta tierra que mezcla los despojos  
lavados, de celestes generales  
con caídos al pie de ponchos rojos,  
trató a los enemigos, como a iguales.  
De aquí se sigue levantando un viento  
federal y unitario, entreverado.  
La gloria junto a ellos tuvo asiento:  
combatió un día para cada lado.  
No lograron descanso ni en la muerte:  
si extensa la pasión, corto el destino.  
De tanta mano querenciosa y fuerte  
¿sólo esto queda, polvo en remolinos?  
No: persiste lo intenso de sus vidas,  
por verdades y errores consumidas.

Andrés Fidalgo

# Marechal, Lugones y la cultura del centauro

por **Amelia Royo**

La pretensión de abordar a Leopoldo Marechal en su vertiente lírica se estrella contra la indudable trama de contactos entre todos sus libros con su filosofía o sistema de pensamiento, sin embargo he aceptado el desafío de tratar de internarme en uno de los poemarios que funciona como símbolo de los símbolos de la escritura de Marechal.

Elegí *Heptamerón* no porque crea posible agotar todas sus partes, sino porque uno de los cantos, el correspondiente al *Segundo día*, me ha parecido el más digno de evocación en un homenaje al escritor.

Para el autor de *Adán Buenos Aires* el tema nacional es inescindible de su estética como lo es su adhesión a la parábola humanista. Es en ese sentido que interpreto a *Heptamerón* como summa simbólica y escojo "La patriótica" en la certeza de que sus versos alentarán algunos trazos de inevitable comparación con otro clásico del tema de la Patria. *Heptamerón* ha sido leída como una obra didáctico-lírico-filosófica y todos los calificativos son admitidos por el texto. El primero expresamente enunciado en los tres primeros cantos. Recordemos que la factura del poemario responde a la voluntad simbólica de sustrato bíblico: son siete subestructuras presentadas como los siete días de la creación (ciclo inaugural del Génesis).

En las tres primeras jornadas que se titulan "La alegropeya", "La patriótica" y "La eutansá" se distinguen partes y cada una de ellas incluye una didáctica: "Didáctica de la alegría", "Didáctica de la Patria" y "Didáctica de la muerte".

Una de las labores críticas de mayor devoción a la obra marechaliana es la de Graciela Maturó, en sus palabras "La patriótica" es [un] despertar espiritual al conocimiento de la historia" (1999: 95).

En ese conocer la historia tal vez la figura del centauro que emerge de un texto anterior *3a Heptamerón* sea el nexo entre los múltiples antecedentes que alimentan esta producción tan heteróclita.

Admirable visión la del Centauro

Yo lo vi colocar sus dos pupilos terribles  
(Marechal, "Invención y muerte de la elegía", 12)

La crítica sostiene que aquí radica el homenaje a Darío, pero con esa recuperación del mito clásico adviene en Leopoldo Marechal el sincretismo ya que Quirón no es sólo el dios griego de "El colomador de los centauros" de Darío, sino el domador de las pampas que la escritura conjuga con la vivencia biográfica y la experiencia poética. Todo esto explícito en la afirmación de la primera persona como vehículo iterativo del sujeto lírico:

La Patria era un retazo de niñez  
en el sur aventado, en la llanura  
tamborileante de ganaderías.  
Yo la vi junto al fuego de las hierbas:  
espantaba su risa en los novillos.

(Marechal, "La patriótica", 61)

Al leer estos versos se hace inevitable remontar el tiempo inmaterial de la literatura porque si Darío está presente en los motivos marechalianos, hay un Lugo-

nes que asoma inmarcesible en este moderno poema épico de 1960.

Como se sabe, cincuenta años antes, Leopoldo Lugones en sus *Odas seculares* (1910) le canta a la patria en estrofas perfectas de versos iguales, aspecto en el que se hace evidente la diferencia con Marechal. Por ser el adalid del Modernismo en la Argentina, Lugones constituye un blanco de ataque de los martinieristas, grupo al que se integró Marechal por los años veinte, sin embargo no se puede negar el grado de pregnancia entre las imágenes rurales de inspiración clásica en ambos autores.

Marechal apela a la imagen niña para metaforsar la patria y como complemento conjura el verso clásico, esta conjura del endecasílabo o de la rima no impide que las representaciones se toquen en lo más sustantivo de lo nacional:

Y tú entre todas, sí, genial maestro,  
Digno de tí, formárate, divina.  
La estatua que concibo, hija de mi estro,  
en tu metal epónimo, Argentina.

(Lugones, "A la Patria", 96)

La resonancia de la versificación simétrica y la complejidad de la sintaxis tienen en Lugones un destinatario que es la patria misma porque la ocasión es celebratoria y el clasicismo lugoniano es fiel al motivo de su oda: el centenario de Mayo-43.

Mientras que en Marechal el interlocutor es un otro del yo poético, aquí investido de sujeto pedagógico, cuyo hacer se expresa en la serie "decir", "ver", "anunciar", "cantar", "advertir", "profetizar", serie que conlleva el sentido de la función social del poeta, por eso es elocuente en el gesto didáctico:

El nombre de tu Patria viene de argen-  
/tum. ¡Mira  
que al recibir un nombre se recibe un  
/destino!

En su metal simbólico la plata  
es el noble reflejo del oro principal.  
Hazte de plata y espejea el oro  
que se da en las alturas,  
y verdaderamente serás un argentino!

(Marechal, "Didáctica de la Patria", 69)

Antes, en "Descubrimiento de la Patria" la función del mensaje poético, pareciera hacer coincidir la voz del canto con la del profeta, el que descubre o ve por primera vez. *La patria era una niña de voz y pie desnudos/yo la vi talonear los cabellos frisonos/... La patria era un retazo de niñez / en el Sur aventado.../Yo la vi.../Yo vi la Patria en el amanecer/ La vi en el mediodía.../ la vi junto a los pozos del agua o del amor.*

Y la vi en el regazo de las noches  
/australes,  
dormida y con los pechos no brotados  
/aún.

("Descubrimiento de la Patria", 59-61)

Todas las imágenes trasuntan una idealización del campo que da continuidad a una larga tradición que nace en las *Georgicas*. La patria, entonces coincide con el paisaje y el hombre de la llanura que casi inexorablemente remite a "Oda y los ganados y las mieses" del



Leopoldo Marechal

otro Leopoldo:

Entonces en el fondo del paisaje  
Retozado por yeguas que se azoran,  
y que desordenando su carrera,  
Con fiero empaque las cabezas toran  
Con su franco testuz un toro inmóvil  
la mañana magnífica enarboló.

(Marechal, "Oda a los ganados...", 102)

En este mismo lenguaje poético "La Patriótica" de Marechal despliega la cadena semántica de la ganadería con signos como "yerra", "novillos", "esquiladores", "vellón", "ovejas", "potrillos" y en ello se reconoce idéntico espectro léxico de Lugones. Sin embargo lo que en el poeta del centenario es registro alisonante y descriptivo, en Marechal excede lo paisajístico por imperio de la hipótesis entre el yo poético y la entidad biográfica muy comprometida con adhesiones católicas militantes.

La absorción de poemas anteriores (5) en *Heptamerón* es una muestra palmara de la coherencia de esta poética en el relativo al tema épico. Desde el punto de vista de los recursos las marcas gráficas dan cuenta de tres niveles discursivos: el de la autorreferencialidad, explícito en las comillas que permiten reconocer fragmentos de *Cinco poemas australes* (1937), el de superficie narrativa que presenta la parábola y el de los versos encerrados entre paréntesis, versos que parecen apostillas emanadas del fluj de la conciencia. Este plano dice textualmente: (Los hombres de mi estirpe no la vieron/ sus ojos de aritmética buscaban /el tamaño y el peso de la fruta.).

Graciela Maturó señala una contraposición entre el poeta que ve y los hombres ciudadanos que, demasiado absortos en lo contingente de la economía, no ven esa patria primera ya retratada en 1938 en las estrofas de "A un domador de caballos" (6). Estos trabajadores (de la bolsa de valores) son de la estirpe de los inmigrantes, que también es la del poeta, pero aquellos optaron "por las cotizaciones del mercado de lana". Más reiteradamente Lugones pasa revista a los tipos humanos ligados con la inmigración: "el ruso Elias", "el sítio buhonero"

entre otros- conforman lo que el poeta nombra como "la clientela de razas, redimiditas".

He aquí un rasgo altamente diferenciador de la perspectiva lugoniana, y su conocida apología del Martín Fierro como poema épico, eleva el gaucha a la condición de héroe arquetípico, y en ese gesto carga de matices idealizantes la figura del centauro. El domador de Marechal es más terrestre pero también le cabe "abrir la vertical del fuego y enaltecer la horizontal del agua". Quizás ninguno quiso imprimirle tanta prospectiva a la imagen del centauro, lo cierto es que una literatura que retrata ese emblema con la fuerza de estos poetas, le traza un rumbo a la cultura.

Notas

1. Al Primer día corresponde "La Alegropeya" que consta de tres partes, al segundo, "La patriótica" compuesta por "Descubrimiento de la patria" y "Didáctica de la Patria", el Tercer día es el último que presenta una didáctica, pero el Quinto día contiene un "Arte poética" que puede entenderse en el mismo sentido filológico orientador que las didácticas. (Cf. Maturó, 1999: 99).

2. Maturó, G. MARECHAL, EL CAMINO DE LA BELLEZA, Bs.As.: Biblos, 1999.

3. El centauro poema de 1940 plantea la actualización y nacionalización del mito, modalidad muy característica que pone en práctica en la creación de una Antígona de las pampas.

4. Odas seculares se escribe en la celebración del centenario de la nacionalidad y considera: la Patria, el Plata, los Andes, Bs. As., Tucumán, los próceres y, por cierto la riqueza ganadera y la agricultura, como el futuro subríbrico con el que sonaba la intelectualidad de entonces.

5. Este largo poemario incluye frases, versos enteros de *Cinco poemas australes* (1937) y según la crítica el discurso se concatena con la novela *Megafón* de la guerra, novela de 1970, es decir que en este caso es la narrativa la que se nutre de la lírica.

6. Poema perteneciente a *Cinco poemas australes*, antes mencionado

# LA PIEDRA DORADA

Por Santos Vergara

Cuando tuvo la confirmación de la noticia, la versión firme del accidente, Juan se tomó el tiempo necesario como para acomodarse sus pensamientos, uno a uno, hasta completar el rompecabezas que traía desde hacía años en el centro de su preocupación. Era el dato, la pieza que faltaba para cerrar el círculo. Las cosas finalmente estaban donde debían estar y tenían la nitidez suficiente como para entenderlo todo. Supo entonces que su actuación había sido la más correcta y oportuna. Ya no tenía de qué arrepentirse. Ahora los amigos dejarían de reprocharle por aquel antiguo desliz que le había jodido la vida, perturbándole el sueño y la vigilia. La paz finalmente era suya.

Podía recordar ahora, sin remordimientos ni rubores, la tarde aquella cuando tímidamente le alcanzó, en manos propias, la piedra dorada y el Administrador, con un gesto de considerable desprecio, tan lleno de inexplicable inquietud, la colocó sobre el escritorio. El reproche no se hizo esperar:

-Es peligroso, muy peligroso lo tuyo -le dijo entonces. El aire de la oficina se volvió denso y sofocante, haciéndose francamente insoportable. El bigote del Administrador se movió ligeramente de un lado a otro, se arqueó y volvió a estirarse sobre su amplia boca, cabalgando sobre la incomodidad. Era un gesto que solía exhibir cuando descubría que en la finca una orden suya no había sido debidamente cumplida. Era su habitual gesto de enojo. Juan lo sabía muy bien y por eso buscó refugiarse en la precaución, en el silencio, pero sin poder impedir que un sentimiento de angustia y hasta de arrepentimiento lo embargara por entero. El Administrador, visiblemente ofuscado, colocando sus manos en ambos lados de la cintura y mirando alternativamente la piedra y el desconcierto de Juan, volvió a inquirir:

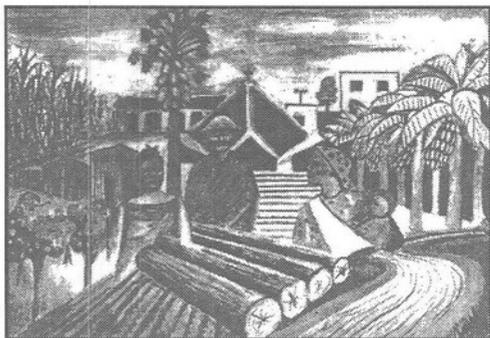
-¿Y ahora qué hacemos, me querés decir? ¿Que hacemos...! Juan percibió que el Administrador descargaba sobre sus espaldas todo el peso de una culpa que hasta entonces ignoraba que existiera. Estaba confundido, no sabía cual era la respuesta más adecuada, no había sido preparado para aquella circunstancia. Se sintió atrapado, sin ninguna salida, rodeado de dudas. Había creído llevarle una novedad impagable al Administrador, aquella que podía cambiar el rumbo de la

vida a cualquiera, terminando con el largo proceso de los trabajos y los días. Pero resulta que ahora las cosas parecían ser de otra manera, acababa de descubrir lo erróneo de sus conjeturas, lo inútil de su pretensión y de sus cálculos. Lo que le estaba ocurriendo no tenía explicación. Estaba metido hasta el cuello en lo que parecía ser un verdadero problema.

-¿Dónde decís que la encontraste?

-Ahí, pue, en el abra.

El Administrador esperó en vano que Juan le diera los otros detalles del hallazgo y luego de unos segundos, giró nuevamente hacia la ventana que daba al patio de la Administración. Parecía buscar afuera lo que adentro no podía encontrar. Sin darse vuelta, metió la mano en el bolsillo, sacó un pañuelo y se secó el sudor de la cara y del cuello. La piedra dorada permaneció inmóvil sobre el escritorio. La memoria de Juan, entonces, en sigiloso silencio, a espaldas del Administrador, recuperó los pasos exactos de la trayectoria que lo llevó hasta el preciso lugar del descubrimiento. Recordó que había cruzado el río de aguas claras que corría junto a la finca, había atravesado el bosque de árboles altos, había trepado trabajosamente por la falda del cerro, hasta alcanzar la breve terraza donde crecían las plantas medicinales que necesitaba doña Luisa. El ascenso había sido bastante dificultoso. Las últimas lluvias habían dejado demasiado húmedo el terreno, resbaladizo, con peligros de desmoronamiento. Por eso, al emprender el regreso, buscó un camino distinto, uno que le permitiera bajar por un costado menos riesgoso, sin peligro de caer rodando por la pendiente. Pero no había otra senda, solamente algunos pasajes abiertos entre los arbustos, pasadizos de las bestias. Por allí venía bajando, despoadamente, buscando llegar al pie del cerro donde todavía lo esperaba la densidad del bosque de árboles altos. Pero se encontró de pronto frente a un verdadero cerco de gigantescas ortigas, esas cuyas hojas semejan a las de la higuera y cuyo simple roce en la piel humana producen un escozor tan ardiente y desesperante que dura varias horas y produce lastimaduras. Para evitarlas tuvo que dar otro rodeo, alejándose aún más del camino original. Así descubrió aquella quebradita, recientemente abierta en la fal-



da del cerro. Seguramente las últimas lluvias habían producido en las cumbres esa corriente de agua descontrolada que habría bajado por la pendiente, abriendo un cauce y luego, por la erosión del terreno, nacido esa quebradita que tenía ante sus ojos y que ahora le impedían el paso. Era un largo y profundo tajo vertical que dejaba ver el costillar pedregoso y rojizo del cerro, en medio del verdor del paisaje. Siguiendo el margen de esa abertura que se enanchaba hacia la parte inferior, descendió Juan hasta el fondo de la quebrada. Abajo, las aguas habían desparramado las piedras y la arcilla en una amplitud considerable. Sobre el terreno todavía húmedo Juan descubrió las huellas de un animal felino que había transitado por allí recientemente. Observando precisamente esas huellas es que encontró, entre otras piedras y terrones de arcilla, esa forma dura que arrojaba minúsculos destellos dorados bajo el sol. Estaba semienterrada y parcialmente cubierta de barro. La levantó, la observó largamente, intentó limpiarla con sus dedos ásperos y calculó con tranquilidad su dimensión. Era un terrón metálico que pesaba por lo menos tres kilos. Tal vez sea oro, pensó, aunque no estaba seguro de conocer personalmente el precioso metal de los anillos y de los aros, protagonista de tantas historias de ambiciones. Estuvo a punto de arrojarlo, de dejarlo en el mismo lugar donde lo había encontrado, pues le resultaba un equipaje demasiado pesado e incómodo para andar trañándolo por el monte y el río. Pero

pensó que a lo mejor era efectivamente un trozo de oro y, en ese caso, algún beneficio podría dejarle. Seguramente sus compañeros de trabajo o el mismo Administrador de la finca podrían sacarlo de las dudas. Con esa idea decidió cargar la piedra dorada, metiéndola dentro del sombrero y abrazándola en un costado, mientras en el otro llevaba un morral repleto de plantas medicinales arrancadas en el cerro.

Con esas cargas en los costados, Juan atravesó el denso bosque, cruzó el río de aguas claras y penetró en la finca. Por el camino no encontró a nadie como para preguntarle sobre la realidad de aquel dorado terrón. En el recorrido hacia los ranchos, debía pasar necesariamente por la Administración. Le hubiera gustado a Juan enseñar su hallazgo primeramente a sus compañeros de trabajo y luego, si era menester, al patrón. Pero al pasar por el patio de las órdenes se topó inesperadamente con el Administrador quien al verlo con el sombrero cargado en un brazo y en el otro con un morral repleto de yuyos, dibujó una sonrisa y le preguntó que andaba acarreado a esa hora del domingo. Juan no pudo resistir la tentación de enseñarle lo que acababa de encontrar en su caminata al cerro. Abrió el sombrero y, pronunció tímidamente algunos monosílabos, le mostró su contenido. El Administrador, alto, flaco, vestido pulcramente de blanco, miró con indiferencia y desde arriba la piedra que su peón le señalaba, sin entender lo que realmente quería decirle. Cuando Juan pronunció la

palabra "oro" y desnudó totalmente aquel terrón que empezó a despedir leves destellos dorados, los ojos del Administrador se agrandaron desahoradamente. Tomando en sus manos el pesado hallazgo y sin poder salir de su sorpresa, preguntó:

-¿De dónde sacaste esto?  
Juan, al advertir la descañada mirada del Administrador y de cómo se apoderaba de su terrón, tuvo el presentimiento de que algo empezaba a salirle mal. Pero ya no podía volverse atrás. Por eso le costó tanto pronunciar una respuesta inmediata, decir exactamente lo que había pasado. Vaciló, tartamudeó, buscó infructuosamente las más adecuadas palabras, arrependido ya de todo, terminó dando la primera orientación:

-Allá, pue, del otro lado del río... El Administrador, con evidente nerviosismo, miró hacia un lado y hacia el otro, como verificando si existía algún testigo, y dando las espaldas a su peón, avanzó rápidamente hacia el interior de la cocina donde solía atender a la gente. Juan lo siguió, sin entender del todo lo que ocurría, pero con la certeza de que no era nada bueno. Entraron a la cocina y el Administrador cerró la puerta, invitándolo a sentarse en una silla mientras colocaba el terrón sobre el escritorio. Pero Juan no quiso sentarse. De pie, con el sombrero maltratado en las manos, esperó, resignado, el veredicto del Administrador:

-¿Sabes realmente lo que es esto? - le interrogó con cierta energía, dejando entrever una mezcla de preocupación, indignación y acusación que llenó de temor a Juan. Sin tener otra respuesta a mano, dijo:

-No, señor.

-¿Así que no tienes ni la remota idea de lo que es esto?

-Yo creía que era oro, señor, por eso lo he traído.

-Es peor que eso. No sabes el gran lío en que acabas de meterme.

El administrador hizo una pausa, se dirigió hacia la ventana, observó a través de ella el patio vacío, el fierro que colgaba de un tirante y que servía para llamar todas las mañanas a la gente, contó de un golpe de vista los tanques de combustibles apilados contra el galpón, pero no encontró a nadie que pudiera estar mirándolos u oyendo aquel diálogo

imprevisto. Los días domingo descansaba casi la totalidad del personal y era imposible que alguno pudiera arrojarse a la Administración. Juan miraba a contraluz la silueta del Administrador en la ventana mientras trataba de deducir cual era el problema ahora, pues hasta hace algunos minutos estaba seguro de su correcto proceder, que aquel hallazgo había sido fortuito y nunca tuvo intención de molestar a nadie, mucho menos al señor Administrador. En eso pensaba cuando aquel hombre flaco y alto nuevamente se dio vuelta y le clavó sus pupilas azules en el centro mismo de sus dudas:

- ¿Sabes? Acabas de traer la peor desgracia a mi vida.

Juan sintió miedo y desesperación al mismo tiempo, pues el Administrador le estaba hablando en un tono que le era desconocido hasta entonces y lo acusaba de algo terrible que él no alcanzaba a entender del todo. Se vio a sí mismo sentado en un banquillo, con un gran dedo que lo apuntaba y lo condenaba a los castigos más crueles, y vio a toda su familia en la calle, andrajosa, mendigando el pan de cada día. Imposibilitado de sostener la mirada del Administrador, tuvo que bajar la cabeza, en señal de resignación. El hombre de las órdenes caminó nuevamente hasta la ventana y volvió:

-Tenemos que deshacernos de esto inmediatamente, antes de que alguien se entere. Será mejor para los dos. Pero no te preocupes, aunque yo corra el riesgo, me ocuparé personalmente de eso. Así que puedes irte tranquilo.

Juan asintió levemente con la cabeza, sin estar convencido del todo, pero con una hermosa y contradictoria sensación de alivio recorriéndole todo el cuerpo. Ahora, con la piedra dorada en manos del Administrador todo parecía pesar menos. Podría regresar en paz a su rancho. Juntos salieron al patio y Juan sintió un par de palmadas reconfortantes en la espalda:

-Y de esto ni una palabra a nadie, ni a tu familia. ¿Me has entendido? Aquella fue la última vez que vio personalmente al Administrador. Al día siguiente el capataz le comunicó que estaba despedido, que debía abandonar inmediatamente la finca.

Juan no pidió explicaciones, creyó que no las necesitaba, que era parte de la estrategia del Administrador para liberarlo totalmente del problema ocasionado por su hallazgo. En cambio, no solamente recibió una abultada indemnización por su despido, cosa que nunca había ocurrido con otros peones despedidos, sino que fue llevado con toda su familia en una camioneta hasta un lugar muy lejano y abandonados en el costado de un camino que conducía hacia otras fincas, selva adentro.

De eso se acordó Juan cuando vinieron a darle la noticia del accidente. Recordó también que luego de aquello, por boca de otros peones, supo que el Administrador había abandonado aquella finca, la que nunca le había pertenecido, y había adquirido una propia, fundando una nueva empresa, que era más grande que la anterior. Supo, por versiones que iban y venían, que el Administrador progresaba, que tenía numerosas camionetas, tractores y otras maquinarias agrícolas, que camiones repletos de bananas, to-

mates, pimientos y otras hortalizas partían desde su finca hacia distintos puntos del país. El hombre de las órdenes ya no vivía en el campo, sino en la ciudad. De todo eso fue enterando Juan mientras continuaba trabajando en los agotadores surcos de otras fincas, bajo el sol implacable del Trópico. Y tuvo que soportar todo tipo de reproches y hasta bromas dolorosas por parte de su familia y ocasionales compañeros de tarea, luego que él, sincerado por el vino, reveló un día la verdad sobre aquella piedra dorada que entregó, con todo respeto e ingenuidad, al Administrador de la finca. Pero guardaba en silencio la esperanza de que algún día, si era verdad que la riqueza pertenece al diablo, se cumpliera la desgracia que el mismo Administrador había anunciado.

Y ahora vinieron a confirmarle la noticia: el avión se había precipitado a tierra, envuelto en llamas y no hubo sobrevivientes. Recién entonces tuvo la certeza de que el Administrador no había cumplido con el pacto.



MOZARTEUM ARGENTINO  
Filial SALTA

Septiembre, Sábado 30

Quinteto Bibiena

Conjunto italiano de vientos integrado por:

Gianpaolo Pretto, flauta

Enrico María Baroni, clarinete

Paolo Grazia, oboe

Roberto Giaccaglia, fagot

Stefano Pignatelli, como

*Teatro de la Fundación Salta*

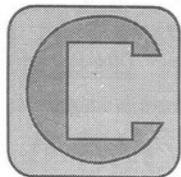
Noviembre, Sábado 4

Tasmanian Symphony Orchestra

Director: David Porcelijn

50 integrantes

*Teatro de la Ciudad*



**CARAPARI S.A.**

CONSTRUCCIONES

12 DE OCTUBRE 793/7 - TEL: (087) 313682 FAX: 310339 - 4400 SALTA

Si Ud. Lee

# CLAVES

Suscribase en:

Galería Buenos Aires, Bs. As. 68  
Of. 6, 1° Piso, o llamar al 4315 018

# CLAVES

PERIODICO INDEPENDIENTE

DECLARADA DE INTERES CULTURAL POR LA SECRETARIA DE CULTURA DE LA NACION

Adm. y Redacción: Galería Buenos Aires, Bs. As. 68, Of. 6, 1° Piso, Tel. 4315 018

www.redsalta.com/claves - claves@redsalta.com

Director PEDRO GONZALEZ

Si Ud. Lee

# CLAVES

Suscribase en:

Galería Buenos Aires, Bs. As. 68  
Of. 6, 1° Piso, o llamar al 4315 018

La presente publicación es el resultado de diferentes búsquedas en el campo de la investigación y de la creación de un artesano que, incansablemente, descubre e interpreta diversas facetas que hacen a la esencia de un patrimonio que, si bien tiene sus raíces en épocas pre-hispánicas, aún se encuentra en plena vigencia por su genuinidad y alto valor estético. Con estas palabras inicia el prólogo de este libro la directora del Museo Histórico del Norte, Lic. Mónica De Lorenzi de Ruiz Moreno.

El autor, nacido en San Antonio de Areco, en los pagos de Don Segundo Sombra, se trasladó a Salta en 1987, luego de haber iniciado su formación en su pueblo de origen, con el maestro platero J.J. Draghi, en su renombrado taller de platería gauchesca. Dice Bertero al referirse al libro: 'La platería vista en las celebraciones religiosas, en los desfiles de gauchos en las exposiciones tanto nacionales como internacionales en las principales capitales del mundo, en las colecciones que se encuentran en museos, expuestas para la admiración de sus visitantes, y en el ajuar de los argentinos de hoy hace que uno sienta en el taller, cuando realiza una obra, que el oficio es todo un símbolo, un emblema de la identidad cultural de nuestro pueblo'. Y agrega: 'La platería, como un oficio emblemático es un trabajo que nace para divulgar algunos conocimientos y experiencias propias'.

La necesidad de una técnica depurada y la afirmación de que los orfebres se han caracterizado siempre por ser grandes detallistas, muestra según nuestro autor, el ejemplo más precioso en la figura de una obra técnica y artísticamente perfecta, de la cual es acabado ejemplo Benvenuto Cellini.

El libro está vertebrado sobre tres conferencias: la primera, referida a la metalurgia en el Perú prehispánico, dividida a su vez en dos partes, la metalurgia pre-incaica, y la incaica. El autor señala que la primera sobresale por el sofisticado empleo de las aleaciones, siendo los metales más usados, el oro, la plata, el cobre, el estaño y el plomo. De las distintas culturas anteriores al Incaico detalla sus técnicas y los objetos elaborados: vasos retratados, máscaras funerarias, pec-

torales, recordando aquellas en las que se encontraron hornos de fundición y moldes para vaciados.

En cuanto a la metalurgia incaica señala el alto grado de desarrollo alcanzado por la misma, siendo el Cuzco el lugar donde existieron barrios de artesanos para subservir a las necesidades del templo, la casa real y los que trabajaban la plata. Describe también con precisión las herramientas específicas, es decir, los distintos tipos de cinceles que eran utilizados para reproducir cabellos, ojos, manos, uñas, bocas, o simplemente para nivelar superficies. Todas las técnicas de la orfebrería están presentes entre los incas, como señala el autor: 'la fundición, el laminado, el vaciado, la soldadura, el pulido y el dorado'.

La segunda de las conferencias se refiere al arte de los gauchos. El autor va señalando como, paralelamente a una orfebrería religiosa, se iba desarrollando otra platería civil, que llegó a constituir lo que se denominó la platería gauchesca. Así describe Bertero al gaucho y sus atuendos de plata: 'Vestía con ancho cinturón, con bolsillos adornados con monedas de plata, y, en el frente, una rastra, también de plata, que llevaba muchas veces sus iniciales, o algún motivo fitomorfo o zoomorfo, como la flor del cardo, las plumas de fandú, o un águila. También las hubo con ornamentación antropomorfa, como los angelitos, y con detalles marinos, como las anclas y cabos. Esto se debió a la influencia que ejercía el mar sobre los artesanos plateros trasladados a estas tierras en barcos, con una travesía de meses.

Los mascarones de proa de los navíos, también inspiraron a los orfebres, que reprodujeron, en cabezas de rebeneques y taleros, sirenas, dragones y otros elementos de la mitología. Pasa revista luego al cuchillo, arma, herramienta, y 'orgullo para quien lo portaba'. Analiza los distintos tipos de cuchillos: el puñal, la daga, e facón.

También se refiere al rebeneque o talero, las espuelas y el chifle (cuerno entero de buey o de toro, para contener líquido, con una tapa de madera, y que llevaba guarniciones de plata, o era enteramente recubierto por este metal). Cada uno de los objetos mencionados es minuciosamente descrito. En realidad era la única riqueza de nuestro gaucho.

La tercera de las conferencias que completan este volumen, se titula: 'Elaboración de herramientas del orfebre y cincelado en plata'. Luego de una introducción donde define al barroco andino haciendo referencia a la plata del Cerro Rico de Potosí, señala el lugar destacado que ocupaban los orfebres en la sociedad de la Villa Imperial. Junto a obras destinadas al culto, custodias, cálices, atriles, existía también una orfebrería civil, de la que son ejemplos saluadores, coqueras, soperas, platos fuentes. Los elementos ornamentales más característicos de este estilo consisten en cuernos de abundancia, canastas florales, pájaros, frutas, hojas espiraladas.

El autor se extiende luego a la descripción de las herramientas que pertenecen al taller del platero: martillos, moldes, cinceles, etc., detallando sus usos.

Este trabajo, ilustrado por Verónica Facciotti, constituye un valioso aporte a un oficio milenario, que se manifiesta tanto en objetos destinados a rituales religiosos y ornamentaciones artísticas o pertenecientes a la cultura material de los pueblos. Los artesanos altoperuanos de la época colonial, cuyas enseñanzas están todavía vivas en los plateros actuales de nuestras provincias del norte, y la platería gaucha, viva en nuestro sur, son testimonios de la vigencia de un noble oficio presente desde las raíces de nuestro pueblo.



## Promueve el desarrollo cultural de Salta

Trenes y Turismo S.A.



### Salidas Programadas para la temporada 2000

Setiembre: 02, 09, 16, 17, 23, 24, 30

Octubre: 07, 14, 15, 21, 28

En Salta: Caseros 431 - Tel. 54-387-431-4984 Fax: 54-387-431-6174  
En Buenos Aires: Esmeralda 1008 - Tel/Fax: 54-11-4311-4282