



pájaro toda la cultura de fuego


Buenos Aires
Año 1 - Número 3
Diciembre 1977
\$ 1500

Diciembre 1977

GLEW

los murales
que proponen
un encuentro

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



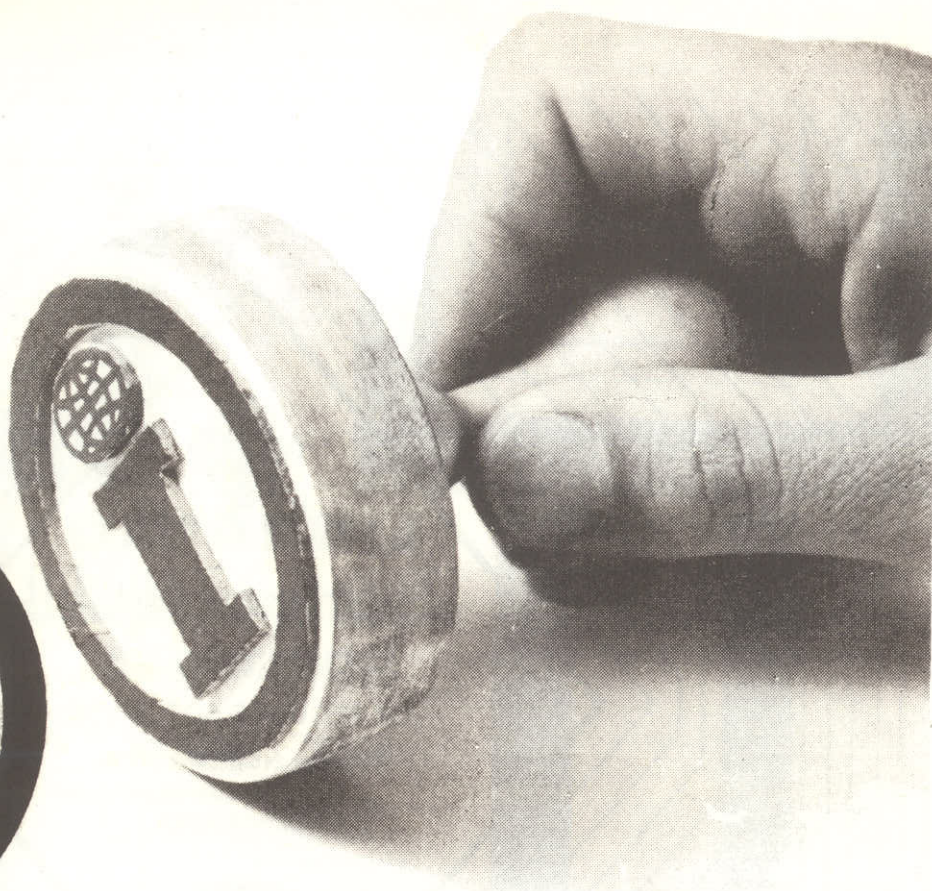
**Hay instituciones
que representan
muchos años de prestigio
y seriedad.
Confíenos sus depósitos.**



**BANCO DE
CREDITO ARGENTINO**

FUNDADO EN 1897

Rivadavia y Reconquista, Plaza de Mayo y 60 sucursales



Sello de calidad en toda la línea.

Un nombre: IMPACTO. Una marca que se impone.

Por la rigurosa selección de sus materiales que siempre dan calidad, seguridad y gran variedad de diseños, texturas y colores.

Un amplio surtido para elegir lo más apropiado según gustos y necesidades:

Telas vinílicas, brocados y gobelinos, lonetas, capitonné electrónico, alfombras de lana y nylon, pisos plásticos y de goma, herramientas y accesorios de tapicería y decoración.

“TODO con el respaldo de una marca responsable”

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Ecuador 577. Capital Tel. 88-1271 - 87-7768



COMPAÑIA ARGENTINA
DE SEGUROS SOC. ANON.

Suipacha 245 5º, 6º y 7º piso
Tel. 46-3261/69
BUENOS AIRES

OPERA
EN
TODOS
LOS
RAMOS

brindamos seguridad

Además, en materia
de seguros
ofrecemos a todos
nuestros clientes
una gran experiencia
y el más eficiente
servicio

Consulte con



ANCORA

COMPAÑIA ARGENTINA
DE SEGUROS S.A.

Hipólito Yrigoyen 426/434
Tel. 30-0321/27
Capital Federal

Cuando la
Ciencia y la Investigación
conducen a la
Obra de Arte.

SuaveSTAR

La Empresa argentina de avanzada que ha
logrado el desarrollo de un concepto
superlativo del confort moderno, casi al nivel de
una obra de arte.

La calidad de las espumas de poliuretano de Suavestar
se destaca en su utilización en una gran cantidad de industrias y
en miles de hogares que disfrutan del confort
que les brinda la afamada línea de
Colchones y Almohadas Suavestar.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar


Suave STAR

LA MAYOR PRODUCTORA DE ESPUMAS DE POLIURETANO DE AMERICA LATINA

El Rotativo del Aire.

La actualidad por Rivadavia. De lunes a lunes. A cada instante.
Durante las 24 horas de programación. Con el equipo periodístico más brillante
de la radiofonia argentina y con corresponsales en todo el mundo.

-Este no es un programa.
Es Rivadavia misma: plena información.



Escuche bien:



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LS5 RIVADAVIA

La verdadera radio que usted hizo posible.



pájaro de fuego

El N° 4 del mes de enero
contendrá el siguiente material

¿QUE LEEN LOS ARGENTINOS EN LA PLAYA?

La investigación aviva las sorpresas.

LA MANZANA DE LAS LUCES DE BUENOS AIRES

Una luz sobre los orígenes de la identidad.

JUAN GRELA G.

UN ARTE SIN DELIBERACIONES

Reportaje sobre 40 años de pintura.

SE APAGAN LOS GALOPES DE MADERA

El último artesano de las calesitas.

Además: toda la crítica de los espectáculos
teatrales, de la plástica, el cine, la música,
los discos audio y otros temas a vuelo de
pájaro”

Colecciónela

**para reunir todo el
panorama cultural de
nuestros días**

pájaro de fuego



primera página

Algunas costumbres periodísticas parecen insoslayables. La que indica resumir los hechos cuando termina el año, nos encuentra en una etapa muy inicial como para sentirnos con ese derecho. Pero lo que sí es oportuno en estos días en que las celebraciones destiñen las distancias entre los hombres, que "Pájaro de Fuego" —como prenda de honestidad— rescate la gratitud que debe al grupo de empresarios que ha comenado a vivir esta aventura con el mismo fervor que han prestado históricamente para laborar la realidad del país. No constituye —obvio es aclararlo— un hecho aislado. Pero sí es un aporte que hace a la real definición de un grupo social al que gratuitamente se lo suele marginar cuando se habla de los productos del espíritu, cuyos réditos no aparecen los libros contables.

La misma valoración merece el acto de fe de las empresas que no han necesitado explicaciones para volver su apoyo publicitario. Así debe ser, cuando las cosas son tan claras como la de proponer la urdimbre de una red que nos sostenga sobre el vacío que otros nos han creado con la indiferencia. El Número Diciembre de "Pájaro de Fuego" siempre será un número singular. El aumento de páginas y precio de este ejemplar, explica el hilo de la precedente argumentación: queremos demostrar que somos capaces de devolver la confianza de nuestros lectores, mediante el esfuerzo.

En este número incorporamos a un especialista en temas de educación: el profesor Antonio F. Salonia, quien analiza hitos de estructura de la enseñanza argentina, abre interrogantes e incorpora ópticas originales y valientes. El interior de una galería fue visitado por Claudio Bramanti, quien nos cuenta que aún los libreros que nos saben aconsejar. Cristina Warren desde Córdoba nos envía un reportaje a Sara Gallardo y Aníbal Vinelli, otro especialista, se pregunta si constituye un "boom" la Ciencia ficción en Argentina. A Emilio A. Stevanovitch le debemos la indagación medulosa sobre "Les Luthiers" y a Néstor Ferioli un buceo en el interior de los subterráneos. Bandin, inspirado por la fecha, habla sobre la presencia de Dios en el arte. Frida S. de Mantovani asistió a las liberaciones del "Diálogo de las Culturas" y lo analiza en su nota. Marco Denevi nos sume en la nostalgia de una antigua Navidad, a través de un cuento evocativo, mientras Kóremblit (que me lleva varios años) nos trajo el humor que buscábamos. Destaco la presencia de un crítico musical de envergadura: Ricardo Güiraldes pertenece a nuestras huestes. Lo demás, las secciones fijas de siempre. Hasta enero.

EL DIRECTOR



pájaro de fuego

Buenos Aires - Año I - Nº 3 - Diciembre de 1977 - \$ 1.500

DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

DIRECTORIO

Presidente: E. Fernández Bouso.

Vicepresidente: Dr. C. A. Garramuño

Directores:

Jorge Oscar Garramuño

Federico Rodríguez

José Andrés Ballota

Oscar Abuyé

Colaboran en este número

María Reyes Amestoy (Arte), Arturo J. Cores (Coordinación gráfica), Leonardo Fernández (Fotografía), Jorge Horacio Zamudio (Publicidad), María Inés Bunge (Publicidad) Ivonne R. de Quintás (Administración) Gladys Cammaroto (Secretaría) Rodolfo Arizaga, (Música), Julio Cesar Bandin Ron (Plástica), Claudio Bramanti (Redacción), Eduardo Comesaña (Fotografía), Héctor Coda (Música), Néstor Ferioli (redacción), Adalberto Ferreyra (Audio), Hellen Ferro (Televisión), José Gómez Fuentes (Redacción), Bernardo E. Koremblit (Humor), Frida Schultz de Mantovani (Redacción), Guillermo Orce Remis (Jazz), Luis Ordaz (Teatro), José Antonio Mendía (Literatura), Armando Rapallo (Cine), Antonio F. Salonia (Redacción), Raúl Santana (Plástica), Emilio A. Stevanovitch (Teatro), Ricardo Turró (Música), Marcos L. Victoria (Artes Plásticas), Aníbal Vinelli (Redacción), Gustavo A. Valdes (Arte) y Alejandro Krass (Asistente).

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A. con domicilio en Suipacha 255, 5º piso "A", Buenos Aires (1008) Teléfono 35-5926. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.402.099 (24.XI.1977). Marca Registrada en trámite. Tarifa reducida, Concesión en trámite-Correo Central Se autoriza la publicación de uno o de parte de sus artículos, tanto en español como en cualquier idioma, siempre que sea mencionada la fuente. DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Suipacha 255 5º "A", Buenos Aires (1008). DISTRIBUCIÓN: D Argent S.A., Suipacha 323, 2º Piso. t.e.: 35-4103/9564 Buenos Aires (1355). DISTRIBUIDOR EN CAPITAL: Brihet e hijos, Arcos 1228, 3º piso, Buenos Aires. DISTRIBUIDOR EN INTERIOR: D.G.P. Hipólito Irigoyen 1450, Buenos Aires. IMPRESIÓN: La Prensa Médica Argentina, Junin 845, Buenos Aires y Barroso y Cia, Uspallata 3859. FOTOCOMPOSICIÓN: Fotocom, Sarmiento 1113, 6º piso, Buenos Aires. FOTOCROMOS: Cini Hnos.; Tandil 3025, Buenos Aires.

Suscripciones:

ARGENTINAS: Seis meses: \$ 9.000

EXTERIOR Y PAISES DE AMERICA LATINA, USA Y CANADA: 50 dólares.

EUROPA, ASIA, AFRICA Y OCEANIA: 60 dólares.

sumario

"La educación de los años del cambio"

"Memorias de un viejo librero"

Crítica y notas sobre Literatura

Reportaje a Sara Gallardo

Litto Nebbia: génesis del rock argentino

¿"Hay un 'boom' de la ciencia ficción en la Argentina"?

Crítica y notas sobre cine

Los murales del subterráneo de Buenos Aires

"Más 'Luthier's' que nunca... por favor!"

"El problema de Dios en el arte."

Carta de Brasil

"El calor, el mutismo y lo inefable"

"Crítica Musical- Eugenio Oneguin"

Un cuento de Navidad de Marco Denevi

Humores que... Burlesque...

De nuestros anunciadores

Televisión

Fotografía

A vuelo de pájaro

Cartas al Director

El testimonio de un maestro

Antonio Francisco Salonia tiene 50 años, tres hijos, está casado (“14 años y con la misma mujer...”), nació en Mendoza, fue diputado provincial a los 25 años y subsecretario de Educación de la Nación, años después. Creador de la “Nueva Escuela Argentina 2000”, analizó durante dos años en Europa (becado por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) la temática educativa en todos los países del Mercado Común Europeo



En esta charla con PAJARO DE FUEGO

Salonia alude a la situación actual de la educación en la Argentina y afirma, entre otras cosas, que “... las cifras de fracaso escolar nos ubican (a los argentinos) junto a Congo, Dahomey, Gabón, India, Libia y Malasia

P: Una ve
que nos h
tema esc
como un j
R: La educ
cional y g
la institu
sus produ
protagoni
por leyes y
docentes,
específica
versión, la
dimensió
tema que
de la escu
escolarida
sucederse
hasta la u
escenario
terminada
años de er
momento
si los pan
cuela med
las minorí
dios univ
cumple su
muchos p
tico y en i
igualdad d
y en otros
cas, la edu
lizada se h
de la ley, a
del sistem
escuela y l
legalment
los solem
cos: certi
mas, etc.

LA EDUCACION DE LOS AÑOS DEL CAMBIO

0 años,
er..."),
5 años
Vacación,
Escuela
Europa
ciones
cional
ses del
iropeo.

charla
UEGO
Salonia
lude a
al de la
entina
cosas
ras de
ubicar
unto a
omey,
India,
ilasia

P: Una vez más, Salonia, le pedimos que nos hable de educación, del sistema escolar. Pretendemos algo así como un panorama general...

R: La educación, en su acepción tradicional y generalizada, se circunscribe a la institución escolar, a su acción y a sus productos, al elenco de valores, de protagonistas y de medios integrado por leyes y reglamentos, profesionales, docentes, alumnado, infraestructura específica, arsenal didáctico. En esta versión, la educación está limitada a la dimensión espacio-temporal de un sistema que se despliega en la geografía de la escuela y en los segmentos de escolaridad que se suceden, o pueden sucederse, desde el jardín de infantes hasta la universidad. En un particular escenario, con comienzo en una determinada etapa vital -a los 4, 5 o 6 años de edad- y con el término en otro momento de la vida -a los 17, 18 años- si los panoramas se agotan en la escuela media, o a los 24 o 25 años para las minorías que completan sus estudios universitarios. Así, la escuela cumple su cometido. Por otra parte, en muchos países de régimen democrático y en relación a la consigna de la igualdad de oportunidades educativas, y en otros por razones más pragmáticas, la educación formal e institucionalizada se hace obligatoria, por imperio de la ley, al menos para algunos niveles del sistema. Además, el tránsito por la escuela y las metas alcanzadas quedan legalmente consagradas a través de los solemnes testimonios burocráticos: certificados de estudios, diplomas, etc.

Así, la escuela como presunto sinónimo de la educación, es el recinto de la presencia y la actividad infantil y juvenil necesarias, la prueba de la filantrópica voluntad social de democratizar con el alfabeto y la enciclopedia, con los certificados y los títulos. La educación, así comprendida, tiene una historia no demasiado lejana en el pasado y un amplio consenso, una universal aceptabilidad (incluida su respetabilidad) que la mantiene enhiesta, vigente y justificada.

P: Esta acepción de la educación, ¿no ha sido calificada alguna vez como "la educación propiedad de los educadores"?

R: Así es. Así planteada, la educación es un asunto de la exclusiva incumbencia de los educadores, responsabilidad de profesionales especializados y ámbito de la soberanía docente. La enseñanza del maestro aparece más relevante y significativa que el aprendizaje del alumno. La actividad principal, la iniciativa, las elecciones, el sistema de trabajo, la norma de convivencia, los contenidos y la experiencia, todo es decidido y realizado a nivel docente. El alumno, disciplinado y prolijo, cumple las consignas, retiene toda la enciclopedia posible, acata obediente las pautas culturales adultas, no tiene que esforzarse en protagonizar nada...

P: Pero, ¿se compadece ese sistema pedagógico con la sociedad en la que vivimos hoy?

R: El panorama se ha modificado rotundamente. Vivimos el llamado proceso de cambio. Las facetas de la rea-

lidad han ido transformándose sustancialmente y a gran velocidad. Vivimos un tiempo distinto, sugerente, permanentemente conmovido por la innovación y la presencia deslumbrante del talento creador. En este tiempo distinto, el fenómeno educativo tiene rasgos también diferenciados respecto a los de la educación tradicional. Ocurre que actualmente la educación no se agota en la escuela, ni está limitada a períodos formales y a determinadas etapas de la vida del educando. No termina el proceso en la presunta meta de la persona educada, sino que continúa en los estudios y las metas sucesivas de la persona educable. La educación se liberó de los segmentos de niveles y modalidades del calendario escolar, y se desplegó en el almanaque generoso de la vida completa del ser humano. Esta circunstancia no invalida a la escuela, ni se minimiza al maestro ni la dignidad de su profesión. Se trata, simplemente, de reconocer y aceptar que se vive una amplísima apertura en el espacio y en el tiempo, en la geografía de la educación y en su cronología.

P: Pero, de todos modos, la escuela tradicional ya no es el eje protagónico de la educación...

R: Es que se han roto los límites físicos, temporales y profesionales y aparecen nuevos protagonistas que son aquellos que están fuera de la escuela, aquellos que viven el proceso económico y social, los que trabajan, los que deciden, los que esperan. El protagonismo pasa de la docencia a la comu-

nidad y a sus sectores sociales y el fenómeno educativo se despliega como tarea, como responsabilidad, como expectativa, como producto, como desafío a la sociedad entera. Los maestros conquistan así nuevos aliados, compañeros de trabajo, émulos en vigilia. El calendario escolar tiene ahora semanas de siete días y años de trescientos sesenta y cinco...

P: Y en definitiva, ¿por qué esto es así?

R: Esto es así porque en nuestro tiempo han venido a converger, a madurar y a desplegarse múltiples fenómenos científicos, económicos y sociales de contenido y proyección verdaderamente revolucionarios, como que ponen en crisis los valores, las instituciones y los modos de la sociedad tradicional y abren las perspectivas de una nueva sociedad fluida, dinámica y creadora. La sociedad tradicional transitó su propia historia dentro de esquemas rígidos, con instituciones monolíticas. Ahora adviene una sociedad nueva.

P: Ubique, Salonia, esta concepción dinámica de la educación en los países subdesarrollados. O, si prefiere un eufemismo, en los países insuficientemente desarrollados.

R: Está claro que el tipo de producción y de estructura económica determina el complejo de condiciones que provocan la explosión demográfica, o la atenúan considerablemente. Las regiones de alto nivel industrial "desaceleran" el aumento de la población. En cambio, los países subdesarrollados, que abarcan las dos terceras partes de la humanidad y se estancan en economías primarias, tienen los más altos índices de crecimiento demográfico. Por las mismas causas que padecen de insuficiencia alimentaria, altos niveles de enfermedad y mortalidad, padecen de mayores porcentajes de analfabetismo. En estos países debe agregarse una característica demográfica especial: la población tiene un ancho segmento de jóvenes; crece más el sector juvenil que el adulto, y en consecuencia, la población escolar crece más rápidamente que la población total. Nuestro país, que es una excepción en el panorama latinoamericano, por su escaso crecimiento demográfico, tampoco da soluciones adecuadas a la actual demanda de escolaridad, ni asume previsiones en relación con los requerimientos del futuro inmediato.

P: Por su parte, la sociedad industrial y tecnológica en la que vivimos nece-

sita mejores productos educativos. ¿no es cierto?

R: Es cierto. Existe esa demanda cada vez más creciente y con mayores exigencias de calificación. Porque la respuesta a este desafío del proceso de cambio en el campo de la educación no solo significa la satisfacción de ideales cívicos democráticos sino que surge, efectivamente, de los concretos requerimientos del desarrollo económico y social. Un desarrollo que no puede alcanzar sus objetivos con las minorías capacitadas del sistema educativo tradicional. A todo esto, y desde otro ángulo de mira, debe advertirse que el fabuloso progreso de la ciencia contemporánea ha provocado una verdadera explosión de conocimientos que obliga a replantear los conceptos básicos de la función educativa y de la tarea docente. En los últimos cien años se han realizado más descubrimientos científicos y técnicos que en todas las etapas anteriores y ha sido tan intenso el cultivo de las ciencias y tan excepcional la convergencia del talento multiplicador que en nuestro siglo han vivido o viven más del noventa por ciento de los sabios que produjo la humanidad en toda su historia. De aquí en más, la masa de conocimientos se duplicará en períodos menores a una década.

P: ¿Cómo repercute esta "revolución" en el ámbito educativo?

R: El conocimiento se acumula con mayor velocidad y volumen de lo que puede ser impartido por los recintos

pedagógicos, a través de los medios tradicionales. El profesor aparece, en consecuencia, como un transmisor de conocimientos obsoletos, o por lo menos, anticuados. En particular, el importante sector de las ciencias se expresa en el ámbito educativo como un conjunto de realidades y de leyes inatendidas, en constante atraso respecto a nuevas realidades y nuevas leyes que se conquistan fuera de las instituciones formales de la educación. Esta situación exige la revisión del concepto tradicional que todavía rige sobre planes de estudios, y especialmente, incita a crear un nuevo criterio respecto al verdadero propósito de la educación.

P: Si la función del docente está en crisis y desbordada ¿cuál deberá ser su actitud en el futuro?

R: El docente no puede seguir siendo sólo y fundamentalmente un transmisor de conocimientos. Debe guiar, ayudar al individuo a que descubra la esencia de las diversas disciplinas, entregarle los principios y los métodos para que esté habilitado a ampliar, por su cuenta, los conocimientos al ritmo de los nuevos aportes científicos.

P: En definitiva, la educación -así concebida- se habría convertido en un proceso de aprender a aprender...

R: Desde luego. El cambio consiste en producir una persona educada, pero encima de esto, una persona educa-

*La Universidad:
un desafío que plantea del presente*



los medio
aparece, e
insmisor d
por lo me
ular, el in
cias se ex
vo como u
leyes inac
respecto
s leyes qu
institucio
ón. Esta s
el concept
sobre pla
lmente, in
io respect
la educa

te está e
deberá se

quir siend
in transm
be guiar
escubra l
sciplinas
s método
mpliar, po
os al ritmo
íficos.

ación -as
vertido en
a aprend

onsiste en
cada, pero
na educa



El acceso a la enseñanza y la gran expectativa del siglo

ble, para que pueda permanentemente adaptarse, durante toda su vida, a la transformación incesante, y actuar como elemento dinámico y creativo.

EL PASADO Y EL FUTURO

Debemos anotar, también, que la educación en la sociedad actual aparece presionada por la doble función que se le atribuye. Por un lado, le recae la tarea de preservar la herencia cultural, las normas existentes y las tradiciones; por el otro, se la consigna agente de la innovación, estimuladora de la imaginación creadora de los individuos y vehículo de las motivaciones y los conocimientos necesarios para continuar la producción del cambio. En realidad, hasta el presente, la educación ha cumplido con preferencia el papel de la estabilidad y la conservación, y aún en el caso del conocimiento científico y las destrezas técnicas, fue incorporándolos con lentitud y hasta con atraso, sin que el desfase fuese demasiado notable ni inoperantes sus productos, porque la validez de la oferta educativa y la vigencia de la capacitación para el trabajo y la actividad profesional abarcaban prácticamente toda la vida útil del individuo.

Las exigencias y el ritmo de la economía pastoril y las formas de producción pre-industrial no requirieron del sistema escolar una agilidad mayor, ni el acento sobre las innovaciones que advenían al escenario despaciosamente. Y lo que es más grave: tampoco requerían, más allá de las generosas promesas de la ley, erradicar el analfabetismo y acceder a mejores estadios de calificación profesional y cultural. La evolución de esa etapa fue lenta y nunca demasiado profunda. Así se dio el proceso hasta la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, ese proceso sigue siendo el presente para las estructuras educativas y para múltiples expresiones de la cultura. De aquí que atribuirle hoy a la educación la función de agente del cambio resulta casi insólito y entraña ubicarla en una encrucijada crítica. Se trata, en suma, de transitar desde la educación de mi abuela (con su esclerosis y sus destañados recuerdos), es decir, desde la nostalgia emotiva y apacible a la educación de mis hijos, a su vigor indispensable, a sus irrefrenables ganas de construir un mundo mejor, es decir, a la esperanza arremetedor y temeraria, forjadora de nuevos horizontes para el protagonista de la historia y de la cultura.

P: Nos agradecería, ahora, que aludiera a la educación pero en el marco concreto de nuestro país.

R: Entre nosotros, el análisis de los problemas educativos se ha visto regularmente perturbado por la interferencia de preconceptos, de esquemas teóricos apriorísticos, de ideologías que terminaron siendo ideologismos. Ocurrió que en el lugar de los datos de la realidad, de detectar las concretas expectativas sociales y las demandas -dinámicas, cambiantes y complejas- del proceso de crecimiento y expansión del país, de la región, de la localidad, se irguió el absoluto ideológico y se difundió el monólogo. Y lo que es peor: las controversias en el plano ideológico se agotaron en sí mismas, no trajeron cambios ni innovaciones fundamentales al aparato educativo, a su oferta de contenidos y actividades, a sus métodos de trabajo, a la relación y funciones de alumnos y maestros. La pelea de los ideólogos no ha asumido el problema de la real y extendida desigualdad de oportunidades educativas, de la absurda rigidez del sistema, de sus mecanismos técnicos y administrativos, de sus reglamentos y de sus modos de relación. La discusión ideológica de la educación, en las más de las veces, no trascendió los límites convencionales. Se ajustó con bastante rigor a la dicotomía de esquemas filosóficos-culturales como positivismo y laicismo versus confesionalismo; humanismo versus cientificismo y técnica, etc. etc. Además, se agregó la lucha por posiciones decisivas y por zonas de influencia en el poder político. Por todo ello, muchas veces la educación argentina resultó la quinta rueda del carro, funcionó en su propio eje, al margen de las cuatro ruedas de la acción general, presunta o realmente coordinada y coherente, determinada por la política gubernamental.

P: Necesariamente debemos volver a un tema que se ha rozado hasta aquí. El tema no es otro que el referido a la igualdad de oportunidades para aprender...

R: Nuestro país desde el siglo pasado viene proclamando su vocación democrática y el deber de educar al soberano, y en su legislación, desde 1884, establece la obligatoriedad de la escuela primaria (Belgrano la había propiciado poco después de la Revolución de Mayo). En los hechos ocurrió que la clase política dirigente resolvió fácil y superficialmente sus responsabilidades: estableció la igualdad de oportunidades educativas en la mera formalidad de la ley y se conformó con asegurarse que cada vez resultara mayor la matrícula del primer grado de la escolaridad obligatoria. Después, confió en la magia del maestro -milagrero, demiurgo heroico, sobrenatural- para con el niño de la sociedad democrática. La clase política dirigente podía así

sentirse satisfecha y hasta con la conciencia tranquila, tanto que hoy, en 1977, la inscripción en el inicio escolar, a los seis años, es realmente alta, comparable a las mejores del mundo. Señalar el dato de más de noventa y seis por ciento de matriculados a esa edad sirve para pergeñar, en el umbral, un panorama positivo y promisorio. Pero, si bien escuela y maestro no discriminan, la realidad económica y social discrimina siempre, y cruelmente. La buena intención de la escuela redentora, igualitaria y popular y del maestro apóstol se ve realizada con el éxito de los niños que atraviesan sin problemas los siete años escolares, porque representan los hogares de la prosperidad, y también se ve frustrada por el fracaso de los niños que viven de las zonas de la pobreza, y están condicionados negativamente, desde que nacen, para las experiencias de aprendizaje y de convivencia que les impone la institución educadora, en la que los supuestos básicos, los lenguajes y los cartabones de medida se corresponden con niveles culturales y pautas de comportamiento de los sectores sociales medios y altos.

Llegan los chicos a la escuela esperando el milagro del igualitarismo. Lo que la sociedad política no hace o no quiere hacer (puesto que mantiene las estructuras económicas y sociales del subdesarrollo) se pretende que por arte de magia lo logre el recinto escolar...

P: ¿Y no ocurre el milagro?

R: No ocurre el milagro. Después de la alborada optimista de la alta matrícula inicial, adviene el progresivo desgranamiento y la deserción. Como promedio nacional, menos de cincuenta alumnos de cada cien, llegan a séptimo grado, lo que significa para el interior y en las zonas de sistemas productivos débiles, primarios, pre-industriales y altos índices de pobreza, el éxito de solo diez a veinte alumnos. **La deserción en Corrientes, Santiago del Estero, Misiones y amplias regiones de Formosa, Chaco, Catamarca, La Rioja y Neuquén supera el ochenta por ciento.** En el país de hoy se viven estos problemas. Junto a los altos índices de mortalidad infantil en el NOA, por subalimentación y desnutrición. Jujuy y Salta tienen los datos más dramáticos: más de doscientos niños mueren de cada mil... Esque el mapa educativo y el mapa sanitario se corresponden milimétricamente con el mapa del subdesarrollo económico, el atraso y la pobreza. **Lo cierto es que actualmente las cifras del fracaso escolar nos ubican junto al Congo, Dahomey, Gabón, India, Libia y Malasia.**

LA UNIVERSIDAD

P: ¿Cuál es el panorama más allá de la escuela primaria?

R: En los otros niveles el panorama mejora sustancialmente. El cuello de botella del ingreso a la escuela media se ha estrechado con la alta cuota de deserción del nivel anterior, y con los que, habiendo llegado a séptimo grado, deben decidirse por el trabajo y la búsqueda de medios para la subsistencia, para sí y para la familia. Cada vez son mayores las legiones de cadetes, mensajeros, recepcionistas, aprendices y peones rurales de pantalón corto, en oferta. En el itinerario del nivel secundario se da un cuarenta por ciento de desgranamiento progresivo, de primero a quinto año. Y con un agravante: la escuela primaria, aunque cumpla a medias, pretende ser democrática, igualitaria, popular. La escuela media, en cambio, con márgenes más o menos amplios de excepción fue hasta hace poco (o lo es aún hoy todavía) cristalizadora de las diferencias sociales: para las clases altas, el bachillerato; para las clases medias, las escuelas comerciales; para las clases más humildes, en otra época las escuelas de artes y oficios y después las técnicas. Después viene la universidad. Aquí el cuello de botella es más estrecho aún. No obstante, y porque en el contexto se mantienen el subdesarrollo y la incapacidad de un aparato productivo que no puede brindar los medios para extender y mejorar la infraestructura y los servicios necesarios, el sistema impone nuevas limitaciones, mientras mantiene las antiguas oportunidades profesionalistas y se margina a sí mismo de los inéditos requerimientos de una incipiente sociedad que en las dos últimas décadas ha tomado conciencia del derecho y del deber de acceder al desarrollo económico, a la industrialización, a la ciencia moderna aplicada y a la tecnología, a la movilidad social, al bienestar de todos, y al pluralismo de las ideas. A los discutidos sistemas de ingresos, la universidad agrega hoy la oferta predominante de carreras largas, el "prestigio" de determinadas profesiones -por lo general no coincidentes con las nuevas exigencias del proceso de desarrollo- la polémica de su problemática en el encierro de sus claustros y con el protagonismo de su población aislada -profesores, estudiantes y, a veces, egresados y no docentes- marginada de los demás sectores activos de la vida económica, social y política del país.

P: Inicialmente, aludió usted a la vieja y la nueva manera de definir a la edu-

cación, en este tiempo. Le rogamos que vuelva al tema.

R: Como no. Lo cierto es que fuera la escolaridad institucionalizada, educación se brinda, vive, funciona, extiende, invade, penetra en todos intersticios de la sociedad y dura toda la vida. Se ha ampliado el acceso a toda la comunidad y son múltiples los agentes educativos. No se agota el diálogo docente-alumno; se universaliza, se enriquece, se nutre en el diálogo niño-comunidad, joven-comunidad, hombre-comunidad. ocurre en el taller de trabajo, en la oficina burocrática, en el club deportivo, en la parroquia, en el sindicato, en el cuartel, en la organización empresarial. Incluso en la escuela, al margen del currículum, en los patios, en el campamento, en la experiencia directa, la visita a la fábrica o al museo, en la charla ocasional del tema "fuera programa"... En síntesis, la ciudad educativa, la realidad viviente, la vida de todos los interlocutores para constante diálogo de la educación. Desde que nacemos y hasta el momento final hemos entrado inexorablemente en la época de la educación permanente. Por eso decimos, que para este escenario y esa atemporalidad, el tema formal es sólo una parte de la educación. Y cada vez menor... están ausentes, por cierto, entre los nuevos protagonistas, los medios de comunicación social y los nuevos temas de información y capacitación llamados de educación no formal: modalidades casi insólitas, revolucionarias, apasionantes, todo un mundo para asombro y para la esperanza. Nosotros los argentinos, apenas si asomamos a estas realidades, no porque falte capacidad técnica o aptitud para asumir la innovación. Nos faltan otras cosas...

P: Enumere algunas de esas cosas que nos faltan...

R: Las soluciones educativas no solo pueden ser sólo pedagógicas, sino cambio, responsabilidad exclusiva, excluyente de los docentes, aunque necesita también una revolución pedagógica y docente. Serán, en última instancia, soluciones políticas. Se quiere, entonces, la decisión de avanzar hacia adelante con una política nacional, transformadora, creativa, democrática, pluralista, que sirva a la persona humana y al destino de grandeza del país, y en ella se inserten para servirle y para que se alcancen las metas más significativas y trascendentes los objetivos de una nueva educación para una Argentina que quiere atravesar las puertas del año 2000 como potencia próspera, soberana y libre.

Le rogam

que fuera
analizada,
, funciona
en todos
ad y dura
do el esce
son múltip
o se agota
to; se univ
tre en el c
, joven-c
unidad.
ajo, en la c
ub deporti
dicato, en
empresar
l margen
, en el ca
ia directa,
museo, en
ta "fuera
s, la ciud
ente, w la v
tores para
educaci
sta el min
orableme
ción per
que para e
alidad, el s
i parte de
nenor ...
to, entre
s medios
s nuevos s
capacitaci
o formal: r
olucionari
undo para
ranza. No
as si asom
o porque r
aptitud p
s faltan ot

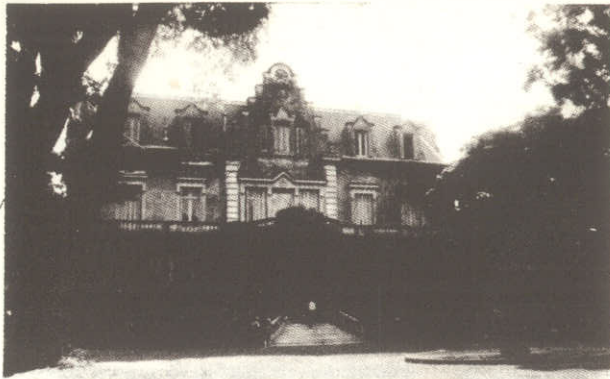
esas cos

vas no son
ógicas, ni
exclusiva
s, aunque
volución
in, en últi
líticas. Se
sión de ar
una polít
ra, creati
je sirva a
tino de gr
nserten p
ncen las r
ascenden
a educaci
uiere atra
00 como
a y libre.

PRODUCTOS LACTEOS



La Vascongada



Villa Ocampo, el solar que por donación de V.O. pertenece a la UNESCO cobijó al grupo.



Roger Caillios:
Un occidental
sin significación.

La idea surgió en la mente de los hombres, claro que sostenida por una voluntad de realizarla. Pero la posibilidad de un diálogo de las culturas, antes de ser idea concreta, tuvo que gestarse en la imaginación, vehículo de la comprensión. *Lo visigodo nos sigue siendo opaco, no por falta de documentos, sino de novelas, es decir, de narrativa que lo represente, la imaginación que lo vuelva a la vida, ejemplificó Julián Marías en la cuarta de estas jornadas que tuvieron por lugar la salida de un callejón, que era la entrada a Villa Ocampo desde el 29 de noviembre al 2 de diciembre. San Isidro-Labrador, no lo olvidemos- recorrió la manquera en esos días y profundizó los surcos; su arbolada avenida deja atrás la plaza de la Iglesia y las quintas que la siguen zigzagueando, enfila la recta del Libertador y en un desvío hacia las barrancas, quizá para mejor mirar al río desde la glorieta de un parque, se interna en una callecita de nombre Elortondo. Y aquí nos asalta la definición sprangeriana: la naturaleza es un callejón sin salida; la cultura es la única salida del callejón. Una y múltiple, no puede hablarse de ella con la hegemonía que le confiere un Occidente sin significación para Roger Caillios, atento a la esfericidad de la*

Julián Marías, Clara James (representante de la UNESCO) y de Obieta, en el parque. También la polémica.



la cultura única salida del callejón

Tierra donde a la vertical solitaria del hombre no le cabe más que su izquierda y su mano derecha.

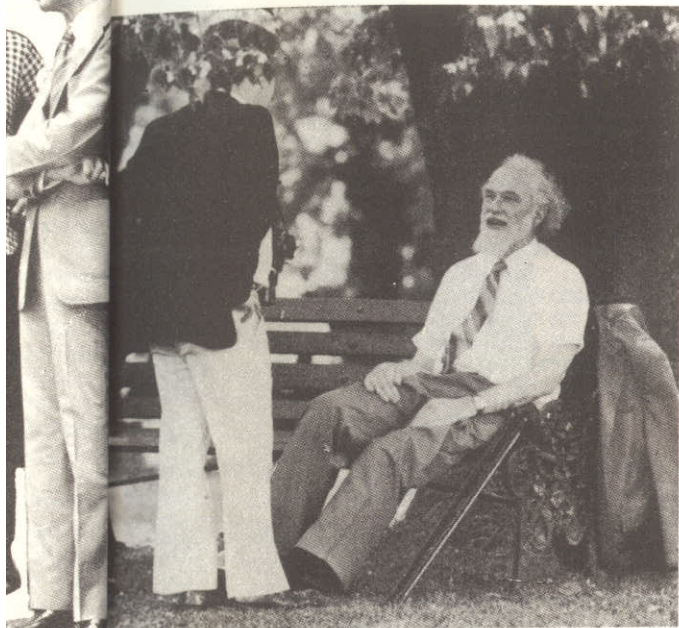
El diálogo se entabló, desde el primer día, con la autodefinition cultural de sus participantes, venidos desde los más remotos extremos; algunos de ellos -Takemoto, del Japón- situó con una sonrisa a su país en el lugar diametralmente opuesto, en las antipodas. Es que civilización, religiones, mitos, creencias comunes a los hombres de determinada región son disímiles y a la vez permeables, sobre todo a una técnica occidental, invasora y en muchos casos digna de encomio. Alionne Diop, del Senegal, describió el mosaico africano, de largas culturas orales y frágiles, con su pérdida de talentos diseminados en la Europa, madre para ellos de un idioma y su huella escrita. Citó un proverbio que dice: *quien pierde a un sabio, pierde a una biblioteca.*

Pero desde estas particularidades de civilización y de cultura se fue acrecentando cada vez más el diálogo, como lo subrayaron Adolfo de Obieta y el P. Quiles, con el enriquecimiento de un yo reflejado en el otro, que es distinto e igual al mismo tiempo. Tuvo

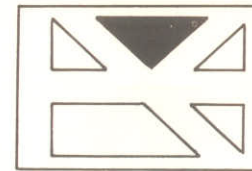
así concreción la primera de las jornadas, con las recomendaciones con que finalizó el diálogo. Bien conducido por el filósofo tor Massuh, embajador de Marruecos en España ante la UNESCO y a quienes en debe esta iniciativa de poner la mesa del mundo en una mesa delia); Tac de América, durante breves e ininterrumpidas jornadas - quizá fija esa mirada en una personalidad como la de la historia Ocampo, la donante de la casa para la UNESCO-, el diálogo fue un acontecimiento de resonancia que no es poco decir, en esta época de novedades espectaculares por lo común disputan la primacía plana unos astros fugaces de la cultura, la violencia o el deporte.

Es la primera vez, dijo Germán que niegas en un aparte, que el plural tituye al singular en la cultura. todo sigue siendo la palabra que en francés designa, recordo a Alionne Diop, la labranza de la tierra y el alma de su morador, el hombre. ¿Alma, o espíritu? Distinciones que nos revelan. El alma americana está hecha de creencias, ritos, símbolos e imaginarios, ideas en segunda instancia, que enriquecen al hombre sin que llegue a olvidarse de

Manfred von Keyserling,
patriarcal,
reparte con un periodista.



Victoria Ocampo:
no perder una palabra



Alianza Editorial

NOVEDADES
EL LIBRO DE BOLSILLO

ISAAC ASIMOV
El electrón es zurdo
y otros ensayos científicos

HERMAN HESSE
Obstinación

MIGUEL HERNANDEZ
Poemas sociales de guerra
y de muerte

HENRI BERGSON
Memoria y vida

H. J. EYSENCK
Psicología: Hechos
y palabrería

LESZEK KOLAKOWSKI
Husserl y la búsqueda
de la certeza

DASHIELL HAMMETT
El agente de la Continental



DISTRIBUCIONES
ALIADAS S.A.

REPRESENTANTE EN
ARGENTINA DE
ALIANZA Y
REVISTA DE OCCIDENTE
Córdoba 2064 - Buenos Aires
Tel. 45-7609/46-9059

AS PRUEBAS UN DIALOGO

Homo, homini lupus, la que marcó el límite. Y la del venezolano Juan Liscano, con su vuelta atrás en los ritos de pasaje, así llamados en su patria americana, tradicionales en las comunidades primitivas. Se dijo, por boca de alguno de los participantes, que estos ritos iniciáticos constituyen una especie de prueba o examen: son la entrada del adolescente al mundo adulto, al que deberá pertenecer y sin la cual no hay instalación, sino rechazo, neuropatía, o en una palabra que ha circulado con exceso, desacralización de todo lo existente.

¿De esto último provendrá. nos preguntamos, esa ambigüedad nominativa del tercer mundo con que gratuitamente nos rotulamos? Quizá sea un exagerado e hipócrita sentimiento de culpa, o de autoconmiseración irresponsable. Porque yo no sé si este Diálogo de las Culturas no prueba lo contrario. Quizá tuvo lugar por virtud de una magia, o de una personalidad incomparable, como lo señaló Bammate; lo cierto es que fue real. *El porvenir es cosa nuestra*, título de un libro de Denis de Rougemont que hizo suyo Victoria Ocampo. Aprendámoslo de una vez, como fruto de este diálogo.

Fryda Schultz de Mantovani

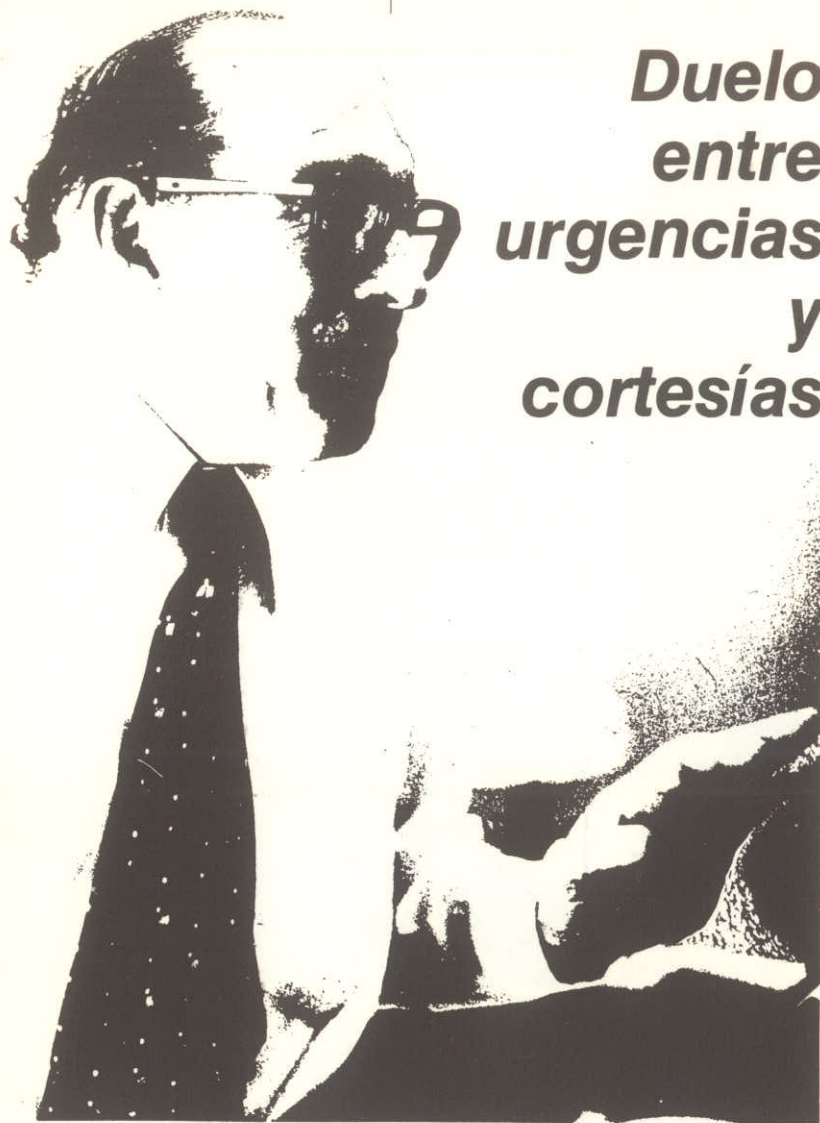
cult
calle

a de las mismo, de su morada en el mundo
nalizó el propio.

ltural tie
diálogo Filósofos, sociólogos doblados en
do por novelistas como Francisco Ayala, el
de nueland aluz que vive en Nueva York; crítica
a quienes en apertura hacia la juventud,
oner la como Manfred von Keyserling (Alemana
del stia); Tadeo Takemoto, cuya interve
es e intención formuló una síntesis del pensa
sa miramiento de Malraux, el budismo Zen y
o la de Vos hai-kais de 17 sílabas; el libanés
te de esalah Stetie, de palabra fluida en ara
diálogo fescos de un antiguo encanto que,
nancia. cosa extraña, nos resultaba familiar
esta época en los relatos que quién sabe cuándo
ares don transmigraron a estas tierras; o el
la primera fghano A. Bammate, Subdirector
s de la ca general adjunto de Cultura de la Or
orte.

ganización Internacional; todos, anu
aron un diálogo de adentramiento
cada vez más sutil y de sincero com
promiso en el tema: el pluralismo cul
tura. Cural y sus enfoques, la parcialización
egional, los nacionalismos, la con
acultura de la juventud -repudiada
ra y la a palabra y reemplazada por anticul
tura, el áspero sucedáneo de una
dad que termina a los 30 años...
después de la cual todos se convier
en en notarios, o químicos, o de cual
quiera otra profesión parecida a la de
sus padres-. Fue la participación de
Francisco Ayala, con su lectura de

Duelo entre urgencias y cortesías



Arciniegas regresa a su hotel luego de una de las jornadas de San Isidro. Viene algo cansado, el saco en el brazo. Lo esperan, con nosotros, otros colegas. No sabe cómo repartirse. Y además un compromiso conjunto con Julián Marías, que lo asedia para que defina su tiempo. Entonces, casi con fatalismo, me dice: —Es imposible. No podremos hablar como lo habíamos previsto. —Yo estoy aquí, porque usted me citó a las siete de la tarde. Me mira, duda, repiensa. No tiene salida. Es un latinoamericano amable y mientras ascendemos las escaleras afirma que desde que se inventó el periodismo, se terminó el mundo. Después accede a correr las cortinas de su cuarto oscurecido, para comodidad del fotógrafo, a pesar de que le pregunta: ¿Pero no es usted el Hombre de la Luz? Diálogo apresurado, inconexo:

P: Germán Arciniegas: ¿Cómo ve el desarrollo de este Diálogo de las Culturas?

R: Tiene de bueno que es la primera vez que lo convocan a uno para hablar de la cultura en plural. Hasta hace... poco tiempo, no se hablaba sino de la cultura. Bueno, esta vez la pusieron en plural. Y esa es una revolución.

P: ¿Por qué es una revolución lo de "las culturas"?

R: Porque se reconoce que existen culturas distintas a la europea, que quizás no sean tan valiosas, pero que son asimismo respetables y sobre todo, diferentes, ¿no?

P: Indirectamente, quizá se refiriera a ese asunto Alionne Diop, el representante del Senegal, cuando aludió al sentido estricto de la expresión "cultura".

R: Bueno, no. El planteó en gran parte el problema dentro de la misma Africa. Y la falta de comunicación entre el pueblo y la elite.

P: Pero lo extendió, creo, a la errónea concepción de "cultura como un hecho exclusivamente occidental."

R: Sí, ése es el problema que ha habido siempre. ¿no? Dice ¿cuándo una persona es culta? Cuando sabe las cosas de Europa. Yo creo que una persona que sepa precisamente las cosas de Europa e ignora las de su propia tierra, es una persona inculta. Es decir, tiene una cultura falsa, porque la cultura de otra cultura está tratando de introducirse en territorio ajeno.

P: Así es. Pero es quizás el inevitable resultado de la colonización...

R: Bueno... Ha sido en parte porque ha habido... una especie de adoración por las cosas de Europa. Y una especie de complejo de inferioridad por las cosas propias. Para mí es tan orgullosa la cultura maya o azteca, como la cultura de occidente. Cada cual gira dentro de lo que es su ambiente... su circunferencia.

P: ¿Cree usted que la experiencia de este coloquio tiene continuidad? ¿Se ha hablado algo de éso?

R: ¡Tiene que tener continuidad! Porque todo lo que se ha dicho en estos diálogos, descansa sobre la base de la pluralidad. De una manera que ya se reconocen las otras culturas. Ahora, una cultura no se desarrolla sino en muchos siglos. Yo no creo que podamos hablar aún de una cultura americana, porque no hemos llegado a producir un estilo. Por ejemplo, existe un momento en que el estilo de Occidente, es el estilo gótico. ¿Cuántos siglos se necesitaron para pasar de lo Románico al Gótico? Yo digo que nosotros hemos contribuido con facilidades de filosofía política a una democracia. La democracia, para establecerse en un continente, suele requerir mucho tiempo. Digamos, en Francia, por ejemplo: está menos preparada tal vez para un régimen democrático, que cualquier país americano. Porque sus propios antecedentes fueron la aristocracia, las monarquías. Pero lograr la estabilidad de la forma republicana cuesta. Ya van por la Quinta República. Y el primer ensayo que hicieron con la Revolución Francesa, bueno, no les duró diez años. A nosotros también nos ha sido difícil, y los tropiezos los debemos superar. Pero realmente, llevamos a esta parte, más bien, ciento cincuenta años de república. Algo es algo...

P: En su libro "Entre la libertad y el Miedo", y en su primer capítulo usted se preguntaba hacia dónde iba América Latina y formulaba una serie de interrogantes...

R: Así es.

P: Esa pregunta fue hecha por usted hace veinte o treinta años.

R: —Sí, más de veinte años.

P: ¿Encontró alguna precisión en estos veinte o treinta años?

R: No, ninguna. Hoy es mucho más complejo. Hoy me parece que es menos sencillo el problema entre la libertad y el miedo como lo era en esa época. Se trataba simplemente de describir unas dictaduras muy típicas. Hoy hay que moverse por subterráneos y laberintos, y la cosa no es tan simple. De manera que ese libro, que era un libro de actualidad, hoy es un libro de historia. De una cosa que hubo.

P: A propósito de sus libros. Se editaron muy frecuentemente en Argentina entre los años 50 y 60. ¿Qué ocurre con sus últimas producciones?

R.: Es cierto. Con mi último libro ocurrió una catástrofe, porque salió en una época en que había una crisis editorial tremenda. Me refiero a América en Europa, el último que edité acá. Las cosas caminaron bien hasta entonces, pero ahí, bueno, hubo un tropezón.

P: ¿De tipo editorial?

R: Sí, de tipo editorial. Ahora se edita por afuera y entonces camina.

P: Le agradezco...

R: Perdóneme que lo trate con tanta velocidad, pero la culpa es mía. Yo le estoy agradecido. Que tenga un día feliz.

José Ré:
librero está
antes que

Tal vez se
más en el
tras. Eso
bajo, desc
sos, gran
bros y cor
con lo que
cio. Ha ge
en el sube
al depósito
leer catá
tan sólo c

Librero,
nombre la
para esca
viera que
bra, no d
José Re
1931, seg
muy difíc
momento
mencé cc
mazón, q
usados l
Defensa.
bros. Toq
mi tiemp



José Ré: "... el secreto del buen librero está en ver al libro con cariño, antes que como "modus vivendi".

Reflexiones de un viejo librero

Salgari, y que en el 37 pude ser dueño de esa librería por sólo 5.000 \$. No los tenía. En 1938 pasé al *Ateneo*, donde conocí a los maestros libreros Joaquín Rofinetti y José Prado".

Hoy se lo puede encontrar desempeñando sus tareas –expedición, depósito y ventas– en una librería céntrica próxima a Tribunales, donde ha permanecido ya por veinte años.

Cuando menciona a las personas y circunstancias queridas de su vida, lo hace melancólicamente: "Soy porteño viejo, como dicen el tango y una leyenda, con mujer y dos hijos macanudos. Vivimos en Floresta. Yo siempre admiré a Jorge Newbery, y finalmente logré uno de mis mayores propósitos, cual fue dar varias disertaciones sobre su vida y la de José Hernández. Me apasionan los motivos folklóricos e históricos: hablé, también, sobre Belgrano como precursor de la enseñanza técnica en el país, sobre el 'dotor' Perito Moreno, sobre el capitán Piedrabuena –alias 'el buen patagón'–. Desde hace unos meses estoy preparando una conferencia sobre la fiebre amarilla de 1871 en Buenos Aires, incluida una descripción de la época. Estas charlas las doy en peñas, generalmente en la *Gariño*, y también en locales alquilados por la Junta de Historia y Cultura de la Floresta, de cuya comisión directiva soy miembro. La Junta tiene cinco años de actuación y todos los meses organiza una reunión pública y gratuita con motivo de desarrollar algún tema de su competencia.

Enamorado de su labor, Re ha reunido y sigue adjuntando en un álbum, marbetes o etiquetas de propaganda de libreros argentinos y americanos, preferentemente del siglo pasado. Entre los casi dos mil sellos que posee, figuran los del *Salón Literario de Marcos Sasstre*, de la *Librería del Colegio* –1830–,

de la *Litografía Ibarra* –época de Rosas– y de la *Librería e Imprenta de Mayo* –1865–, propiedad de quien fuera llamado *librero de la patria*: don Carlos Casaballe.

La librería en que trabaja tiene un muestrario de libros bastante completo; hay textos de Jurisprudencia, Historia, Literatura, Política y Antropología, en su mayoría de autores nacionales y americanos.

P.: ¿Cuáles son las funciones específicas de un librero?

R.: "En lugar de hablar de funciones, prefiero decir que el secreto del buen librero está en ver al libro con cariño antes que como *modus vivendi*. Y además, ser siempre sabedor de la actualidad. Las bases son: comprar lo conocido y manejar la técnica oferta-demanda, ya que hacer una buena compra vale más, muchas veces, que vender cien libros en un día; ordenar de continuo las estanterías y armar una vidriera novedosa e informativa, es decir, cambiante; no ser *alcanzador de libros* sino conocedor de catálogos; establecer amplia comunicación con el comprador."

P.: Hablemos del público...

R.: Es difícil, el público es una botica; aunque yo creo que hay dos tipos bien diferenciados: el que compra por obligación –el estudiante, generalmente– y el que siente como tesoro lo que va a comprar –dentro de este último está el que tiene al libro como pasatiempo y aquel que se ayuda del libro–. Lo feo de este negocio es que son muy frecuentes los regateos y el escuchar mil protestas sin sentido, porque el que viene dispuesto a adquirir algo a la larga se lo lleva. A veces hay que soportar el enfado del comprador por una atención que él considera deficiente. Pasan tantas cosas..."

P.: ¿Mencionaría factores extra-literarios de venta?

R.: "Sí, hay muchos. Creo que el momento geopolítico y sociológico del país es muy importante. Por ejemplo, el público se ha hecho eco de los problemas limítrofes y busca información autorizada en los libros. Pienso que se está gestando una conciencia geográfica en los argentinos, con motivo de evitar nuevos errores.

P.: ¿Qué materias o temas acaparan la actual atención del público?

R.: Hay una intención manifiesta de conocer el pasado humanístico y las costumbres. Los libros sobre folklore, tango y antropología se venden muchísimo. Además, la gente está interesada por los revisionistas de la historia. Pareciera que se quiere redescubrir al Buenos Aires antiguo—recientes trabajos sociológicos lo demuestran—, la historia de los barrios, origen y trayectoria del tango. También hay una intención de la cultura universal de traspasar las barreras lingüísticas y hacer conocer el folklore argentino: por ejemplo, se han editado versiones del Martín Fierro en dialecto piamontés y croata, sumadas a las veinte lenguas distintas a que ya ha sido traducido—entre otras: inglesa, francesa, vasca, húngara, italiana, hebrea—.

P.: ¿Cuáles son las editoras que con mayor éxito han distribuido libros en los últimos meses?

R.: Por lo que dictan las ventas, Emecé—en el orden nacional y extranjero— y Plus Ultra—en lo puramente nacional—son las más solicitadas, especialmente por los estudiantes. También Sur está sacando con marcado éxito sus colecciones completas. Sudamericana sigue firme con los *best-sellers*. Y no olvidemos a los clásicos, por sobre todo a los españoles: Losada nunca pierde vigencia.

P.: En el género narrativo ¿qué autores son más solicitados?

R.: Los premiados con *best-sellers*: Robert Sterling, por ejemplo; también Graham Greene. Entre los argentinos, Borges sigue siendo el más buscado. Personalmente, creo que hay una actitud snobista en el común de la gente que lee a Borges, y eso no va en des-

medro de él, a quien considero uno de esos pocos escritores llamados geniales con justicia.

P.: ¿Es visible el auge del cuento?

R.: Indudable. Chéjov es especialmente pedido, como así también los argentinos Francisco Sorrentino, Benito Lynch y José S. Alvarez—*Fray Mocho*—. El hombre de hoy quiere algo ameno y breve, que esté acorde con la rapidez de su ritmo de vida, y el cuento es ideal para ello.

P.: ¿Ha decaído totalmente la novela policial?

R.: La novela policial ya ha sido reemplazada en el mercado por las de ciencia ficción y de intriga: Kafka, Poe, Asimov, Ray Bradbury. Para los adolescentes sigue predominando el romanticismo de Guy des Cars.

P.: ¿En qué medida influyen las películas y el teatro sobre la venta de libros?

R.: Generalmente, benefician la venta de libros; las películas, en especial, a veces resucitan obras que permanecían olvidadas en los estantes. Ocurrió con *La Guerra Gaucha* y *Juvenilia*, y más recientemente con *La Tregua* y *Saverio el Cruel*. Todavía se vive la euforia de Roberto Arlt. El problema es

que no se conoce de los grandes autores más que las obras publicitadas. De Arlt yo he leído *El juguete rabioso* cinco veces; me encanta, y sin embargo la mayoría no lo conoce. Así sucede con otros buenos escritores: Heroldo Conti, Roa Bastos, Onetti, Benedetto, Amado, Asturias".

P.: ¿Y los clásicos?

R.: "Me ha extrañado mucho la falta de demanda de los clásicos franceses: Balzac, Anatole France, parecen desconocidos. También los rusos: Tolstói, Gógol, Dostoyevski. Hay cosas que no se entienden, menos todavía cuando aquí siempre reconocimos a las obras por el nombre de su autor".

P.: Vamos a un punto que ha suscitado muchas polémicas: se advierte que las librerías, sin excepción, son muy reticentes a recibir libros de poesía contemporánea, ya que el margen de ganancia obtenido mediante esta versión es deficitario. ¿Cuál es su versión acerca de esta problemática?

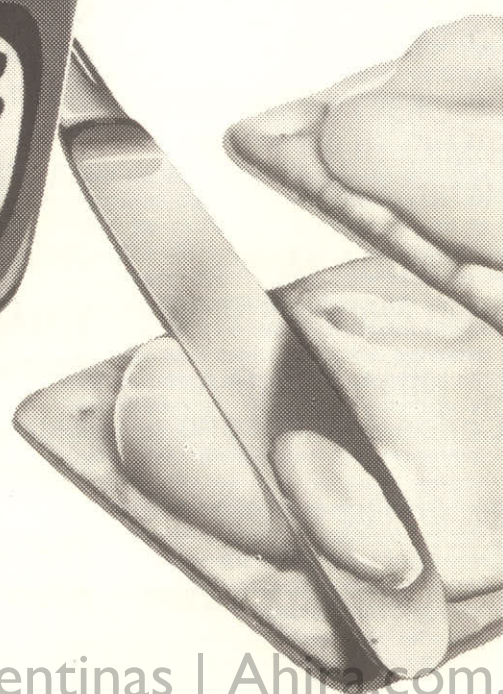
R.: No hay secretos. La poesía contemporánea está sufriendo un proceso de afirmación al que no escaparon los más grandes clásicos en su tiempo, hasta que ese afianzamiento no se dio hasta que el público no se sienta comprometido con la poesía actual, los rendimientos van a ser magros. A pesar de ello, hay una predisposición de las editoras en colocar los libros de los nuevos poetas. Y los libreros no estamos al margen de esa iniciativa. Además, yo creo que pronto vendrá el reconocimiento para la nueva generación. Sin ir muy lejos, poetas como Gurreri, Ramponi o Prilutzky Farny ya han sido aceptados por el público. Y lo que siguen no serán la excepción; el buen siempre se impone, aunque a la mente del hombre contemporáneo le resulte difícil dar cabida a la poesía

Respondió sin hesitar a cada pregunta. Dejó entrever un amplio conocimiento en todas las respuestas. Y tuvo la alegría de sonreír frente a la inquisitiva de cualquier persona que entrara a la librería. No me quedan dudas: José es uno de los últimos representantes de esa generación ya casi extinguida de los viejos maestros libreros.

Claudio Bramante

Mmmm...Mendikés!

El mejor queso fundido para untar.



Mendikés viene en frasco, por comodidad y pureza. Y no es más caro. Mendikés es rico y puro cien por cien. El gusto es suyo... y de Mendikés. Ahora, en 3 sabores que no pueden olvidarse: Natural, Aderezado de tomates y Roquefort.



Precio sugerido al público \$ 380.-



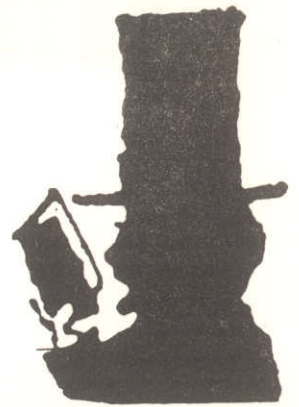
Historia de Revistas Argentinas | Ahina.com.ar

Ediciones

Corregidor

SAICI y E

CORRIENTES 1585 / BUENOS AIRES



OBRAS COMPLETAS Macedonio Fernández

EL PROCESO
ARGENTINO
Italo Argentino Luder

LOS VILLANCICOS
PORTEÑOS
Emilio Breda

CODIGO AZUL DEL
SIMIO SUPERIOR
Horacio Forti

QUERIDA MAMA
Joan Manoel Peres

LA NIÑA BONITA
Carlos Arcidiácono

EL OTRO LADO
DE LAS COSAS
José Ferreyra Basso

SARTOR RESARTUS
Thomas Carlyle

LOS CONDENADOS
John Mc Donald

MUERTE CON
LA MAREA BAJA
John Mac Donald

LA VERSION
DE JEREMY
James Purdy

TINAJA
Antonio Alejandro Gil

ANUARIO DEL CINE 1977
Marcos Celesia

OBRA POETICA
Alberto Girri

MI TIO SCHOLEM
ALEIJEM Y OTROS
PARIENTES
César Tiempo

LOS MEJORES POEMAS
DE LA POESIA
ARGENTINA
Selección de Juan Carlos
Martini Real

100.000 EJEMPLARES
POR HORA
Roberto Tálce

RASHOMON
Ryunosuke Akutagawa

EL MISTERIO DEL
CUARTO AMARILLO
Gastón Leroux



La invitación a un reportaje periodístico a mí personalmente, o mejor dicho como escritor - una grata forma de despersonalización y única razón por la que puedo ser convocado a él -, me alegra por un solo motivo: lo que pueda hacer por la mal llamada "promoción", agente de crecimiento de honras y famas, absolutamente imprescindible para ser "alguien", según lo decretan los actuales medios de comunicación masiva - algo así como una moderna versión de la hidra de 7 cabezas - ; y el consiguiente beneficio que del reportaje puede derivar para algún libro del que soy responsable.

He tenido al respecto una experiencia muy reciente, de modo que escribo "sobre caliente", como solemos decir - lo que no es muy aconsejable pero sí muy periodístico, y de ello se trata. La experiencia derivó de la aparición, de mi libro *El corazón de hojalata*.

El rasgo común a casi todos los reportajes, es la falta de conocimiento de la obra de un autor, y aún sin pretender tanto, del propio libro objeto del reportaje. Quizá los periodistas imaginan que el escritor, tal vez por ocuparse de algo que no parece una profesión, tan aleatoria, es por inferencia aparentemente lógica un ingenuo sin remedio, que no advertirá la ignorancia. Mujica Láinez, con justa razón sin duda, en más de una ocasión ha expresado su queja o protesta por el desconocimiento de su obra por parte del reportero de turno. Para el celebrado novelista, que tan asiduamente es objeto de reportajes, la experiencia debe ser poco grata, por decir lo menos. Algo que viene a cuento señalar aquí, es que quienes los hacen a escritores, pintores o músicos, son personas que frecuentemente se mueven en una media tinta cultural, quizá no por propia elección - en muchos casos se trata de escritores, de personas cultas - sino impuesta por la tiranía de tiempo, espacio y publicidad, propia de los aludidos medios de comunicación.

ALGO SOBRE REPORTAJES

por Atols Tapia

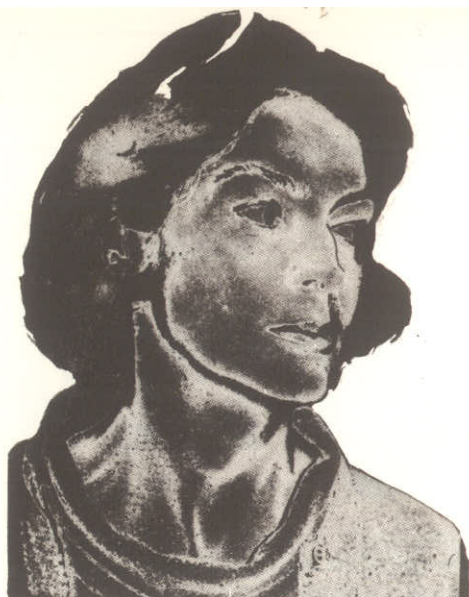
Volviendo a mi propio conocimiento, tuve uno que no quiero pasar por alto: la reportera de turno - que no se desempeñaba en un periódico - al parecer conocía de *El corazón de hojalata* sólo su título, que, según dijo le resultaba - el título - particularmente atractivo. Me solicitó que le refiriera de qué modo había escrito el cuento, cuáles habían sido las motivaciones de su concepción, ciertamente extraña. Todo giró alrededor de lo mismo. Recibí la impresión de que era un modo de salvar su desconocimiento sobre el relato acerca del que me interrogaba y sobre el resto del libro, no aportando nada de su parte.

Yo he hecho y sigo haciendo crítica de libros y he efectuado reportajes radiales a escritores. Jamás se me pasó por la mente realizar una y otras yendo "a poncho" sobre el autor y la obra. Tratando de explicarme el hecho motivo de esta nota, me he

planteado la cuestión del siguiente modo: ¿no será que la palabra "cultura" - a donde van a parar entre otras cosas los reportajes, convirtiéndola en una suerte de *bric a brac* -, por su propia amplitud, lindante con la indefinición, tiende con una aparente, desaprensiva facilidad, propone "hacerseles el campo orégano", como dice el viejo adagio, a ciertos preguntantes?

Los griegos desconocían la palabra "cultura", pero no de conocimiento, vaya. Ellos, con su sentido genial de los límites, diferenciaban cada una de las disciplinas aptas para enriquecer el cuerpo y el espíritu armoniosamente - poesía, música, danza, ejercicios corporales, teatro, filosofía - y no se les ocurrió agruparlas en una definición. Recordemos que Platón no "pasó" de la poesía a la filosofía, sino que como filósofo abjuró de la poesía a la que primeramente se había dedicado, destruyendo sus poemas por juzgarlos la negación del pensamiento filosófico, una ocupación necia.

Pero no nos dejemos tentar por esa vibración del cielo azul de la Hélade - que permitió la concepción de la "música de las esferas" - y volvamos al nuestro del "smog", de esta vida nuestra de todos los días. Tal vez lo que ocurre con los reportajes tenga que ver con cierto espíritu agresivo que es casi esencia del ejercicio del periodismo, sin que cuente incluso el grado de cultura - en ocasiones elevado - del interlocutor que pregunta. Lo probable es que no haya ningún tipo deliberado de antagonismo. Tal vez todo se reduce a esto: en la sociedad, el periodismo y la literatura son dos catalizadores, pero de signo contrario: el periodismo es un agente de aceleración; la literatura, retardatorio. Ya lo expresó Nietzsche refiriéndose a su labor de filólogo: "Yo soy un hombre de lecturas lentas". El tempo de la literatura, para bien de creadores y lectores, es el adagio, qué duda cabe.



MIS SILENCIOS

por Elvira Orphée

Pájaro de Fuego me pregunta por qué estuve tantos años sin escribir. No estuve sin escribir, estuve sólo sin publicar. ¿Las razones? Se encuentran quizá en la frase de Holderlin ¿ para qué ser poeta en tiempo de penuria, planteo perplejo o amargo —en todo caso falso— del poeta? Porque no se es poeta sólo cuando se escribe, sino también cuando se anda, cuando se duerme, cuando se hacen trámites. Quizá alguien se enoje de que yo ose tomar la bandera de los poetas cuando soy nada más que un novelista, un narrador de historias. Pero en muchos narradores la poesía y la narración se deslindan con dificultad. Ver Elsa Morante, Ryunosuke Akutagawa, Juan José Hernández, Isaac Babel y sus deslumbrantes cabalgatas de cosacos, Jorge Capello, que hace poesía en la hermosa vida, Angel Bonomini, en su exactitud verbal (Era un poeta y odiaba todo lo que fuera exactitud, Rilke). La poesía puede no estar siquiera en la forma de decir, sino en la de sugerir, como en el caso de Hernández, en la de enumerar hechos con aparente distanciamiento, y hasta en el ritmo de un lenguaje con sentido.

La poesía en la prosa no excluye el valor argumental de la narración, ni su suspenso, ni su eficacia. Pero los narradores que tienden a la poesía están entre dos menosprecios: por un lado la opinión peyorativa en que los tienen los poetas puros y por otro la confusión de un público que toma por poesía la inexactamente llamada poesía poética, palabrería aburrida y tan vaga en su sentido que parece hablar por hablar, algo por el estilo de **la niebla del llanto velaba sus ojos y en los parques neblinosos de invierno los árboles también lloraban**. Y así, por páginas y páginas, quitándole eficacia al texto a fuerza de aguarlo. Esto no es prosa poética, es prosa desleída en patetismo.

Por otra parte, los poetas puros desconfían de los narradores o no se interesan por ellos. Ahí está la opinión de Valéry que no se sentía con fuerza para seguir leyendo un libro empezado con frases tales como **la marquesa salió a las cinco de la tarde** o Rilke, que en alguna parte rescata a Thomas Mann de la superficialidad de la narración por un elemento que lo coloca en el filo de lo narrativo.

Al narrar, prefiero una forma directa, encarando prácticamente al personaje con su hecho, y como el yo de lo propio de la poesía, ese personaje se mueve en una especie de lirismo. Lo cual no excluye que, cuando estoy en espíritu de facilidad, me largue a la narración con tiempos de verbo en pasado. La visión de estas dos formas de narración es presentada en la contratapa de **La última conquista del ángel**: "Dos vertientes comunicantes por vetas internas... La primera de ámbito interior, rasgos fantásticos, estructura flexible, voluntad de ver y decir las cosas de otro

modo, precisamente de la linealidad y pesadez argumentales. La otra vuelta hacia la realidad exterior, atenta a los modos de hablar comunes, a los comportamientos... en forma impersonal, objetiva, vigorosa, social. Un escritor podría decir: La chica había perdido hacia tiempo un muñeco, y aunque hizo lo posible por recobrarlo, no lo consiguió. Pensó que se había ido a transformar y volver bella la fea ciudad donde vivía y su gente mezquina y maldiciente. Nadie tiene derecho a reprocharle el uso reposante, cómodo, de los verbos en pasado. Pero su dolor, su imaginación y sus deseos: El no vuelve. Estoy aquí, sola, esta noche, tirada sobre el piso, con ese dolor que viene de todas las calles. Dónde las noches tuvieron ese olor?... Yo lo he perdido. Dónde hay avenidas tapizadas de flores rosadas y flores violetas?... porque ésta era una ciudad que pedía que la habitaras, Dios, y la habitaste. Le mandaste tus alimañas —animalitos del señor— tus fiebres que hacen tiritar en pleno verano, la sumergiste bajo capas de envidia y de tedio... Yo lo dejé sobre los mosaicos y desapareció... se fue a andarte, ciudad, como si fuera Dios. Se posará sobre los perfumes, corregirá las tristes casas, les dará fuentes, una fachada blanca. Se fue a hacerte desmedida, a borrarle las pasiones que no tengan un poco de infinito... Cambiará tu fiebre, la sacaré de los cuerpos, la pondrá en la perplejidad y la duda. El te hará... Te hará capaz de andar detrás de la aventura hasta agotarte. Yo hechizaré tu pereza hasta hacerla delirante. Yo, Dios, yo, el maguigo muñeco. Yo, confundida con los dos, entremezclada. Ya no sólo las horas se cabalgan, ya los cuerpos que viven ven el espacio, dicen que no a los límites. El dolor, un poquito de dolor es el secreto para volverse otro, todo el mundo. Se están borrando mis límites. ¿Qué es este mágico dolor que me lo permite? Este mágico dolor es un poquito de muerte. (**Aire tan Dulce**)."

Volviendo al planteo inicial, me parecía que a nadie le importaba leer algo así con el tiempo de penuria pasado. Importaba el libro estadístico, el teórico, el politizado, el sociologizante, aquellos de los que se ocupaba la revista **Crisis**, que ejerció una especie de inquisición durante su vigencia.

Pero no estuve sin escribir. Tengo listo un libro de cuentos, escrita la mitad de una novela, empezado otro de narraciones contadas como por vieja gente, con sucedidos de pueblo. Finalmente, en marzo de este año salió en España mi libro titulado **La última conquista del Ángel**, que no se distribuirá en Argentina. Y para la fecha de aparición de esta nota, ya estará en la calle la reedición de **Aire Tan Dulce** (Publicado por Monte Avila), un libro que tuvo injustamente el segundo, premio municipal de 1967, porque comparado con el otro libro, **En el fondo**, que tuvo el primer premio de 1969, es superior.

El escritor y los escritores

Somos muchos
los que escribimos;
escritores
hay muy pocos.

Cuando José Mauro de Vasconcelos apareció por primera vez en las librerías argentinas, rápidamente ocupó un lugar de preferencia en el favor del público: había nacido un nuevo cantor para los niños, alguien que les hablaba de las cosas que les interesaban, con las palabras que deseaban oír.

¡Pero Vasconcelos también era un creador de historias para adultos! Ignorarlo fue un error. Que los argentinos ya no volverán a tener, sobre todo luego de leer su última novela publicada entre nosotros, *Lluvia de la noche*; que él mismo ha definido de la manera más lúcida diciendo: "Es una novela que pertenece a mi ciclo de literatura para adultos. Un libro que escribí con pasión porque enfoca uno de los problemas más duros y bochornosos de la humanidad: la prostitución: intenté "vestirlo" con cierta poesía. Y es mi homenaje a la mujer, porque Esmeralda, su protagonista, le rinde homenaje, ella, prostituta, a sus hermanas más afortunadas."

Si, realmente él hermoseó la silueta de esta mujer. Y lo hizo sincera, real y honestamente, sin caer en lo folletinesco y sin rendirse a la sensiblería; a lo "buen escritor". Que con eso le basta a él, que desprecia los grandes elogios y los términos grandilocuentes.

Como nunca, asoman aquí sus mejores condiciones de narrador y se revela profundo conocedor del alma de los hombres. Es un pintor, un conservador de la vida triste y abandonada de las márgenes del río Araguaia y de los hacinamientos indígenas, esas miserables aldeas que él conoció y a las que retorna siempre; pero es, también, un grito pidiendo redención o un ruego solicitando amor, en la boca de sus personajes; y es el atisbo de una esperanza de mejores días, de mejor vida, de mejor trato humano, de mayor atención y mejor humanidad.

escribe
Haydée M. Jofre Barroso



Y lo he traducido al español: en todos sus libros me he encontrado con un mensaje y con su filosofía. Creo haber llegado a conocerlo algo. De alguna manera me identifiqué con su literatura. Y de muchas maneras me sentí hermana del hombre. Juntos hemos transitado muchos caminos de emoción y de esperanzas; nos hemos desgarrado en muchas iras; nos hemos ilusionado con algunas vagas señales de venturoso "mañana" (que nunca quiere abandonar las tristezas de "hoy"), y como esos *vagalumes*, los bichitos de noche que encienden y apagan sus lucécitas para que sirvan de único juguete a sus niñitos indios, hicimos muchas veces señales pidiendo ayuda.

Nuestra última etapa ha sido *Lluvia de la noche* —aunque ya nos preparamos a emprender otra más—; aquí vuelvo a encontrarme con el dueño de muchas experiencias apasionantes, siempre descritas con perspicacia, con gran poder evocativo, con pequeños y preciosos personajes o anécdotas (¿cómo olvidar a Zefineta, que él creara para una antología de "bichos

amigos"?). Y olvidándome yo de mi papel de traductora ¿cómo lo veo en función de crítica?

Como un escritor autodidacta, que aprendió en la vida lo que desistió de aprender en las escuelas y universidades a las que concurriera: que es un escritor realista, pero alienta en él un poeta. Que supo encontrar el camino para el entendimiento y el corazón de los hombres. Un escritor que maneja con sabiduría las ideas, gobierna impecablemente las emociones, conoce el valor de las palabras, la inapreciable ayuda de los diálogos, y la conveniencia de un largo silencio disfrazado en una sobria descripción. Alguien, en suma, que hizo de los sentimientos y de los paisajes los cómplices naturales de una literatura por encima de todo, humana.

Y la escritora (a veces me acuerdo de que lo soy...) ¿qué podría decir del colega José Mauro de Vasconcelos?

Quizá lo mismo que un día le expresara en una carta: "La traductora te agradece la aventura compartida de recrear tu mundo; la lectora gusta y goza tus historias, amando a tus personajes y, en ellos, aprendiendo a conocerte mejor"; la crítica se felicita de que no deba sentirme culpable ante tus lecturas (horrible situación la de tener que castigar a un amigo querido, la de quien siente que está mutilando su afecto, pero que mucho menos puede mutilar su honestidad profesional!); y la colega, que se siente expresada como individuo, como se mulga contigo en el rito de la palabra escrita y la idea inspirada. Y, como digo siempre: qué importante es leer a los colegas! Siquiera sea para aprender que, "escribir, escribimos muchos; escritores, hay muy pocos". Yo puedo saludar a Vasconcelos, como a uno de ellos. Y repetir luego de la última lectura (están las de pre-traducción, las de la traducción, y las de pruebas) de *Lluvia de la noche*! si, de nuevo, "por siempre Vasconcelos!"



Cancionero
Selección realizada por

JUAN CARLOS
MARTINI REAL

Torres Agüero Editor

Son difíciles de definir los exactos límites entre la poesía que llamáramos culta (con perdón de la palabra) y la popular. Y si sorprende que en la excelente selección de poemas argentinos realizada por Juan Carlos Martini Real (Corregidor, 3ª edición), se codeen Enrique Banchs, Gabino Ezeiza, Alberto Girri, Homero Espósito, Vocos Lescano y Bettinoti, sin la menor transición ni excusa, sucede que uno de los editores más refinados, Torres Agüero, está publicando bajo el nombre común de **Cancionero**, pequeños libros con letras de canciones populares. Celedonio Flores, Discépolo, Cadícamo, los dos Contursi, Homero Manzi y Alfredo Le Pera son los publicados hasta ahora.

Falta saber hasta qué punto se rinde un favor a quien compuso letra de canciones, al quitarle de repente el apoyo de la música y dejarlo frente al lector con su poema al desnudo. Estas composiciones estuvieron quizás en alguna melodía, fueron compuestas en colaboración o adaptaron sus versos a algún acorde suplementario. Aparte de lo insólito que resulta leer —e inconscientemente recitar— líneas como **Que el mundo es y será una porquería, ya lo sé... etc.**, estas composiciones parecen por momentos abandonadas a una suerte que nunca buscaron, quedan como huérfanas o desprovistas de su verdadera identidad. Sólo Homero Manzi sortea en parte el escollo y sus poemas salen airoso de una iniciativa que puede ser un homenaje pero también una traición a nuestros payadores.



El niño duende

SELMA LAGERLÖF

Editorial Labor

El Premio Nobel concedido a Selma Lagerlöf en 1909 tenía un significado muy especial, porque representaba una reacción contra la literatura de Strindberg y una negativa a aceptar su obra abrupta y solitaria, que resultaba adelantada para su tiempo y en la que nuestra época, al atravesar una nueva crisis moral, encuentra el sello de un precursor.

Esta maestra de pueblo, que nació y murió en la localidad sueca de Morbacka, era una mujer sencilla y sensible, preocupada por la soledad de los seres humanos y segura de poder romper el muro de esa soledad por el amor y la poesía. Así es también su literatura, cuyos méritos de frescura y espontaneidad perduran, como nos lo recuerda oportunamente esta colección de la Editorial Labor, muy bien impresa en tomos encuadernados y con sobrecubierta, que reúne **El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia**, **Leyendas de Jesús**, y **El niño duende**, que nos aportan un optimismo risueño, una poesía abierta y lejana de asperezas e inquietudes. **El viaje de Nils** es especialmente atractivo. Fue escrito por encargo del Ministerio de Educación sueco y debía servir para enseñar a los niños la geografía de su país. El genio de la autora obró el milagro y este simple libro de lectura sigue siendo hoy una de las obras de evasión poética más admirables que hayan podido escribirse nunca.



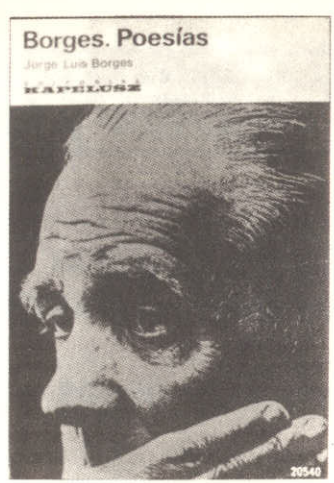
Adiós a Hollywood con un beso

ANITA LOOS

Editorial Noguer

Ni la nostalgia es ya lo que era antes... Así deben pensar muchos fanáticos de las evocaciones que piensan, como Jorge Manrique, que el tiempo pasado tenía cualidades irrecuperables. Hollywood en la era de los años 30 es hoy el imán de muchos "nostalgiosos" empedernidos, quizás porque es especialmente la imagen de algo feérico, que empezó ya siendo leyenda (el cine, que contagia su mentira al mundo humano involucrado en él) y terminó en mito.

La Editorial Noguer de Barcelona nos hace llegar ahora un libro de memorias de la autora de **Los caballeros las prefieren rubias** y muchos otros **scripts** famosos de la época. Desde la primera página (**Huellas de pisadas en el techo** es el título del primer capítulo) nos pone ya en ese clima babilónico donde todo se vuelve natural, hasta volver a su casa después de un viaje y encontrar en el cielorraso las marcas de pies descalzos, resultado de una excentricidad que llevó a alguien que usó la casa para una fiesta, a embadurnar con aceite solar los pies de una "estrellita" y sostenerla por los hombros para que dejase sus marcas de mujer-araña. Por las páginas de **Adiós a Hollywood con un beso** desfilan Clark Gable, Norma Shearer o Jean Harlow, a quien Anita Loos conoció por razones de trabajo y de amistad. Resulta así un libro menor pero agradable, que no defraudará a quienes busquen en él la evocación de un mundo de cartón, un poco patético en su delirio.



Borges - Poesías

JORGE LUIS BORGES

Editorial Kapelusz

En un artículo sobre Vicente Aleixandre, el reciente premio Nobel de lengua española, Osvaldo Rossler señalaba lo que él llama **la injustificada demora que sigue alejando a Jorge Luis Borges de la máxima distinción literaria mundial**. En toda nuestra historia literaria, jamás hubo una figura de la proyección de Borges, convertido además hoy en un personaje popular (excepcional suerte entre los intelectuales) a nivel nacional. Es posible que Borges sea más leído en el exterior que en su país, porque entre nosotros es mucho menos conocido que célebre y está lejos de ser un **best-seller**, aunque tenga el privilegio de figurar como integrante de audiciones de radio o reúna el **record** de los reportajes en los semanarios.

Si bien para entender cabalmente la poesía de Borges es preciso tener muy en cuenta la **indisoluble unidad de toda su obra literaria**, no hay duda que este **Borges. Poesías** que Kapelusz acaba de editar en su Colección **Grandes obras maestras de la literatura universal** (colección destinada a la enseñanza media y universitaria) es una oportuna manera de iniciarse a la obra poética, y a la obra a secas, de Borges.

Con un interesante estudio preliminar y notas de la profesora María Adela Renard, este pequeño volumen recoge poemas borgianos entre los que brilla por su maestría el soneto que sirve al poeta para subrayar su precisión, claridad y rigor formal, su originalidad expresiva.

MESA DE LIBRERO

Señor Dios, soy Ana es un libro inglés firmado por Fynn y muy cuidadosamente editado en España por Pomaire con ilustraciones del dibujante Papas. La protagonista tiene sólo cinco años pero, al no querer volver a su casa, se convierte en la maestra de un hombre que la recoge y aprende de ella muchas cosas, entre otras: que tres más dos no son siempre cinco. El libro tiene mucho encanto y será seguramente un placer para los grandes el leerlo a los chicos.

Corregidor encargó a Floreal Mazia (cuyo nombre merecería figurar en la tapa de los libros que traduce como garantía de calidad) una selección crítica de Lewis Leary sobre varios escritores norteamericanos muy importantes. Los autores de cada estudio son distintos pero en general estos enfoques que van de Saul Bellow a Hemingway y de Mark Twain a Walt Whitman, tienen un parejo interés aunque se trate de figuras literarias ya muy conocidas y pueda desearse una edición con los nombres de figuras más recientes de la literatura norteamericana.

Un viejo film con Alec Guinness nos había hecho ya conocer la pintoresca historia de este pintor visionario, genial y arbitrario que Joyce Cary describe en *La boca del caballo*, que Emecé nos hace llegar ahora en una excelente versión de Narciso Pousa. Es un libro lúcido, en donde el humor no hace sino subrayar lo dramático de todo proceso creador.

Fue el único hombre que tuvo que vivir para demostrar que había vivido, dijo de Howard Hughes uno de sus colaboradores más cercanos. Grijalbo publica ahora Howard Hughes una biografía del célebre y misterioso magnate firmada por James Phelan, que echa luz sobre la leyenda del tejano y el insólito mundo de que se rodeó.

Alejandro Ruiz Guiñazú, un gran escritor desconocido

por Antoniò Requeni

Alejandro R. Guiñazú nació en Buenos Aires, en 1910. Después de perder la vista, a los 20 años de edad, dio a conocer *Andrómeda* y *Los que miran y los que ven*, dos novelas redactadas en varios países europeos donde vivió junto a su padre, el doctor Enrique Ruiz Guiñazú, a la sazón embajador y después ministro de Relaciones Exteriores. Tras aquella manifestación literaria juvenil, Ruiz Guiñazú se consagró a los temas políticos. *La Argentina ante sí misma* e *Imperativos de una soberanía* son testimonios intelectuales de aquel período. Ya definitivamente afincado en la Argentina, el escritor dirigió el departamento cultural del Patronato Nacional de Ciegos, pero su desacuerdo con el régimen entonces imperante, determinó su renuncia a comienzos de la década del 50.



A partir de entonces se dedicó a traducir obras del francés. Ese regreso a la literatura, aunque por vía indirecta, y el gusto por los relatos detectivescos que, desde el momento de quedar ciego, le leía su hermano Federico –y después su hermana Magdalena, la popular periodista de televisión– lo impulsaron a tentar el género. Fue así como imaginó una historia cuyas alternativas iba dictando, día a día, a un grabador. De esa manera surgió *Bajo el signo del odio*, publicada en 1953 por la editorial Emecé en su colección *El Séptimo Círculo*, que firmó con el seudónimo de A. Rice Guinness. ¿Pudor? ¿Timidez? Quizás el escritor no sospechaba haber urdido una magnífica novela policial y se resistió a firmarla con su verdadero apellido, prestigioso en ámbitos ajenos a la literatura. Inclusive, para despistar a sus amigos, incluyó una breve introducción, aparentemente redactada por el editor, en la que informaba que bajo el mencionado seudónimo se ocultaba un ensayista político de baja estatura y entrado en carnes (él es muy alto y delgado).

La novela, cuya edición se agotó en poco tiempo, mereció de Basilio Uribe el siguiente elogio publicado en la revista *Criterio*: *Bajo el signo del odio* es, presumiblemente, la más importante, o, sin discusión, una de las más importantes novelas policiales escritas en nuestro país”.

A casi 25 años de aquella edición, Alejandro Ruiz Guiñazú ha accedido a que su novela vuelva a publicarse, ya con su nombre, pero con el título que originariamente quiso darle, *Ladridos en la escalera*, sin poder hacerlo entonces porque en el plan editorial de *El Séptimo Círculo* ya había varios títulos con la palabra *escalera*. Esta novela acaba de ser lanzada por la editorial Conjunta en su colección *Enigmas*.

Pero Ruiz Guiñazú no es sólo el autor de *Ladridos en la escalera*. Con posterioridad a aquella primera edición, escribió otra novela (no policial) que en 1955 llegó a ser finalista en el concurso Kraft, junto con *Rosaura a la diez*, de Marco Denevi. El jurado resolvió premiar a esta última, pero recomendó por unanimidad la publicación de *La deuda*, de Ruiz Guiñazú, hecho que ilustra elocuentemente sobre los méritos literarios de este excepcional escritor argentino.

La deuda es una novela escrita en estilo sobrio pero rico en sutiles recursos expresivos. El novelista narra en ella, en primera persona, las reacciones emocionales y el proceso psicológico, espiritual, de un ciego que recobra la vista y descubre en los *nuevos* rostros de su esposa y los seres que lo rodean, así como a través de matices aparentemente insignificantes e inadvertidos por ellos –y por los que estamos acostumbrados a ver–, la realidad de un mundo inquietante, signado por el desencuentro y la soledad.

A pesar de que *La deuda* alcanzó una segunda edición, opinamos que esta novela no ha sido justipreciada en la medida de sus merecimientos y nos extraña que no figure como una de las más felices muestras del género en las reseñas de la narrativa nacional, así como que su autor siga siendo, para la mayoría de los lectores, un desconocido.

SARA GALLARDO

“El escritor, ese gran mentiroso”

(En la Cumbre, su lugar de residencia, Sara Gallardo recibió a nuestra corresponsal en Córdoba)

Resulta difícil acceder a esta mujer tan engañosamente accesible que ejerce la cortesía como un modo de imponer distancias.

Paradójicamente, uno siente que su charla es un modo de callar. Sólo en sus silencios, o en aquellas reflexiones que de inmediato intenta desmentir, con una sonrisa, se vislumbra su verdadero rostro.

Nos queda entonces indagar sobre la obra para descubrir que en Sara Gallardo la literatura es, más que la sustitución de la vida, su vital manera de expresarla.

P.: ¿Cuáles son las circunstancias biográficas que vos considerás han influido en tu obra?

R.: Creo que en cualquier situación hubiese escrito, pero es verdad que en la ambientación de ciertos libros tienen que ver circunstancias particulares de mi vida. En **Enero** y en **Los Galgos** por ejemplo, aparece ese campo que tiene mi padre en Chascomús. En **Pantalones Azules** todo ese ambiente de jóvenes nacionalistas, ciertas experiencias de juventud, mi educación y mis fanatismos personales. En **Eisejuaz**, ambientado en el Chaco salteño (lugar que conocí fugazmente) lo biográfico está bastante disfrazado; aparece el problema de la vocación y un cierto misticismo. En cambio, en **El País del Humo**, pese a que hay también vivencias personales, es un poco como haber salido al aire libre, la posibilidad de inventar más.

P.: Dentro de las obras que has mencionado, Eisejuaz es una novela que escapa a la línea usual de tu narrativa, ¿Cómo nace?

R.: Este libro nace de una manera un poco rara. Yo leí la historia de un monje de Alejandría, un letrado, que precisamente dedica su vida a cuidar un paralítico para salvar su alma y la de otro, pero éste era una persona tan malvada que finalmente el hombre desespera

hasta de sí mismo y quiere abandonarlo. Va entonces a un convento a plantear su problema, luego ambos mueren con pocos días de diferencia.

Esta historia yo la quería contar en otras circunstancias y cuando fui al Chaco tomé nota de los relatos de un indio, capataz de una misión, que me impresionaron profundamente. Fue Murena quien me sugirió que contara la historia del monje pero en este medio. En un principio me pareció totalmente imposible pero él me acercó unos textos de una cautiva en el Amazona que me fueron muy útiles para comprender el tono que podía usar. A través de todo ello fui armando el libro, con trabajo, disciplina y una gran tarea de corrección. Allí reinventé ese idioma basado, en parte, en las notas que había tomado pero que se fue organizando según sus propias leyes.

En cuanto al personaje en sí, la idea me la dio un amigo boliviano quien conoció un mataco gigantesco, un hombre que cantó antes de ser asesinado. Las historias sobre este indio me impresionaron sobre todo porque, aún conviven en esa zona dos realidades, una cotidiana y otra casi mágica, enormemente más rica que la nuestra. Allí perviven, como natural, los dones proféticos y todos esos dones, que nosotros perdimos, pero que están presentes en la *Iliada* o en la Biblia, por ejemplo.

P.: ¿Cómo se da el pase de Eisejuaz a El País del Humo?

R.: Después de **Eisejuaz** yo había llegado a un campo bastante enrarecido. Me tentaba la idea de continuar por las nubes, con esa cosa tan sofisticada e intelectual. Tuve entonces que replantearme todo. Me pregunté ¿qué soy yo? una persona que cuenta. Entonces, me dije: cuente, cuente con todo lo que eso significa.

P.: Si atendemos a El País del Humo,

contar es para vos recuperar en parte la antigua tradición narrativa.

R.: Claro, yo trataba de hacer eso, rescatar la simple actitud de sentarse a contar. Cuando uno es joven suele tener esa especie de pobreza de “contarse”, pero luego surge la satisfacción del simple hecho de narrar. Es probable que el amor por los chismes provenga más del deseo de escuchar un cuento que de la curiosidad por enterarse qué hace la mujer del farmacéutico, por ejemplo.

P.: ¿De dónde surge el título del libro?

R.: En principio de un cuento, **Hombres en el País del Humo**, que no figura en el libro porque finalmente no pude darle forma, pero, básicamente alude a América, donde nada se concreta, donde todo se diluye y deshace. Es como si todo fuera en vano. Miré a San Martín, por ejemplo, que vuelve con el pendón de los reyes de Castilla conquistado en el Perú y es recibido con la más increíble indiferencia. Ese es el símbolo de América. ¿Quién sabe quién es Martínez Estrada, quién lo reedita, a quién le importa? América es como sembrar en el mar.

P.: ¿De dónde surgen los temas de estos cuentos?

R.: Mirá, mis temas no surgen jamás de un planteo previo. Se apoyan en una intuición, en la sensación de que deben ser así, detrás de ellos no hay nada de **he dejado de creer en esto o de ahora voy a dar testimonio de aquello...** En este momento, por ejemplo, estoy escribiendo unos cuentos que me tienen sumamente perpleja por la forma en que van saliendo. Yo obedezco pero no estoy de acuerdo, no me gustan.

P.: Pese a ese espontaneísmo que enunciás en El País del Humo hay un notable cambio de estilo que no puedo creer que sea casual.

R.: Tenés razón, hubo allí un intento



serio de alcanzar una forma. El proceso fue más o menos el siguiente: en **Los Galgos** yo tenía muchas cosas que contar y no encontraba el modo porque antes había escrito dos nouvelles y no una novela larga, entonces, el consejo, siempre del mismo consejero, fue que lo hiciera como si estuviese escribiendo a alguien, a una hermana por ejemplo, (según él yo hablaba con más personalidad de la que escribía) y así lo hice. Después la corrección fue un trabajo terrible (quizá por eso el libro quedó con una forma un tanto caótica). En **Eisejuaz** en cambio luché por conseguir una forma muy ceñida y frente a **El País del Humo** sentí la necesidad de dar un tercer paso, de abandonar esos dos idiomas anteriores y narrar de una manera diferente. Es probable que el resultado sea a veces un poco artificial, incluso fatigante.

P.: Además en este libro mezclás cuentos con pequeños fragmentos sin estructura definida.

R.: Es porque quería hacer un libro mucho más largo, donde todos pudiesen encontrar algo. Después, me han dicho que esos trazos se desgajan y no consiguen integrarse del todo.

P.: En algunos cuentos como Domingo Antunez por ejemplo, noto influencias borgianas, sobre todo en la idea del destino.

R.: Ese cuento, mal que me pesara, siempre me pareció borgiano, pero en realidad surge de una historia, que leí en el diario, sobre un hombre cuyo trabajo es llevar turistas al sur para cazar ciervos; él contaba que en un momento dado vio un inmenso ciervo colorado, tan espléndido, que no pudo decirles a los turistas que allí estaba porque le fue imposible traicionar tanta belleza. Esa historia yo la trasladé a un ser humano que quiere matar a otro pero al verlo tan hermoso renuncia.

P.: ¿Cuáles son entonces las influencias que reconocés?

R.: Las influencias que reconozco son muy indirectas. Los clásicos, por ejemplo, influyeron en mí no tanto en la forma sino en esa sensación de puertas que se abren, de sensibilidad que se madura. A veces suelo evitar leer porque me parece que copio, cuando escribí **Un Solitario**, por ejemplo, estaba leyendo a Conrad y se nota la influencia, no en lo que cuento, ni en el mundo que narro, sino en esa especie de libertad para hacer párrafos interminables y no decir nada o poco menos.

También de Selma Lagerlof saqué un cuento. En la historia original van un hombre y una mujer huyendo en un trineo de la persecución de los lobos, yo lo trasplanté y le agregué esa cosa tremenda de arrojar el bebé para salvar el valijín, es probable que a ella jamás se le hubiese ocurrido algo tan terrible. Creo que nace de mi propia opinión sobre el género humano.

P.: Hablando de influencias, qué libro té gustaría haber escrito?

R.: El **Libro de la Selva de Kipling**.

P.: A pesar de que en varios de tus libros tocás el tema del amor, el erotismo suele estar ausente.

R.: Mirá en **Los Galgos**, hubo quien se tomó el trabajo y contó 15 coitos. Obviamente encontró al libro pornográfico.

P.: Aunque semejante disparate fuera cierto, erotismo y pornografía no son sinónimos.

R.: Por supuesto. Yo diría que no eludo el tema de exprofeso. Lo que he tratado de evitar deliberadamente son esas largas descripciones eróticas que personalmente me aburren mucho, salvo por supuesto, en los casos en que son decididamente espléndidas, como en los textos del Aretino por

LOS HECHOS Y EL DELIRIO



José Gómez Fuentes

LA POLEMICA NACIONAL

Filología de por medio, es innegable la correspondencia que se establece entre el estadio por el que atraviesa una sociedad y el correspondiente uso del idioma. Así, la crisis se advierte, primero y sobre todo, en el deterioro del idioma. O en el nivel en el que se ejercita la polémica nacional. Y es a nuestra polémica nacional a la que pretendemos referirnos, ahora, desde la perspectiva de la crisis argentina de estos años. Porque nuestra polémica nacional es gárrula, triste, pobre y carente de grandeza.

Basta para así entenderlo con proponer dos ejemplos. Uno de ellos tiene que ver -inevitablemente- con Borges. Como saben ustedes pareciera ser que el país de los argentinos se divide entre aquellos que sostienen la excelencia de Borges y aquellos que llegan en sus denuestos a sostener que Georgie, además, escribe mal. . . Borges, por su parte, con siniestro sentido del humor alienta esa suma de malos entendidos: la fórmula publicitaria no falla. Ya ha sido probada con buen éxito por vedettes, boxeadores, y otros ocupantes del escenario en el que transcurre nuestra tragedia nacional. Ahora, Borges sostiene que aún no puede entender las razones por las cuales Perón fue votado en las últimas elecciones. Ayer sostuvo desconocer la existencia de Vilas, el tenista (lo que puede ser aceptado) y de Saul Bellow (lo que es un despropósito). Pero Borges también nos abruma jurando que Martín Fierro era simplemente un asesino del Gran Buenos Aires y sosteniendo que la democracia no es otra cosa que una alucinación de las mayorías. Entretanto, Borges alienta (o consiente) que lo filmen, que lo graben, que lo televisen y que lo transformen, justamente, en un producto de consumo para esas mayorías. Por lo demás, Borges se autocompadece (con excelentes resultados, desde luego) a propósito de su ceguera, etc. Y así, en torno del espectáculo que ofrece este anciano, transcurre una de las instancias más lamentables de la polémica nacional: modesto Oscar Wilde del subdesarrollo, Borges ha resuelto escandalizar a todo el mundo con su feérico despliegue de metáforas y de báculos. Mientras tanto, casi todos aquellos que participan de la polémica que propone Borges jamás han leído a Borges. . .

Pero, desde hace muchos meses ya (¿o años?) los argentinos también estamos obligados a seguir el debate institucional que se desarrolla en la SADE. Es decir, en la llamada Sociedad Argentina de Escritores. La polémica propuesta en este caso también es fantástica. Aparentemente, en torno de la futura presidencia de la SADE se enfrentan (con descaro surrealista) supuestos integrantes de la literatura argentina. Los sectores en pugna pretenden adhesiones, publican proclamas, vituperan a los enemigos, alinean sus fuerzas y perpetran, en suma, un espectáculo insólito y tan triste como aquel que ofrece el anciano de la calle Maipú.

La SADE, mientras tanto, vive despreocupada por el índice del analfabetismo, el ausentismo escolar, las negociaciones con Chile a propósito del laudo británico o el mal de Chagas. Ya sabemos que los integrantes de esta polémica pueden aducir (y de hecho, lo hacen) que nada tienen que ver con el mal de Chagas. Y tendrán razón. Nada tienen que ver con el mal de Chagas, ni con la alfabetización, ni con la literatura.

Ya sabemos que cansa escribir estas líneas. Y leerlas. Pero, desde nuestra mera perspectiva periodística, son inevitables. Por lo demás, es erróneo (y peligroso) minimizar la importancia de estas actitudes. Lo cierto es que nadie podría censurar excesivamente a Borges o a los integrantes de la SADE si sus respectivas propuestas polémicas fueran exluestras en una sociedad victoriana. Pero no vivimos en una sociedad victoriana. Vivimos en una sociedad, la argentina, integrada por seres de carne y hueso y angustia y esperanza. Seres humanos concretos que están saliendo de una crisis nacional que fue feroz. Y que produjo muchos muertos. En ese paisaje se producen estas cabriolas. ¿No tenemos derecho a la indignación o, al menos, a la tristeza?

Una crisis como aquella que hemos transitado debe transformar a los hombres. Nosotros mantenemos que la crisis argentina de estos años de fuego nos han convertido en seres más densos, más graves, menos pueriles, más serios, menos triviales, más dramáticos, más verosímiles. Pero hay excepciones, ya se ve. Esas excepciones deben ser denunciadas con escrupulosidad. Nadie tiene derecho a ser ahora, después de la crisis, la misma persona que era antes de esa crisis.

ejemplo. Pero en general me parecen para adolescentes. Cuando uno hace las cosas no necesita que se las cuenten. Y no se trata de que yo extienda ningún tipo de moralidad a la obra, creo que la única obligación del escritor, está frente a su página en blanco. Después puede hablar de lo que quiera.

P.: ¿Te interesa la crítica literaria?

R.: Ahora sí. Antes tenía una actitud de necesidad juvenil, aunque no era tan juvenil (yo) pero desde que comienza a interesarme la factura de las cosas me interesa la mirada del crítico.

P.: ¿Qué opinás de los escritores nuevos?

R.: No los conozco a todos pero como "lo importante" está Ruben Alonso, un escritor joven que vive en Córdoba y que merece una edición mejor. También Rabanal autor de una hermosa novela "El Apartado", una chica Marcela Solá que escribe unos cuentos de una crueldad casi intransitable y Eduardo Stilman. Claro que como te dije no lo conozco a todos y además mi memoria no ayuda.

P.: En varias ocasiones has declarado que te fastidia la denominación "literatura femenina".

R.: Por supuesto. Creo que existe solamente la literatura. No se trata de que me moleste el término **escritora**, me molesta lo de **literatura femenina** porque es como decir carpintería femenina o arquitectura femenina.

P.: Y sin embargo hace poco decías, hablando de tu tarea de periodista, que a las mujeres, por nuestra condición de tal, se nos permite cierto macaneo.

R.: Yo me refería a una columna que supe tener en una revista donde me manejaba con un tono muy impertinente, donde quería a propósito, demostrar cierta ignorancia. Un hombre haciendo eso hubiese resultado insoportable, pero a una mujer se le permiten ciertas cosas.

P.: ¿No es un poco tramposo hacer valer tu condición de mujer en algunos casos y en otros rechazarla?

R.: Quizá, pero yo soy tramposa. Todo escritor lo es. Somos todos grandes mentirosos por esa incesante necesidad de desdoblarse, de ponerse máscara sobre el propio rostro para poder narrar.

P.: ¿Qué sería entonces para vos, la literatura?

R.: Una forma de llegar a ser.

Cristina Wargon

**Ford Quintana.
Una Concesionaria Ford
que puede dar
lo mismo que cualquier
otra concesionaria.**



Pero pregunte...
Encontrará una familia
para atenderlo que tiene
vocación de servicio.

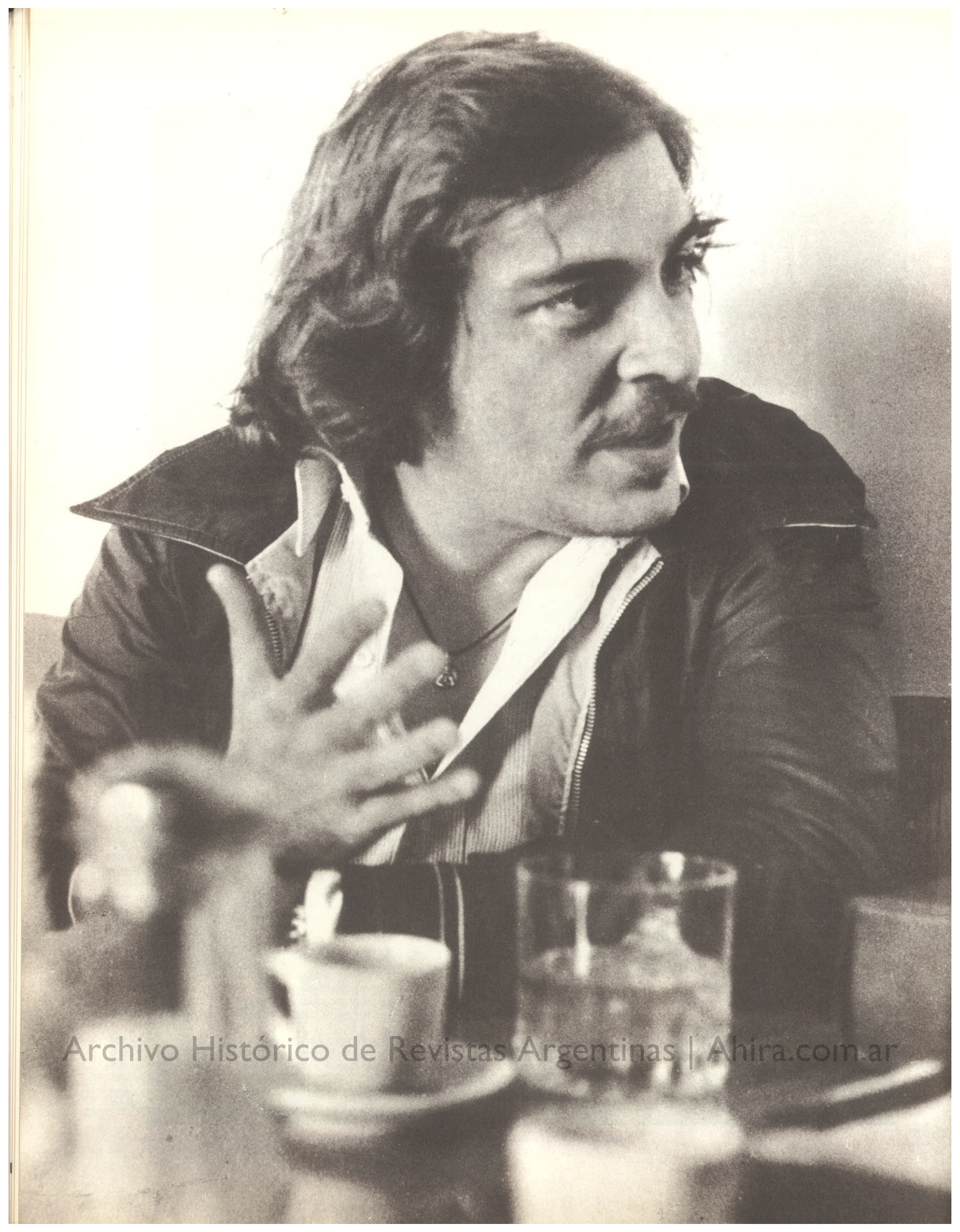


Quintana

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Rivadavia 10200 - Capital - Tel. 642-2011

Sábado y domingo abierto todo el día.



REPORTAJE A LITTO NEBBIA

“La música es simplemente, música”

“Esta nota puede ser muy importante porque contiene datos y citas de toda una época, de cosas que han quedado en el tintero o se han olvidado. Por otro lado, las opiniones que aquí vierto son positivas en la medida que comunican a la gente –especialmente a aquella que nunca me ha escuchado o que no me sigue asiduamente– referencias de varios géneros musicales contemporáneos, caso rock, a pesar de que soy enemigo de los codificadores de la música, de los que intentan nominar a cada compás con un título distinto. En mi caso personal, no existen el blue, la balada o el folk, sino la armonía, la melodía como tal. Por lo tanto, mi música de ahora y siempre –reconociendo el aporte de los movimientos musicales que la han enriquecido– no tiene un nombre. Es, simplemente y con toda su complejidad, música.”

Litto Nebbia se despidió de mí con estas palabras, después de más de dos horas de diálogo. Pionero del rock en la Argentina, creó un estilo hasta hace diez años ajeno a nuestro medio. Pocas semanas atrás, su indiscutido talento reverdecía, alejado ya del rock, con la aparición del long-play “El vendedor de promesas”, última grabación que realizara con el bajista Jorge González y el percusionista Néstor Astarita.

Como contrapartida, en el plano internacional ocurría la pérdida irreparable de quien fuera genio creador del rock and roll: Elvis Presley. Sensible baja para la música de nuestro siglo, no tanto por los últimos logros de Presley sino por la significación de veinte años de espectacular vigencia como compositor y cantante.

Consustanciados o no con el rock, todos aquellos que acostumbramos gozar del arte musical debemos considerar una contundente realidad, tan contundente como que en ella han tomado activa participación centenares de millones de jóvenes en todo el mundo. Y nada mejor para reconocer el “fenómeno rock” que el tomar lo propio y analizarlo.

Nebbia, señalado por muchos adolescentes como “rey del rock argentino”, relata en Pájaro de Fuego sus experiencias más notables en ese género y en otras formas musicales que él forjara.

P.: ¿Qué influencia foránea se dejó sentir en tus comienzos musicales?

R.: Mi música nunca respondió a una influencia determinada. Suena extraño decirlo, pero desde los doce años, edad en que comencé a componer, siempre busqué crear cosas nuevas, aunque esa imposición no estuviera formalmente determinada. Como a todo chico, en esa época me gustaban Los Beatles o el rock de Presley, pero los temas que componía eran armónicamente distintos a los de ellos. Es más, también escuchaba de buena gana la música de la película “La hora señalada” o “Volver”, de Gardel y Le Pera. Ese mundo aparte en el que desarrollaba mis composiciones se advierte en el primer disco que grabé, a los quince años, con el conjunto “Los Gatos Salvajes”. Yo había comenzado a tocar a los ocho con mis padres, ambos músicos, en la ciudad donde nací, Rosario. Y tocábamos de todo: valsés, candombes, tangos, boleros, melódicos. Mi estudio musical ha sido, por sobre todo, el contacto con mis padres.

A los dieciocho, ya me había dado cuenta de que la canción sería mi oficio y dejé todo para venir a Buenos Aires. Aquí, el conjunto formado tres años antes se desarmó. Y sobrevino otro, el de los famosos Gatos.

P.: Hubo un lugar en Buenos Aires, “La Cueva”, que se llamó “cuna del rock”. ¿Cómo fue tu relación con ese sitio?

R.: Yo trabajé en “La Cueva” varios meses, especialmente dedicado al bajo. Paralelamente comenzaba a dominar guitarra, teclados y armónica, cuando aún no habían nacido Los Gatos. Recuerdo a “La Cueva” como un lugar de gente joven, donde reunirse significaba hablar de rock en rueda de amigos. En ese ambiente yo comencé profesionalmente –ganaba lo suficiente como para pagarme una pensión– y conocí a la mayoría de quienes luego integrarían los primeros grupos –Almendra, Manal–, rock cuadrado, clásico, totalmente distinto al amplio espectro que actualmente se denomina “rock”.

P.: ¿Qué es el rock cuadrado?

R.: Llamábamos rock cuadrado a aquellos temas hechos con una base armónica de tres tonos y con toda una vuelta de ocho compases, similar al blue. En ese

rock se movían Presley y Little Richard. Era una música que yo componía de oficio, tal vez sin demasiado esfuerzo. Sinceramente prefería dedicarme —como ahora a algo más abierto, donde yo pudiera trabajar con cambios de ritmo, improvisaciones, arreglos. En síntesis, algo desbordante. Yo compuse rock para el conjunto porque en ese estilo brillaba la técnica instrumental de todos. Esa fue la última época de Los Gatos, 1970, la furia del rock y del blue. Como símbolo quedó "Rock de la mujer perdida."

P.: Hablemos de tus gustos musicales...

R.: El jazz, sin duda. Lo considero como el movimiento más rico de la música de nuestro siglo. Adoro la música negra. Es sentida, desde los spirituals hasta el swing; desde Kid Ory, Armstrong o Charlie Parker a Chick Corea. También, en otro plano, la inmensa creación de Stevie Wonder, un músico completo. Una maravilla poética, Serrat. Y los brasileños, tienen una cadencia, un fuego excepcional. Es difícil hacer mención, escapan muchos nombres.

P.: Volviendo al rock, ¿cuáles son tus preferencias extranjeras en los últimos años?

R.: Pocas. Valoro los primeros discos de Yethro Tull y la calidez de Génesis. En un momento de mi adolescencia acostumbraba escuchar a The Rolling Stones, pero de ellos no me quedó nada, tan sólo la pena de que comenzaran como imitadores de las raíces del blue norteamericano, el de tipos incomparables como Bebe King, por ejemplo.

P.: ¿Opinarías sobre el estado actual del rock argentino?

R.: Pienso que hay una orfandad tremenda, tal vez provocada por copia de lo extranjero o por el excesivo "circo" que se ha impuesto como moda. Personalmente, siempre estuve alejado de todo lo snob, de la cosa trivial o payasesca. Por ello puedo afirmar que mi composición ha sido coherente a través del tiempo: long-plays que grabé hace casi diez años continúan reeditándose.

P.: Después de la ruptura con Los Gatos, ¿"El Trío" nace como una apertura ilimitada a tu creación musical?

R.: Desde el principio, año 1972, "El Trío" fue una permanente innovación, con el más variado desarrollo musical. No puedo codificar esa música; sí en cambio, llamarla música popular. Desde hace cinco años trabajamos con un ritmo infernal. Prueba de ello son "Cosas que no quieren morir", "Fuera del cielo", o el último, "El vendedor de promesas".

Mientras tanto, continúo descubriendo efectos y sonidos, tanto en lo vocal como en lo instrumental —en este aspecto es positivo el aporte de la música oriental, Rabi Shankar por ejemplo, aunque se maneja con cromatismos diferentes a los occidentales: cuartas de tono, etc. Esa búsqueda incesante es la única forma de lograr valores nuevos y no caer en repetitivo. Con González y Astarita estamos, incluso, abiertos a toda posibilidad que surja del exterior, en forma colectiva o individual, para no trabar nuestro enriquecimiento artístico.

P.: ¿En cierto momento, se produjo en tu obra un vacío de letras?

R.: No, el problema es que yo vuelco todo lo que afectivamente me sucede, nada más. No escribo letras inventadas o de ficción, sino con el caudal de mis sentimientos o experiencias. Entonces, debo esperar a que algo me ocurra para tomar el lápiz. Mis letras no son poemas, son palabras que se pueden decir con la música que yo hago. Mirta Defilpo, quien compuso algunas letras de mis canciones, está dedicada por completo al poema y lo realiza como un trabajo de oficio. A mí no me ocurre así, pero de cualquier manera, como soy sensible a todo cuanto me rodea, jamás viví la desdicha de estar vacío de letras.

P.: ¿Cuáles son tus actuales esperanzas?

R.: Si tuviera esperanzas dejaría de ser sincero con el primer impulso, con el acto solitario de comenzar a escribir. No me traiciono, al tener una esperanza ya calcularía la posibilidad, el eco que puedo producir en la gente. Lógicamente, siento que debo trascender en mi música, pero ello no significa que escriba pensándolo. Es más, después de tantos años ya conozco la respuesta que va a tener mi obra. Mi último deseo es que la gente comprenda cada vez mejor lo que hago, porque va dirigido a ella desde mi más profunda intimidad.

Claudio Bramanti



¿Hay un "boom" de la ciencia-ficción en Argentina?

por Aníbar M. Vinelli

Todo parecería indicar que el fenómeno es una realidad, que lo estamos viviendo intensamente y que, sin embargo, todavía no llegó al apogeo. Por otra parte, sería imposible establecer una fecha cierta para el nacimiento de esta renovada devoción, porque no la hay: en cambio es factible precisar ciertos hitos que en los últimos veinte años han ido formando las bases sobre las que se asienta el boom.

Este es, robándole el título a Dickens, una Historia de Dos ciudades y no, por cierto, Calais y Dover, sino las más familiares Buenos Aires y Barcelona, capitales latinas de la ciencia-ficción en castellano, en cuyo liderazgo se han alternado. Veamos como:

1953 - La revista Más Allá publica 48 números hasta su extinción (1957). Buenos Aires.

1955 - Minotauro (Buenos Aires) lanza Crónicas Marcianas, de Ray Bradbury, con prólogo de Jorge Luis Borges y Nebulae (Barcelona) que cesará en 1969 para reaparecer hace poco, comienza el mayor catálogo en castellano con 140 obras.

1960-1964 - Aparecen las colecciones Cenit, Infinitum y Galaxia (Barcelona) y la revista Minotauro (Buenos Aires), todas actualmente desaparecidas. Infinitum volverá en 1974.

Aquí concluye una primera etapa, cuando las colecciones

comienzan a ralear y pareciera que decae el interés del lector.

El año clave para revitalización del género es 1968; y el lugar, Barcelona: Allí se constituye Ediciones Dronte y nace un mensuario que ocupa, con creces, el lugar de Más Allá. Es Nueva Dimensión, que crea otro puente entre aficionados y narradores y que aún sigue apareciendo: el año próximo cumplirá el décimo aniversario y cien números de existencia, un esfuerzo que aprovecharon las editoriales multiplicando colecciones.

1971 - Serie de Erus-Verón (Barcelona)

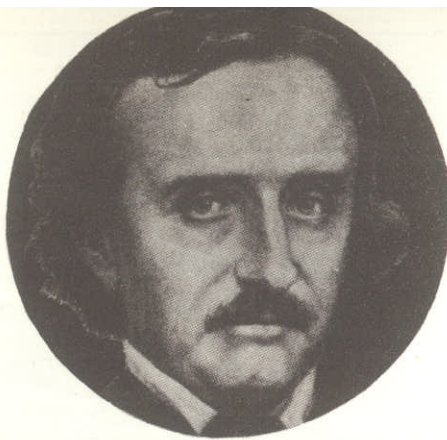
1973 - Colección de Fotón (Buenos Aires)

1974 - La mayor editorial argentina, Emecé, crea su propia colección que a la fecha lleva 23 títulos.

1975 - El interés se vigoriza y aumenta: salen Intersea Azimut (Buenos Aires), Dronte Argentina (Buenos Aires) y Acervo Ciencia Ficción (Barcelona) que reinicia las ediciones especializadas, ya que antes había publicado lujosas recopilaciones.

1976 - Nuevos aportes: Andrómeda (Buenos Aires), Super Ficción de Martínez Roca (Barcelona) y Luis de Caralt (Barcelona) y una nueva revista Ciencia Ficción y Fantasía, de Orion, Buenos Aires. Bruguera (Barcelona) que predomina en el campo de las antologías, inicia su serie Nova: es un gran año.

1977 - Es la historia actual de novedades y viejas maravillas. Es la historia que sigue.



Edgar Allan Poe



Luciano de Samosata



H. G. Wells

La prehistoria. Luciano, Verne, Wells

Por una especie de manía referencial y moderadamente inofensiva, los críticos y estudiosos de todos los géneros tienen en común la ambición de precisar fechas. La historia de la ciencia-ficción no sólo no escapa a esa constante, sino que en este caso se ve agravada por el carácter de pariente pobre que arrastra la narrativa fantástica del siglo XX.

En efecto, frente a los pergaminos de la *gran literatura*, a la ciencia-ficción (en ciertos círculos, créase o no, todavía mirada de reojo y con menos precio) no le queda más remedio que buscarse títulos de nobleza en el pasado, cuanto más remotos, mejores.

Por eso, si un experto se precia de tal, inicia su recorrida pseudohistórica remontando los antecedentes al greco-sirio Luciano de Samosata, que hacia el año 165 de la era cristiana publicó *Historia Verdadera* y el *Icaromenippus*. En aquella, Luciano describe un viaje a la Luna que ni siquiera debe de haber convencido a sus contemporáneos, ya que el autor se traslada en un barco al que impulsa una tromba. El *Icaromenippus* cuenta cómo el personaje vuela a las regiones celestes con dos alas, una de halcón, la otra de águila. En la vida real, Luciano de Samosata fue un gran viajero de su tiempo, filósofo, escritor, retórico, funcionario al servicio del emperador Cómodo. Puede que para escapar, así fuera con la imaginación, de las rutinas burocráticas, pergeñó estas utopías que, cuando Luciano murió en Egipto, donde lo había enviado su amo imperial, le habían ganado cierta notoriedad.

De cualquier manera, estas ficciones en nada se parecían a lo que hoy leemos con el nombre de ciencia-ficción.

Eran sátiras que oscilaban entre el puro divertimento y el panfleto encubierto, la forma menos riesgosa de emitir una opinión sobre la realidad, o el medio de intelectualizar una existencia plagada de intolerancias y crueldades.

Por otro lado, quizá estos delirios de la mente, el viajar a otros planetas, parecieran tan increíbles como cruzar el Atlántico o descubrir las ciudades mágicas del Oriente, algo que Marco Polo sufriría en carne propia alrededor del año 1300 ¿No fue, acaso, fustigado y escarnecido, tachado de mentiroso y apodado Marco Millione (*Marco el de los millones*) quien había llegado verdaderamente a Catay y Cipango? Piénsese que la odisea del veneciano incorporó un nuevo calificativo terriblemente injusto a través de los siglos, cuando se ha descubierto la autenticidad de sus crónicas. Aún hoy se dice *Its a Pole* (Es un Polo) en Inglaterra, para hablar de grandes mentiras.

Entre viajes falsos que pretendían ser verosímiles y aventuras verdaderas que pasaban por falsas, las fantasías del hombre se fueron sucediendo en las páginas hoy amarillentas de viejísimos libros: leyendas como las del rey Arturo, Sigfrido o Parsifal, influirán, también, a Ludovico Ariosto (*Orlando furioso*, 1532), tanto como ciertos inventos (el telescopio, 1608) dirigirán esas inquietudes a las tentadoras posibilidades literarias de los viajes a la Luna.

Al satélite plateado llegarán (mediante la escritura) pasajeros tan ilustres como Francis Godwin (*El hombre en la Luna*, 1638), y John Wilkins (*Discurso acerca de un Nuevo Mundo*, 1638), ambos autores, ingleses y obispos. Luego vendrían Cyrano

de Bergerac (*Viajes a la Luna y el Sol*, 1657), Gabriel Daniel (*Un viaje al mundo de Cartesius*, 1691), David Russen (*Iter Lunare*, 1703) y George Fowler (*Un vuelo a la Luna*, 1813).

Son contados nombres de una lista interminable, a los que habría que agregar, por insoslayables, los de Tomás Moro (*Utopía*, 1516), Jonathan Swift (*Viajes de Gulliver*, 1726) y Voltaire (*Micromegas*, 1752), y los de los maestros de la novela gótica, el horror de los fantasmas, la arquitectura medieval y las heroínas perpetuamente asustadas. Aquí, cuatro autores son fundamentales: Horace Walpole (*El Castillo de Otranto*, 1764), William Beckford (*Vathek*, 1784), Ann Radcliffe (*Los Misterios de Udolpho*, 1794) y M. G. Lewis (*El monje*, 1796). Ya está listo el escenario para que aparezca la que muchos consideran (teoría tan defendible u objetable como cualquier otra) la primera novela de ciencia-ficción: la intención utópica y el espanto gótico se confunden en la eterna *Frankenstein* (1817), donde Mary Shelley crea un mito que dará mucho que hablar, el de la ciencia humana desafiando los poderes de Dios, pretendiendo dar vida y fracasando por su soberbia.

Toda la narrativa fantástica del siglo XIX (y aún la del XX) no puede negar la influencia del atormentado genio de Edgar Allan Poe (1809-1849): hay mucho de Poe, de sus relatos de horror puro (*La caída de la Casa Usher*, *La fosa y el péndulo*) y de otros que anticipan la ciencia-ficción contemporánea (*Las aventuras de Arthur Gordon Pym*), en las páginas de Verne y Wells, de Bradbury y Lovecraft.

El autor y ensayista James Gunn ha escrito la que es una auténtica historia del género (*Alternate Worlds*, 1975) en



Julio Verne

los demás

la que llama a Julio Verne (1828-1905), un ingeniero victoriano, y el apodo es perfecto. Con todo lo francés que era, nadie glorificó tanto como Verne el espíritu de la Revolución Industrial inglesa y el canto al progreso del hombre y sus máquinas. Sus novelas (*Viaje al centro de la Tierra*, *Viaje a la Luna*, *La vuelta al mundo en 80 días* o *20.000 leguas de viaje submarino*) anuncian la exploración espacial o el submarino atómico, son las elegías de la ciencia, y en esa especulación de futuros posibles y más o menos inmediatos, él será el profeta de los narradores de esta centuria.

Pero hay otro Verne, el de sus últimos años, que pierde la sonrisa triunfadora y, desengañado, se transforma en un Jeremías escéptico, que con *El eterno Adán* (1905), vaticina catástrofes y agorerías en un tono de desastre que iguala a la ciencia-ficción más avanzada.

H. G. Wells (1866-1946) es el inventor de formidables pesadillas: *La Máquina del Tiempo* (1895), *La isla del doctor Moreau* (1896), *La guerra de los mundos* (1897), *El Hombre invisible* (1897) y *Los primeros hombres en la luna* (1901), conformaron la gran época de Wells, y por esas obras ha de perdurar", dijo Jorge Luis Borges. En esa producción están delineadas las grandes obsesiones del género, desde los invasores malévolos a los viajes en el tiempo, una cabalgata que sigue convocando maravillas.

Cuando en 1926 el editor Hugo Gernsback (el Hugo, premio máximo de esta narrativa, se bautizó así en su homenaje) acuñaba el término ciencia-ficción, sólo recogía un legado magnífico que otros enriquecerían aún más.

PORQUE CIENCIA~FICCION ?

Es una pregunta interesante y de difícil respuesta, a la que habría que complementar con otra: ¿Por qué éste, y no otro género? En primer lugar, recalquemos lo obvio, que ninguna obra es buena o mala por ser o no ciencia-ficción, y a partir de allí avancemos con que el género alberga excelentes trabajos junto a otros abominables, y que, en todo caso, no hay una sola ciencia-ficción, sino muchas. Porque, ¿qué tienen en común las pesadillas neuróticas de Philip K. Dick (*El hombre en el castillo*, *Gestarescala*, *Ubik*), con la suave poesía de Bradbury o el rigor científico de Clarke? Muy poco, tal vez.

Y sin embargo, hay una intención, un ansia de avizorar en el tiempo, un deseo de proyectar en el futuro las angustias de nuestro tiempo: intolerancia, superpoblación, hambre, guerra, son males desgraciadamente familiares, por más que se los ubique en Alfa Centauro durante la trigésima centuria.

Así, (aunque parezca una herejía) yo dejaría de lado, relegándola a un lugar subalterno, esa facultad de predicción que se le suele endosar a la literatura fantástico como su don máspreciado. Muy por el contrario, creo que es la extrema libertad con que se detiene en la actualidad, especulando, arriesgando teorías sin incrustarse en el panfleto, lo que hace de este género una maravilla contemporánea. Porque el ángulo científico, admitámoslo, se ve envejecido con demasiada rapidez. En alguna de sus novelas, Arthur Clarke anticipó el descenso en la Luna (*Nafragio en el mar selenita*) y menos de 20 años después, la verdad ha sido otra, distinta a la forma en que el inglés imaginó.

Las teorías de Verne sobre el viaje al satélite resultan hoy día ridículas: pudo, ya en su época, saber que sería imposible alcanzar la fuerza necesaria para vencer la atracción de la Tierra mediante un disparo de cañón, y que la explosión hubiera matado a los tripulantes.

Pero los errores de Verne o los de Clarke, no le restan méritos a su narrativa, que en ambos casos se engrandece por el sentido de la maravilla, por la estimulante percepción de fenómenos, por el espíritu de aventura que comparten.

De otros narradores, particularmente los más recientes, es la faceta artística la que los destaca: J. G. Ballard, Dick, Spinrad, Brian Aldiss, el cuentista y rebelde Harlan Ellison, Robert Silverberg, Philip José Farmer, John Brunner, Samuel R. Delany, Frank Herbert, Harry Harrison o Thomas M. Disch, podrían ser los herederos contemporáneos del *Micromegas* de Voltaire, o de las pesadillas de H. G. Wells.

Sus antiutopías retratan la idiotización masiva de los medios de comunicación (*Incordio a Jack Barron*, de Spinrad), la alienación en las ciudades (*Hagan sitio*, de Harrison, llevada al cine y estrenada en la Argentina con el título de *Cuando el destino nos alcance*), la soledad y la desesperación del ser humano (*Bilenio*, de Ballard) y el espíritu despiadado de competencia (Harlan Ellison en varios de sus cuentos).

Paralelamente, el género alberga, asimismo, los sutiles toques de humor de Fredric Brown (*Universo de locos*) o Robert Sheckley (*Un pasaje para Tranai*), y las odiseas intrigantes de Frank Herbert *Dune*, *El Mesías de Dune* y *El Profeta de Dune* a veces tan aventureras como las del prolífico Robert A. Heinlein (*Hija de Marte*, *Rebelión en el espacio*, *Tropas del espacio*) o las del director George Lucas en su film *La guerra de las galaxias*.

Los autores provienen de distintas tendencias y distinto es, cuando lo tienen, el mensaje. Pese a ello, coexisten en el género y aún en las formalidades de las convenciones que se realizan periódicamente, ejemplificando con su trato una peculiaridad superlativa de la ciencia-ficción, su extrema adaptabilidad, su notorio antisectarismo, su insoslayable condición de vehículo insuperable para transmitir cualquier pensamiento eludiendo (por la ambientación y el escenario de remotas galaxias y futuros distantes) las amenazantes garras de la censura y la persecución, afrontando ventajosamente los juicios despectivos de los popes de la gran literatura, que miran de reojo a esta hermana menor, bullanguera y novedosa.

La ciencia-ficción es una realidad mundial y creciente, cuyo apogeo todavía no ha llegado, y que si bien tiene a Estados Unidos como capital indiscutida, se ha radicado con buen éxito en el resto del planeta, donde rápidamente están surgiendo literaturas nacionales. Como en Francia, Inglaterra, la Unión Soviética y restantes países del Este, España y la Argentina, Italia y México, estas ficciones (cada día menos científicas) siguen convocando a un público fiel y activo, que ya no puede ser ignorado.



robots, invasores y otras obsesiones

A medida que el lector se adentra en la narrativa de la ciencia-ficción, inevitablemente va descubriendo la preferencia por determinadas temáticas, que a lo largo de la historia del género reaparecen insistentemente: los viajes a universos distantes, el hombre y la máquina, los futuros pesimistas, las catástrofes, los invasores y los seres con poderes superiores, constituyen las obsesiones mayores en esta *literatura de la imaginación disciplinada*, como la llamara Judith Merrill, escritora y antologista norteamericana.

Los viajes conforman una piedra basal en la edad moderna, ya que los tres pilares (Poe, Verne, Wells) los imaginaron en sus ficciones, y desde allí se sucederían sin pausa. Limitados al escenario terráqueo en Poe (la Antártida de *Arthur Gordon Pyn*), Verne (*Viaje al centro de la Tierra*) y Wells (*La máquina del tiempo*), en este último con el agregado de los cambios de época y alguna tímida incursión al satélite (*Los primeros hombres en la Luna*, de Wells y *Viaje a la Luna* de Verne), los personajes no han cesado de extender su campo de acción. Por ejemplo en *Mundo Anillo*, de Larry Niven (Martínez Roca Editor), sobrepasan los confines del espacio, enfrentando siempre las limitaciones que surgen de las enormes distancias, las posibles fuentes de energía utilizadas y la fragilidad del hombre.

Porque si éste tiene un período limitado de vida, ¿cómo hará para llegar a las estrellas antes de morir?

Los ingenios narrativos incluyen la formación de naves -colonias en las que

generaciones enteras se van relevando, y son los descendientes de aquellos pioneros que emprendieron el viaje los que lo completa (*Exodo estelar*, de A. E. van Vogt en *Nebulae*). Se aportan, también, soluciones para el problema de la comunicación, que a velocidades mayores que las de la luz, se hacen casi imposibles. Robert A. Heinlein, en *La hora de las estrellas* (*Nebulae*) recurre a la telepatía, mediante hermanos gemelos, uno en la nave y el otro en la Tierra.

Y así hasta el infinito, por lo que uno puede comprender que quienes menos se asombran con las (para ellos) módicas proezas de los astronautas (caminatas por la Luna, breves exploraciones, recolección de muestras del suelo, búsqueda de minerales) son los aficionados y lectores, que han viajado mucho en las páginas de la fantasía y poco les queda por ver.

Máquina y hombre, eterno conflicto, adquieren en el género características muy especiales a través del robot (esa prolongación o copia a semejanza de su creador) que tiene la peligrosa manía de adquirir vida propia. Indudablemente el relato más difundido en la materia es *Yo robot*, de Isaac Asimov, en realidad una serie de cuentos con personajes comunes al total de la narración. Todavía (y han pasado 27 años desde su primera edición) la obra es el opus máximo, fundamentalmente porque Asimov codificó allí sus famosas tres leyes roboticas.

1 - "Un robot no debe dañar a un ser humano o, por falta de acción, dejar que un ser humano sufra daño".

2 - "Un robot debe obedecer las órdenes que le son dadas por un ser humano, excepto cuando éstas órdenes están en oposición con la primera ley."

3 - "Un robot debe proteger su propia existencia hasta donde esta protección no esté en conflicto con la primera o la segunda ley".

Desde esta *legislación*, Asimov aprovecha para ambientar su historia en el año 2058, creando situaciones que enfrentan a los robots con las tres leyes.

Para concluir, dediquemos el espacio restante a nuestros inefables invasores, que a partir de *La Guerra de los Mundos* (1897) de H. G. Wells (objeto de una famosa adaptación radial de Orson Welles en 1938, causante de pánico colectivo), nos han bombardeado con proyectiles atómicos, rayos laser, gases, cápsulas contaminantes y energía psíquica. Pero la vieja Tierra sigue girando, y todavía estamos aquí, esperando al próximo hombrecillo verde que quiera jugar con nosotros.

Hay tres novelas que, casi aparecidas en la misma fecha, entre 1951 y 1952, constituyen otros tantos ejemplos de los enfoques posibles, y las tres son de autores ingleses. Dos pertenecen a John Wyndham, que en *El Día de los Trífidos* creó su mejor historia, la de un desastre que deja a los seres humanos ciegos y a merced de unas extrañas plantas, los trífidos, que despiden un aguijón envenenado y mortal. En la otra, *Kraken acecha*, la amenaza viene de las profundi-

Ese autor llamado Adolfo Hitler

Habrán muchos que se sorprenderán, otros fruncirán la nariz como si el olor los hiriera y todos, sin excepción, seguirán leyendo, pese al engaño: la portada dice **Sueño de Hierro**, de Norman Spinrad, pero en el interior del libro empieza "otra" novela. **El Señor de las Svásticas**, escrita por un austriaco que emigró a los Estados Unidos en 1919, llegó a ser ilustrador de ciencia-ficción, traductor, bohemio en el Greenwich Village y luego autor de éxito con **Raza de Señores**, **El Triunfo de la Voluntad** y **El Imperio de Mil Años**. Adolfo Hitler —de él se trata— murió en 1953, y **El Señor de las Svásticas**, aparecida después, le ganó, en forma póstuma, el Premio Hugo de 1955.

He aquí una gran ucronía, la deformación de un hecho histórico del pasado que transforma el futuro, uno de esos eternos: **Si con que especula el Hombre. Si Hitler hubiera sido un artista de éxito, si hubiera emigrado a los Estados Unidos, si su trágica existencia real hubiera sido contada por él mismo en forma de ficción, si, en fin, el paranoico Führer, pudiera volcar las pesadillas que ocultaba en su interior a las convenciones de un relato fantástico.**

La novela de Hitler-autor, transcurre en una Tierra contaminada por la radioactividad (un conflicto bélico al que se alude vagamente) y aterrorizada por

las mutaciones. Seres con cabeza de sapo o de huevo, contemplan con envidia a la **República de Heldon**, nación que ha sabido preservar la **pureza genética de la raza**, pero que se ve amenazada en esa **misión sublime** por la **quintacolumna**. Suena entonces la hora de Ferric Jaggar, Señor de las Svásticas en quien no será difícil reconocer al propio Hitler, que quizá siempre se pensó a sí mismo como un paladín wagneriano rodeado de enanos nibelungos.

El delirio (el relato) es la obra mayor del norteamericano Norman Spinrad (1940); también creador de **Incordio a Jack Barron** (Ediciones Acervo), una sátira sobre el poder de los medios de comunicación, y **Agente del Caos** (Serie Azimut de Intersea). "Yo escribía **Sueño de Hierro** —ha dicho Spinrad— en un período doloroso. Acababa de vivir una historia apasionada que terminó muy mal, y discutía en Londres con Michael Moorcock, quien preguntaba: "¿Por qué no se escribe nunca a propósito de un gran mito a través de los anteojos de la ciencia-ficción?" Yo a menudo pensé en Hitler como el más grande mito moderno. ¿Qué hubiera pasado si Hitler hubiese escrito una novela de ciencia-ficción sobre esa aventura fetichista que fue el nazismo?" El público argentino dará su propia respuesta cuando, el año próximo, Minotauro de Buenos Aires publique **Sueño de Hierro**.

dades marinas, donde se ha instalado una raza siniestra que acaba con las poblaciones costeras. De más está decir que la Humanidad finalmente se salva.

No ocurre lo mismo con *El fin de la infancia*, de Arthur C. Clarke, o no exactamente lo mismo. Hay, también, invasores, pero son tan poderosos que no necesitan acabar con nadie: simplemente se instalan en la Tierra y terminan con las guerras, ejerciendo un poder distante, que apenas se nota, pero efectivo. Esperan, como ya lo han hecho en otros planetas, una mutación, la de niños que nacerán con facultades telepáticas. Del resto, conviene no agregar más, para que quien no la haya leído, corra a comprar su ejemplar de esta obra magnífica.

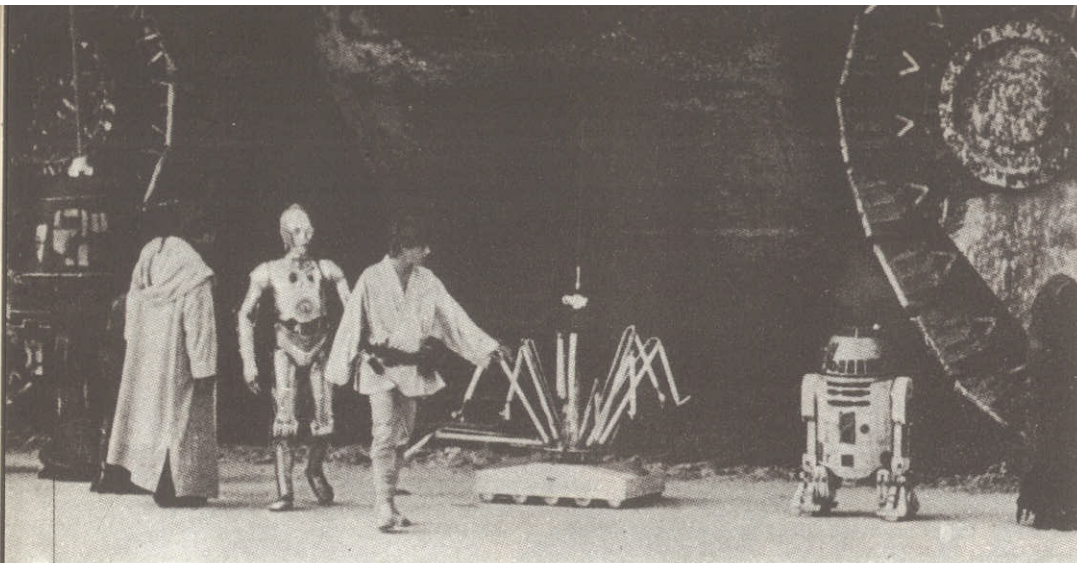
Pero de todas las formas de invasión, ninguna como *El Hurkle es un animalito feliz*, (*Bestiario de Ciencia-ficción*, Emecé) cuento de Theodore Sturgeon de 1949 al que siempre debe volverse. Porque encierra la más divertida catástrofe que pudo haber sucedido en la Tierra, cuando un Hurkle, curioso animalito de otra Galaxia, llega al continente americano por un accidente ocurrido en su planeta. Pero el Hurkle, tan lindo y juguetón, de color azul, cuya única defensa, si tiene miedo, es tornarse invisible, provoca en los humanos una alergia espantosa que los obliga a rascarse frenéticamente. Uno de ellos le echa DDT al Hurkle ignorando que así lo fecunda: dos semanas más tarde habrá 200 Hurkles y millones al año. Serán los dueños de la tierra, porque los humanos emigran a otro planeta mientras siguen rascándose desesperados.

KRASS

Le propone que inaugure el año 1978
acompañado con cuadros originales
de famosos pintores
y reproducciones nacionales e importadas.

exhibición y venta en KRASS, taller de Marcos,

Avda. Belgrano 1320, Tel. 37-3436 - Capital



Una vista de las espectaculares escenografías de la guerra de las galaxias

La ciencia ficción, ese modo de acercarse a lo fantástico a través de la ciencia, ha provocado desde siempre a los cineastas, generando diversos subgéneros: **el espacial**, que tiene que ver con invasiones de extraterrestres a la tierra, excursiones de terrestres al espacio y aventuras en otras galaxias sin participación de humanos; **el futurista**, donde el cine se transforma en una perfecta máquina del tiempo, devolviéndonos imágenes de épocas pretéritas o acercándonos el futuro, generalmente en un tono moralizante que indica que si la humanidad va por mal camino será castigada en consecuencia; el de los **monstruos atómicos**, o derivados de experimentos científicos que pervierten la ecología; representados habitualmente por gigantescas cucarachas o arañas, monstruosas hormigas o cruces de dinosaurios con dragones (en los films japoneses, en especial); finalmente, habría que considerar el rubro **sabio loco** o aprendiz de hechicero, científicos que en el estilo del doctor Víctor Frankenstein dan vida a criaturas que terminan superándolos.

El espacio, la aventura mayor

Sin duda uno de los primeros films para figurar en una antología del cine de ciencia ficción es **Viaje a la luna** de Georges Méliés (1902), que, además, marca en cierta forma las características que el público asociará más tarde con el género: viaje espacial, planeta no conocido por el hombre, posibili-

dad de extraterrestres. Elementos que en mayor o menor medida aparecen en clásicos posteriores como **Destino: Luna, La conquista del espacio** o **El primer hombre en la luna**.

Los extraterrestres irrumpen pacíficamente en la notable **El día en que paralizaron la tierra** (Robert Wise, 1951) bajo el aspecto de amenazadores robots y también con los rasgos inequívocamente humanos de Michael Rennie. En **La Guerra de los mundos** (Byron Haskin, 1953), la cosa se pone sumamente seria para los terráqueos, quienes apenas si pueden resistir la violenta invasión de otro planeta y las sofisticadas armas de los taimados extraterrestres. En **La mujer sobre la luna** (1928), el genial Fritz Lang otorga cartas de seriedad a la incipiente ciencia ficción contratando a un conocido profesor como asesor científico.

Es casi obvio señalar que la culminación de la vertiente espacial dentro de la ciencia ficción la depara Stanley Kubrick en 1968 con la memorable aventura cósmica de 2001, **Odissea del espacio**.

El espacio por el espacio

Entre los films dedicados al espacio celeste, con **gadgets** y escenografías fácilmente identificables por el público, están las obras de pura imaginación (a las que pertenece, por supuesto, **La Guerra de las galaxias**,

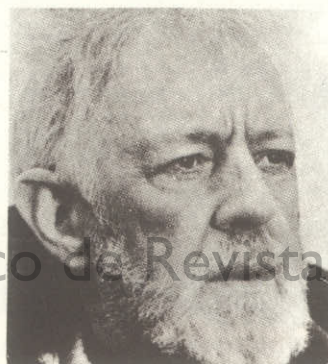
que se comenta más abajo); films que no aspiran al más mínimo rigor científico y mucho menos a aproximarse a la realidad. Excentos de toda solemnidad, suelen haber nacido como historietas antes de alcanzar el celuloide. Tal el caso de dos joyas del género: la serie de **Flash Gordon**, realizada en 1936 por Frederick Stephani, cuyo ingenuo lirismo le ha valido ser comparada con obras de Méliés; y la **Barbarella** de Roger Vadim, plena de un humor ligeramente perverso, con una Jane Fonda nunca tan sexy. En ambas películas todo era inventado: sociedades imaginarias en igualmente imaginarias galaxias, ropajes y chiches pseudoespaciales que revelaban una fantasía desbordante.

Es curioso que, pese a tratarse de un género tan cargado de posibilidades, que tiene que ver con los tiempos que corren y del que existen excelentes y numerosas novelas, la ciencia ficción haya sido relativamente descuidada por el cine de los últimos años. Quizás eso ocurre porque comercialmente (salvo las excepciones correspondientes) no es un género muy rentable: hasta los años 70, la lista de los diez films más comerciales de la historia del cine, no incluía ningún título de ciencia ficción. Probablemente, las cosas van a cambiar después de **La guerra de las galaxias**, que, al parecer, se ubicará a la cabeza de las películas que más han producido en lo que va del cine como negocio.

Mark Hamill



Alec Guinness



Carrie Fisher



Harrison Ford



LA LUNA

A LA GUERRA DE LAS GALAXIAS

George Lucas, el loco de la guerra

"Malgasté cuatro años de mi vida paseando como los jóvenes de **American Graffiti** (Locura de verano), y ahora estoy en un sueño de heroísmo intergaláctico", confiesa George Lucas, 32 años, realizador de **La guerra de las galaxias**. "En esta película estoy contando la historia de mí mismo. La palabra exacta para mi obra es ésta: divertida. La juventud actual ya no tiene fantasías como las que teníamos nosotros. Todo lo que está recibiendo es **Kojak** y **Harry el sucio**. Todos estos niños están corriendo de aquí para allá queriendo disparar un arma contra alguien, porque las películas que ven son films de inseguridad, desastre y violencia realista. Quiero abrir un reino completo del espacio. ¿Ciencia ficción? No está mal, pero ha quedado tan envuelta con la Ciencia que se perdió el sentido de la aventura.

Quiero que **La Guerra de las Galaxias** haga pensar al público en cosas que pudieran ocurrir. Me gustaría que digan: ¡Oh, Dios, no sería genial que pudiésemos ir a correr alrededor de Marte? Quiero que mi película dé a la gente una salida, una ambientación exótica para que la imaginación vuele libremente. Quiero que vayan más allá de la estupidez básica del momento y piensen en la colonización de Venus y Marte. Y de la única manera que ello puede ocurrir es creando en la fantasía infantil la imagen del niño tomando su rayo laser, saltando en una nave espacial y volando a otra galaxia." Así habla George Lucas, un director con dos films sumamente interesantes en su haber (**Locura de verano** y **THX 1138**), enamorado desde su infancia de las aventuras de Flash Gordon, al punto de querer filmarlas, proyecto que no pudo concretar (y cuyos derechos ha adquirido recientemente el productor de **King Kong**, Dino de Laurentis).

Las seductoras galaxias

La historia, simple e ingenua, que narra **La guerra...** no hacía prever un éxito tan rotundo. Sin embargo, el director de la Fox, Alan Ladd junior, confió en el proyecto y lo financió a condición de que el presupuesto

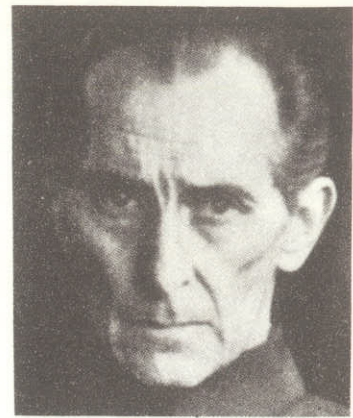
no superara los nueve millones y medio de dólares. "Para hacer frente al desafío", explica el productor ejecutivo Gary Kurtz, "planificamos cada una de las escenas como un estado mayor en vísperas de una operación militar." Cuatro años de trabajo y un equipo de más de novecientas personas fueron necesarios para materializar el ambicioso proyecto. Para los efectos especiales, nada más, se emplearon dos años para perfeccionarlos: son 363, en tanto **2001 Odisea del espacio** no tenía más que 35.

El resultado final es una guerra imaginaria entre galaxias aún más imaginarias que ha cautivado a todos los públicos de los lugares donde se ha exhibido. A la Argentina llega el 25 de diciembre, y difícilmente exista algún espectador cinematográfico que no esté enterado de su rutilante existencia, de sus deliciosos robots, de sus malísimos malos, de sus buenísimos buenos.

Porque **La Guerra de las galaxias** apela descaradamente al maniqueísmo. Los buenos de una pieza son **Luke Skywalker**, (Mark Hamill), un muchacho inocente al rescate de una dulce princesa, **Leia Organa** (Carrie Fisher); está secundado en la odisea por **Ben (Obi-Wan) Kenobi** (Alec Guinness), el último de los guardianes de la paz y la justicia. Y su mayor aliado es el capitán Han Solo (Harrison Ford). Otros buenos que colaboran son los maravillosos robots See-Threepio y Artoo-Detoo.

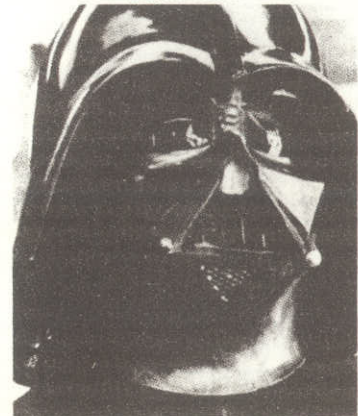
Para que haya buenos tiene que haber malos: allí están, los malignos **Grand Moff Tarkin** (Peter Cushing), demoniaco gobernador intergaláctico y raptor de la princesa; **Darth Vader**, personificación del Diablo y entusiasta colaborador de Gran Moff; otro villano es **Tusken Raiders**, especie de momia llena de vendajes y tubos, bandido marginado y resentido; también está en las filas del mal, **Stormtroopers**, monstruo espacial dedicado a hacerle la vida imposible a la gente de las galaxias.

La producción fue diseñada por John Barry, la música es de John Williams y la fotografía estuvo a cargo de Gilbert Taylor. El equipo de montaje estuvo compuesto por Paul Hirsh, Marcia Lucas y Richard Chew.



Peter Cushing

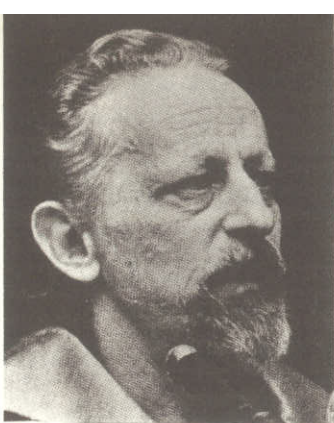
Darth Vader



Tusken Raiders

Stormtroopers





Isaac Asimov



Ray Bradbury



Arthur C. Clarke



Theodore Sturgeon

LOS ROSTROS DEL GENERO

El más prolífico autor, Isaac Asimov, nació en Smolensk (URSS) en 1920, y emigró a los Estados Unidos de muy niño.

Es, también, el más notorio humorista entre los escritores, no tanto por su obra como por el espíritu divertido y burlón con que anima los congresos de la ciencia-ficción, o con el que comenta antologías de cuentos; entre estas últimas hay que mencionar **Asimov** (tres volúmenes titulados originalmente **The Early Asimov**, **El joven Asimov**) publicados por Bruguera, y **La edad de oro de la ciencia-ficción**, editado por Martínez Roca.

Sus obras más famosas son la trilogía de las Fundaciones, **Fundación**, **Fundación e Imperio** y **Segunda Fundación**, 1951, 1952, 1953 (Dronte Argentina, Bruguera y Nebulae).

En ellas ambienta su trama en un Imperio Galáctico del lejano futuro, creando además, una nueva ciencia, la psichistoria, que permite predecir lo que vendrá.

Su otro opus es **Yo Robot** (1950, Nebulae), serie de relatos contiguos sobre la máquina pensante, un favorito del público desde hace ya bastantes años.

Claro, hay otro Asimov, el divulgador científico, el autor de **Las palabras y los mitos** (Laja), **El Universo y Breve Historia de la Química** (Alianza Editorial) e innumerables tratados de lenguaje claro y comprensible.

El caso de Ray Douglas Bradbury (Waukegan, Illinois, 1920) es particularmente llamativo, como que su nombre se ha vuelto sinónimo del género e incluso sucede que hay quienes jamás leyeron ciencia-ficción, pero saben de Ray Bradbury.

Comenzó a escribir fantasía a los 12 años y jamás dejó de hacerlo: en 1938 había concluido sus estudios secundarios y se puso a vender diarios. Con eso, y lo que le daban sus padres, alquiló una precaria oficina amueblada con silla, mesa y máquina de escribir (una de cada), que convirtió en estudio.

La primera historia que logró vender fue **Pendulum**, por la que la revista "Super Science Stories" le pagó 27,50 dólares, y como era en colaboración con Henry Hasse, sólo cobró la mitad.

"Collier's", "Mademoiselle" y "Charm", magazines de gran circulación, le publicaron (1945) varios cuentos. En 1947, apareció su primer libro, **Dark Carnival**, traducido en la Argentina para Minotauro (al igual que el resto de su obra).

Pero el boom Bradbury comenzó en 1948, cuando decidió escribir una serie de relatos ambientados en Marte: las **Crónicas Marcianas** (1950) son aún hoy el gran best-seller del género, al que siguieron **El hombre ilustrado** (1951) y **Fahrenheit 451** (1953), y otras lo mejor del estilo poético de Bradbury.

El inglés Arthur C. Clarke (1917) es, por diversas razones, algo así como la "respetabilidad" de este género, siempre precisado de certificados al respecto.

Científico, fundador de numerosas sociedades, astrónomo, por largo tiempo dirigente de la BIS (Sociedad Interplanetaria Británica), Clarke escribía relatos fantásticos a los 15 en el periódico escolar.

En 1939 la Segunda Guerra Mundial interrumpió una carrera profesional apenas comenzada. En 1945 escribe el ensayo **Enlaces Extraterrestres** en el que proponía poner en órbita varios satélites de comunicaciones. La historia cuenta que Clarke sigue llorando por no haber registrado la idea: en 1962 publicaba su artículo **Como perdí un billón de dólares inventando el Telstar**.

Clarke, novelista, combina religión, filosofía y humor: en 1951 aparecen **Preludio al Espacio** y **Las Arenas de Marte**. Fue el mismo año en que **La Exploración del Espacio** (uno de sus ensayos de divulgación científica) era incluido en Estados Unidos en el Club del Libro del Mes, obteniendo enorme popularidad.

Su gran novela (por calidad) es **El fin de la infancia** (Minotauro), en la que cuenta la evolución del hombre hacia una nueva fase, la de los poderes telepáticos.

Su hit supremo es **2001**, que filmó Stanley Kubrick.

Theodore Sturgeon (norteamericano, 1918), es el mejor estilista que hasta hoy haya dado el género, aunque él no admita el encasillamiento, ya que entiende que es, fundamentalmente, un narrador de la fantasía con poco o nada de científico.

Dos de sus novelas más conocidas son **Más que humano** (1953) y la anterior, **Los cristales soñadores** (1950), las dos al alcance del lector argentino en Minotauro, ambas una suerte de delirios prodigiosos sobre los poderes paranormales.

Pero tal vez el mejor Sturgeon haya que buscarlo en el cuento, en el que salen a relucir todas las virtudes que luce en el manejo del idioma, en la construcción de situaciones y el remate perfecto con que suele definir las, en los tres casos insuperable.

Artesano cuidadoso, capaz de demorarse horas redondeando un efecto o la palabra apropiada. La producción de Theodore Sturgeon, en castellano, está diseminada en las colecciones argentinas de Emecé (**Nuevamente Sturgeon**), Minotauro (**Regreso**) La revista Minotauro (**El hombre que perdió el mar**, **Un toque extraño y Cosas de niños**), Andrómeda (**El soñador** y **Extrapolación**) e Intersea (**Las invasiones jubilosas**), las españolas Bruguera y Dronte, y la mexicana Diana, una búsqueda, en síntesis, apasionante para el lector.



SINTESIS 1977

EXCESO DE CELO Y LIMITES

Armando M. Rapallo

Y llegará por fin el primer día del año 1978, dentro de muy pocos días. Y cuando intentemos el balance de todo lo sucedido en el quehacer cinematográfico argentino en 1977, seguramente querremos olvidar casi todo, desterrar de nuestra mente la mayoría de los problemas que provocaron desazones y frustraciones permanentes, desencanto y una aguda sensación de impotencia ante tantos fracasos y naderías.

Los altibajos de la exhibición -censuras, autocensuras y avatares económicos aparte- podrían ser demostrativos a ultranza: "Tiburón" encabezó holgadamente la lista de sucesos taquilleros en cine de primera línea, con 964.000 espectadores, seguido por "Atrapado sin salida" (716.861), "King Kong" (462.717) y "Rocky" (454.904). Hay cifras que nos interesan mucho más, especialmente a quienes seguimos creyendo en el cine-arte, en ideales estéticos que debemos relegar cada vez más ante su majestad el signo \$ (o dólares, según los gustos), favorecido muy directamente por la carencia de políticas culturales adecuadas y por la superabundancia de intereses meramente económicos. Esas cifras pertenecen a la explotación de

films como "La flauta mágica" (nada desdeñables 128.212), "Cara a cara" (195.052), ambas de Ingmar Bergman; "Barry Lyndon" (222.357), "La última locura de Mel Brooks" (268.000), "Lenny" (130.322), o "Maratón de la muerte" (184.352). Claro que hubo semanas en las cuales el espectador pareció escapar del cine por su baja calidad (aunque deben existir otras razones de mayor peso, por supuesto). De acuerdo con nuestros propósitos, enunciados en nuestro primer número, hemos consultado a dos personalidades del negocio fílmico argentino para conocer sus opiniones e intentar esclarecer lo actuado en 1977 y las perspectivas que se abren en 1978. Héctor Olivera, destacado director y productor cinematográfico argentino ("La Patagonia rebelde", "Las venganzas de Beto Sánchez", "El muerto" y varios films codirigidos con Fernando Ayala) y Carlos Gaffet, distribuidor del que simplemente sería interesante recordar que este año regaló al espectador nacional con los estrenos de "La flauta mágica" de Ingmar Bergman y "Mahler" de Ken Russell, respondieron a nuestra requisitoria.

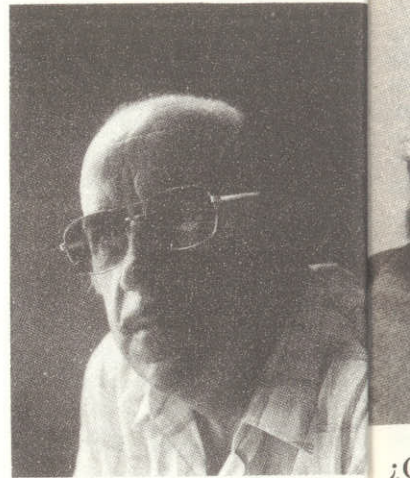
Personalmente creemos que uno

de los males endémicos, de solución aparentemente muy remota, es la excesiva censura que se ejerce en la actualidad, como corolario de una larga tradición, de no menos de quince años de antigüedad en nuestro medio. Sobre sus nefastas consecuencias solo se nos ocurre recordar una sentencia de Platón, digna de figurar en cualquier antología de la exaltación del ser humano en afán de perfección: "En los estudios del hombre que ha nacido libre no ha de haber trazas de esclavitud".

Para el gran maestro de la crítica de arte Sir Herbert Read, esas palabras del filósofo griego deberían estar grabadas sobre las puertas de todas nuestras escuelas y universidades, porque expresan la única condición en que es posible fundar una sociedad de hombres libres. Una sociedad, agregamos nosotros, que debería poder aguzar su sentido crítico, extender sus posibilidades de instruirse a altos niveles. Esta podría ser nuestra máxima esperanza para 1978, para nuestro cine, para nuestros creadores, pero fundamentalmente para nuestro público, al que tan certeramente considera, nuestro entrevistado Carlos Gaffet, calificado como pocos.

Responde

CARLOS GAFFET



¿COMO FUE 1977?

Fue un año muy difícil por muy variadas razones. Pero creo que vale la pena empezar por hechos positivos, tal vez para intentar olvidar los muchos negativos. Ante todo, marcó una vez más la confirmación de las bondades de nuestro público, un núcleo importante de aficionados que asiste, masivamente, a espectáculos cinematográficos adultos. Todo esto anima a un distribuidor argentino dispuesto a traer buen cine para seguir trabajando en ese sentido. Personalmente estoy muy contento por la estupenda recepción de *La flauta mágica* y *Mahler*, dos películas a las que no se podría considerar de ningún modo, *taquilleras* a priori. Usted conoce perfectamente cuál ha sido el suceso de obras de arte cinematográficas, por no alejarnos mucho en el tiempo, tales como *Barry Lyndon*, *Bondad humana* (el último estreno de Akira Kurosawa entre nosotros), los últimos Bergman y, años atrás, prácticamente toda la producción bergmaniana, lo mejor de Saura, Buñuel, Visconti, Fellini y tantos otros. Es cierto que contamos, y lo afirmo categóricamente, con una crítica especializada de primera magnitud, que sabe valorar y sobre todo orientar al público, ejerciendo una importante labor didáctica que contribuye a difundir precisamente los más altos valores del cine universal.

En otro orden de cosas, y sin entrar a desmenuzar los muy graves problemas económicos por los que atraviesa la industria del cine, como resultado de la situación general de la economía nacional, 1977 ha traído otra confirmación, la de las dificultades de todo orden que debe afrontar el distribuidor independiente argentino para cumplir con su cometido. Le daré cifras, para poder tener una idea de los muy serios riesgos

que se corren en esta profesión. Para traer una película extranjera, para **tentar** con la censura, solamente para enfrentarse con ese fantasma, sin tener la mínima seguridad de pasar la prueba, se necesitan no menos de cuatro mil dólares. Mil de fletes, dos mil de subtítulo (en caso, naturalmente, de tratarse de un film en idioma extranjero), y otros mil para aportar una copia. Decía **tentar** con la censura, ya que se ha hecho muy difícil saber a que atenerse en materia de compras de material extranjero, ante los rígidos cánones impuestos en nuestro medio. Infinidad de películas han sido relegadas por los eventuales adquirentes argentinos en Europa y los Estados Unidos, prefiriendo practicar una autocensura que es tanto o más perniciosa, como hábito, que la censura impuesta abiertamente. Muchos films se dejan de traer porque se corre el albur de prohibiciones y cercenamientos, a veces estos últimos muchos peores que aquéllas. El fenómeno es curioso, pero lamentablemente demasiado común. Uno mismo se autocensura al ver una muestra en el exterior, preguntándose qué pasará si se intenta llevarla a nuestro país. Si se tiene en cuenta el acuciante factor económico y todos los riesgos apuntados, será fácil comprender que el panorama no es muy alentador. Usted hacía referencia al iniciar nuestro encuentro a una cita de Platón mencionada por Herbert Read. Eso me hace pensar que alguna vez los responsables del retraso cultural al que se sume en este aspecto a nuestra rica tradición de pueblo culto, deberían reflexionar seriamente acerca de la medida de sus actos, para rendir cuentas de sus verdaderas intenciones. No es posible que se subestime tanto al ser humano adulto, una vez que se ha protegido, como nadie discute en ningún lugar del mundo, a la minoridad y la adolescencia.

PERSPECTIVAS PARA 1978

Es preciso señalar que hay una real crisis mundial en materia cinematográfica; la gran producción ha copado el mercado, y los países más desarrollados se unen constantemente. Los planes de films importantes son escasos, y la producción independiente de Estados Unidos está cobrando cada vez más importancia. El panorama local es poco claro, y en la medida en que no haya una apertura temática se va a hacer cada vez más difícil progresar, ya que el cine internacional tiende en alto grado hacia el cine de compromiso, sin que esto implique necesariamente temas políticos o altamente politizados. Hoy día se está haciendo en Europa y muchos otros lugares una cinematografía de problemáticas reales. Por eso ante una censura que coarta siempre, se hace casi imposible seleccionar. Personalmente seguiré embarcado en una política de introducir en nuestro mercado un cine de real jerarquía. Para 1978 ya he adquirido el film *America at the Movies* (aquí se llamará *Cine... la atracción del siglo*), un notable documental que reseña, basado en los negativos originales de las más grandes empresas norteamericanas, la historia misma del cine. Es un film de montaje que reúne una gran diversidad de géneros. Desde David Wark Griffith a Stanley Kubrick, de Humphrey Bogart a Marlon Brando, de Jean Harlow a Elizabeth Taylor, el Hollywood adorado, odiado y tantas veces criticado, aparecerá en este monumental film. Otros títulos podría adelantarle, pero prefiero asegurar bien su contratación.

Responde:

HECTOR OLIVERA

¿COMO FUE 1977?

Comenzó con una gran incertidumbre, producto de la situación general de la industria cinematográfica: Un año 76 en el que los costos aumentaron desmedidamente en proporción a los ingresos, una censura cinematográfica rigurosa con una tabla de valores más exigente para el cine nacional que para el extranjero; una falta de ídolos populares —a excepción de Olmedo y Porcel por un lado y Palito Ortega y Balá por el otro— y, en general, un gran desconcierto en materia del tipo de cine argentino a producir. Por otra parte, la ayuda económica del Estado fue haciéndose cada vez menos efectiva (en el caso concreto de Aries, del 30 por ciento de nuestros ingresos aportados por el Fondo de Fomento Cinematográfico en 1972 y 1973, se disminuyó al 8 por ciento en el último ejercicio), y la inflación que continuó haciendo muy riesgoso el producir películas.

En el segundo semestre del año, las autoridades oficiales tomaron conciencia de la grave crisis que afrontaba la industria y anunciaron medidas de carácter económico que, sin duda, han de reflejarse en la producción inmediata.

Mayor flexibilidad en los créditos de producción, aumento en los índices de subsidios a las películas nacionales y a los topes de los costos que limitan este subsidio. Y tanto en las autoridades del Instituto Nacional de Cine como en las del Ente de Calificación, la promesa de ser más flexibles en materia temática e iniciar una etapa de mayor diálogo con productores y directores, tratando de eliminar de cuajo la autocensura que ha limitado en gran medida la capacidad creativa de los realizadores y empresarios argentinos.

Al mismo tiempo, el precio de las entradas fue aumentando gradualmente hasta ubicarse en cifras adecuadas a los costos de explotación

actuales y a partir de mediados de año, se notó una mayor concurrencia de público al cine. En resumen: Lo positivo, que el Instituto de Cine ha puesto en marcha las medidas conducentes a un apoyo económico adecuado a las circunstancias de la cinematografía actual, ha demostrado mayor flexibilidad en la aplicación de las pautas temáticas fijadas por la Secretaría de Información Pública; ha realizado actos conducentes a una mayor difusión del cine argentino en el exterior, y ha ejercido una función dinámica cuyos frutos veremos, sin duda, en la próxima temporada. Al mismo tiempo, el Ente de Calificación ha obrado con mayor amplitud de criterio y reiterado su buena disposición para un amplio diálogo para lograr una mayor profundidad en la temática de los films nacionales. Lo negativo: que la situación económica general (con una inflación aún del 170 % y las tasas bancarias que superan esa cifra) crea una gran incertidumbre en la producción de películas, negocio por lo general a largo plazo y en el que la incidencia de la desvalorización monetaria puede llegar a ser muy nefasta.

En el caso particular de Aries, hemos tenido estrenos de diverso resultado: "Jacinta Pichimahuida se enamora", cuyos ingresos no fueron satisfactorios, y "Basta de mujeres" y otras de franco éxito comercial, sólo empañado por la quita de subsidio oficial a "Las turistas quieren guerra". Actualmente estamos realizando "Los médicos", con dirección de Fernando Ayala y producción a cargo de Luis Osvaldo Repetto y mía, y cuyo costo es aproximadamente de 10.000 millones de pesos viejos, lo que da una idea del volumen de realización y de que, a pesar de nuestras dudas respecto de la incierta situación económica general, volcamos todos nuestros ingresos en nuevas producciones como la señalada, en

nuevos films de Olmedo y Porcel y en "Matar al ángel", una coproducción con Estados Unidos que yo dirigiré en el primer semestre de 1978. Este año, además, ha sido muy importante para Aries, ya que en mayo, los directivos de la empresa, Ayala, Repetto y yo, adquirimos las cuotas de capital de Baires Films S.R.L., que pertenecían a la Sucesión de Natalio Botana, por lo que las dos empresas han quedado en una sola mano, y de ahora en más, los Estudios Baires de Don Torcuato, tomarán un gran incremento, entre otros motivos por ser los únicos estudios cinematográficos de largo metraje en actividad en la Argentina.

EXPECTATIVAS PARA 1978

En general, la esperanza de una mayor estabilidad económica en el país y una gradual estabilización de la inflación y las tasas bancarias. En cuanto a la cinematografía nacional, la necesidad que se instrumente el decreto modificatorio de los índices y topes de subsidios a que hicimos referencia anteriormente, que se sigan otorgando créditos de fomento y que las medidas anunciadas por el Instituto sean una pronta realidad.

En cuanto a la mayor libertad temática, que la misma dé como pronto resultado una mayor madurez del cine nacional. Y que se instrumente la efectiva promoción del cine argentino en el exterior mediante la realización de Semanas de Cine Argentino, presencia de nuestros films en festivales internacionales y la nueva realización del Festival de Mar del Plata. Y en particular, en lo que a Aries se refiere, que creadas las condiciones más arriba mencionadas, podremos alternar la producción de comedias con films de una temática más comprometida, y puedan realizarse las coproducciones con Estados Unidos y España actualmente en gestión.

Un niño y sus ansias de liberación, y una espléndida cabalgata sobre un caballo de un blanco inverosímil. La purificación por el fuego como constante plástica a partir del ensueño inicial, lúcidamente complementado en las imágenes de la playa, con la figura larval liberándose de sus ataduras para aproximarse al busto pétreo del protagonista. La formidable secuencia, también onírica, del funeral presidido siempre por el recuerdo y la imaginación, por las inconfundibles y talentosas figuraciones de uno de los realizadores cinematográficos más inteligentes de las últimas décadas. No es fácil intentar la descripción de un film tan rico en matices, tan lleno de sutilezas en una narración —estructurada en base al procedimiento del *racconto*— de memorable rigor conceptual. Lo que puede sorprender a entendidos y aficionados al cine, es la presencia, detrás de las cámaras, y desde el guión, de uno de los temperamentos más impulsivos y delirantes de la historia del cine. El mismo Ken Russell que, sorprendiendo como esteta de inusuales aptitudes en su magnífica recreación de la novela de D. H. Lawrence *Women in Love*, titulada entre nosotros cinematográficamente *Mujeres apasionadas*, acometió empresas de muy difícil resolución en algunas de sus películas posteriores, exhibiendo desbordante talento a la par que relativa mesura en el tratamiento de ciertos temas, desde *La otra cara del amor*, discutible enfoque de la vida Tchaikovsky, hasta *Tommy*, agresiva plasmación fílmica de la celebrada "ópera-rock" del conjunto inglés *The Who*.

Las películas de Russell pueden causar singular rechazo por su estilo tan peculiar. El director británico imprime a sus obras un sello distintivo, un verdadero estilo, basado en la concreción de efectos —nunca efectismos— que están muy lejos de esquemas convencionales. El suyo es un lenguaje básicamente anticonformista, muchas veces revulsivo, como en *Tommy* y muy especialmente en su notable *Los demonios*, cercenada para el público argentino por la censura en la época de su estreno. Pocos directores polarizan de modo tan terminante las opiniones como Russell: O se lo admira sin reservas o se lo odia sin más trámite. Tal vez solamente *El mesías salvaje* (joyita de poca fortuna comercial entre nosotros) y *El novio* con su cálida interpretación nostálgica de la comedia musical de épocas de Busby Berkeley, escapen a la regla, encontrando términos medios entre críticos y aficionados. Por primera vez desde *Mujeres apasionadas* (en nuestro concepto, hasta ahora, su mejor film), *Mahler* muestra a Russell dueño de

sus más puros ideales. El relato revela inusitada coherencia y admirable sujeción a la esencia de la temática propuesta. Su visión de la figura del apasionado músico bohemio, último representante de una época —sin duda último neorromántico auténtico— a la que sirvió en su búqueda de expresiones trascendentes, con todas sus nerotizadas obsesiones y atormentadas propuestas, alcanza características casi puntillistas. Russell no ha descuidado ningún aspecto en su estudio de la personalidad evocada. Aparecen en su plenitud el panteísta planteamiento filosófico de Mahler, sus angustias existenciales, su rechazo constante por la vulgaridad —que no le impidió consumir pocas melodías de rara trivialidad, sin embargo— sus pasiones y sus odios. Todo ello revestido de formidables encuadres (el del compositor respondiendo las recriminaciones de su mujer, con las aguas del lago rodeando a la figura como en un espejo, es sencillamente antológico del depurado uso del color, que recuerda por momentos detalles de telas de su contemporáneo Gustav Klimt, y de un refinado fondo sonoro aportado por la célebre orquesta del Concertgebouw de Amsterdam dirigida por su titular Bernard Haitink.

Una vez más Ken Russell deslumbra desde su pantalla tantas veces demoníaca, pero aquí sin excesos ni este cismos innecesarios. Confirmando sus antecedentes en materia, ha seleccionado un núcleo de intérpretes de excepcional adecuación a los fines propuestos, desde el protagonista de impresionante parecido con Mahler, el excelente actor Robert Powell (el padre de *Tommy*, y Jesucristo en el telefilm de Zeffirelli), y la espléndida Georgina Hale, a cargo del fascinante personaje de Alma Schindler (que fuera mujer de Mahler y luego de Walter Gropius; hasta cada uno de los caracteres secundarios, dignos de ilustre tradición actoral británica todos ellos. La fotografía de Dick Bush es soberbia, al igual que el vestuario (Shirley Russell y el notable trabajo de John Forsythe en compaginación musical, en la que curiosamente juegan un papel preponderante dos fragmentos no pertenecientes a Mahler, utilizados en la sublime secuencia de la canción Alma entonada (y compuesta) por la comedianta Dana Gillespie, con el motivo entierro de la partitura y el incomparable apoyo auditivo de la Muerte de amor de Tristán Isolda de Wagner, uno de los pasajes más exquisitos de un film en el que abundan, justamente, exquisiteces.

A.M.



MAHLER. Director: Ken Russell. Inglaterra, 1974. Guión: Ken Russell. Fotografía: Dick Bush. Música: Gustav Mahler, Richard Wagner y Dana Gillespie. Intérpretes: Robert Powell, Georgina Hale, Lee Montague, Rosalie Crutchley, Richard Morant, Ronald Pickup, Dana Gillespie, Elaine Delmar, Michael Southgate, Gary Rich, Peter Eyre, David Collings, Angela Down y Benny Lee. Compaginación musical: John Forsythe. Fragmentos sinfónicos interpretados por la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam con la Dirección de Bernard Haitink.

Robert Powell y Dana Gillespie en un pasaje del espléndido film del director británico Ken Russell.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

MAHLER

EL CINE QUE VENDRA

La guerra de las galaxias



El director George Lucas y el veterano Sir Alec Guinness en un alto de la filmación de "La guerra de las galaxias".

Los dos films llegarán para Navidad y Año Nuevo. Ambos tienen conexión con un género bastante explotado por el cine universal, aunque con resultados desiguales. La ciencia-ficción, que produjera **2001: Odisea del espacio** y **Solaris**, pero también muchas prescindibles muestras de dudoso interés, traerá ahora a nuestras pantallas un par de exitosas películas de notable repercusión en Estados Unidos y Europa. **La guerra de las galaxias** (Star Wars), fue dirigida por George Lucas, autor del libro cinematográfico, y cuenta con partitura musical del celebrado John Williams. Los principales papeles fueron confiados a Mark Hamill, Harrison Ford, Sir Alec Guinness, Carrie Fisher y Peter Cushing. Lucas ha pretendido, según sus expresiones, solamente divertir, fascinado por el

mundo extrarrestre, y convencido como está de la nefasta influencia de las series de TV sobre la juventud actual. De parecidos fines parece ser **El hombre que cayó a la tierra**, aunque sus connotaciones no sean tan graciosas. El film fue dirigido por el notable realizador Nicolas Roeg, director de aquella espléndida muestra titulada **Venecia Rojo Shocking**, y narra la historia de un hombre que pierde la noción del tiempo, transformándose poco a poco en un extraño entre los suyos. El rol protagónico fue desempeñado por el cantante "pop" David Bowie en su debut como actor de cine, y aparece en el reparto el excelente guionista e intérprete Buck Henry, recordado por los films **Búsqueda insaciable** de Milos Forman y **Trampa 22** de Mike Nichols.

Beau Geste



El inefable Marty Feldman, ahora director-libretista y actor en "La última remake de Beau Geste".

Ya se hizo muy popular en todo el mundo. Desde su impagable creación del rol de Igor en **El joven Frankenstein** de Mel Brooks a la "última locura" de este director, el gran **buffo** de los ojos enormes, Marty Feldman, ha sorprendido a millones de espectadores con sus alardes histriónicos de alto vuelo. No hace mucho tuvo una idea brillante, ironizar acerca de clásicos del cine, pero hacerlo en serio, a toda orquesta. Y no solo escribió el guión y asumió el papel principal, sino que también se animó a dirigir, como lo había hecho anteriormente su gran amigo Gene Wilder en **El hermano más**

astuto de Sherlock Holmes. Se rodeó de excelentes comediantes como Peter Ustinov, Terry-Thomas, el gran actor de color James Earl Jones, la siempre muy bella Ann Margret, el veterano Trevor Howard, Roy Minnear, Spike Milligan y otros buenos intérpretes del cine anglo-sajón. **The last remake of Beau Geste** llegará a Buenos Aires en los primeros días de 1978, trayendo sin lugar a dudas esa cuota de humor que tanto hace falta a nuestros alicaídos espectadores, muchos de los cuales recordarán con nostalgia el primer film, dirigido por William Wellman en 1939, con el inolvidable Gary Cooper.

René, el bastón



La película de Francis Girod, con la inquietante Sylvia Kristel y el nuevo galán francés Gerard Depardieu.

Fue muy elogiado en Francia y ganó fama inmediatamente en todas partes. Fue anunciado como estreno argentino hace un par de meses. Sin embargo, razones de censura se interpusieron en el camino de **René la Canne** (René, el bastón), el film de Francis Girod que presenta en su elenco estelar al más famoso galán recio francés del momento, Gerard Depardieu, a la muy bonita y promocionada estrella holandesa Sylvia Kristel (intérprete de la controvertida **Emmanuelle**) y al gran actor Michel Piccoli. La novela de Roger Borniche narra las andanzas del irresistible seductor René Bordier, apodado "el bastón". Ignoramos las razones por las que el film ha pasado a engrosar, según parece, la interminable lista de películas no aceptadas por

los entes que controlan el acceso al público argentino de la producción cinematográfica mundial. Una lista que es muy extensa -y a pesar de estar integrada por subproductos pornográficos detestables, o de inusitada violencia, lamentablemente excesiva- y que encabezan, entre otras obras de arte mayor, **La naranja mecánica** de Stanley Kubrick **Decameron** de Pasolini (estrenada y luego prohibida) y **Los demonios** de Ken Russell, en la misma condición que la anterior. Las informaciones acerca de prohibiciones y films censurados no siempre son precisas (aquí obra plenamente la peor de las censuras, la autocensura). Pero **René la Canne** fue anunciada como estreno. Tenemos el deber de seguir, por nuestra parte, anunciándola.

Panorama actual del cine español

¿Existe . . . pero aún no nació?

Si hace algunos años, cuando el cine español agonizaba lentamente, alguien hubiera manifestado que se llegarían a producir 220 largometrajes al año, se lo hubiera considerado un fantástico o simplemente un loco. Pero esa fantasía de entonces es la realidad actual de la cinematografía de este país.

Mi querida señorita, *El espíritu de la colmena*, *Furtivos*, *La prima Angélica*, *Tormento*, *No es bueno que el hombre esté solo*, *Cría Cuervos* y otras son hitos de un cambio que por supuesto, no fue brusco y que en cierta forma se dio con una lentitud que se parecía al suspenso de un buen film policial. Mientras imperó la férrea censura del gobierno franquista, los directores filmaban con crédito de un Estado que luego prohibía su producto permitiendo tan sólo la venta en el exterior. Las siempre poderosas razones comerciales subordinan cualquier ideología y durante un largo tiempo se prolongó este irónico juego de "no poder comer en casa lo que en su propia cocina se horneaba . . ." Hoy la censura ha quedado atrás con la destitución del equipo de la Dirección General de Cine y de la ley de regulación cinematográfica que impone el control de taquilla y la obligación de exhibir dos películas nacionales contra una extranjera.

Ahora las salas madrileñas muestran en sus carteleras escenas de una audacia a la que ya el español se está acostumbrando, pero también talentosos y jóvenes realizadores desarrollan una temática variada y rica para surtir y conformar al nuevo, pero ya exigente mercado. Dentro de este panorama, uno de los films de más éxito es *Mi hija Hildergart* que dirigió Fernando Fernán Gómez. Esta historia sacada en su totalidad de los archivos judiciales describe el enfermizo deseo de una madre por su hija a quien termina asesinando por considerarla propiedad suya. La narración está inserta en las luchas políticas de comienzo de siglo en España logrando un clima de contrapunto entre lo social y psicológico.

Jaime Chavarrí es el realizador de *A un dios desconocido*, un suceso de público y premio en San Sebastián a la

actuación de Héctor Alterio. Este film con un clima tenso y ambiguo relata una extraña biografía de la homosexualidad del poeta Federico García Lorca a través de personajes laterales sin caer nunca en las fáciles soluciones que el tema en sí proponía.



Reproducción de un "affiche" sobre una película del actual cine español.

Tampoco podía faltar la ola de la nostalgia y los españoles tienen en *De fresa, limón y menta* su *American Graffiti* rodado por Miguel Angel Díez que logra una recreación del pasado cercano llena de melancolía y de ácido humor. Pero sin duda la película más polémica de la temporada es *Camada Negra* de Manuel Gutiérrez Aragón. En ésta se recrea la vida de un grupo fascista en la España actual con una violencia que por momentos llega a ser insostenible. La sala donde se exhibe soporta desde su estreno varios atentados que no impiden la masiva concurrencia de público. *Nunca es tarde* es la última realización de Jaime de Armiñan, que ilustra la in-

verosímil historia de una vieja que queda embarazada de un joven que conoce ocasionalmente.

La ópera prima de Fernando Colombo es un film casi experimental: *Tigres de papel*. El tema es la constante contradicción de un grupo de jóvenes de izquierda entre sus ideas y su vida cotidiana.

Dios bendiga cada rincón de esta casa es un morboso drama de esclavitud invertida de una sirvienta (Lola Galos, la madre de *Furtivos*) con su joven patrona; la dirigió Chumy Chuméz. Pero tal vez la película más importante del actual cine español sea *Asignatura Pendiente* que conmueve con una cálida y amarga historia de las ilusiones perdidas del hombre medio.

En Barcelona Pedro Olea, el director de *Tormento* y *Después de la victoria*, ha rodado su *Flor de Otoño* sobre un anarquista travesti. Dos son las versiones que analizan la vida de Francisco Franco desde ópticas distintas: *Raza: el espíritu de Franco* de Gonzalo Herralde y *Caudillo* de Basilio Patiño.

En este panorama también abundan los productos que explotan el "destape" que se viene produciendo en este año y medio de liberación de la censura, sus títulos lo dicen todo: *Me siento extraña*, *El transexual*, *Es pecado pero me gusta*, *Mi prima carnal*, *Una loca extravagancia sexy*, *La menor*, etc.

Si bien el público responde en la taquilla y apoya con marcada simpatía los heterogéneos trabajos de los realizadores, el futuro no parece tan promisorio dado la crisis económica que soporta el país.

¿Se podrá mantener en los próximos meses las altas cifras de producciones o la austeridad y el conservadorismo ganarán a la industria?

Quizás la respuesta no sea nada simple y el nuevo cine español deba modificar lo que todavía no terminó de nacer.

DIEGO MILEO
MADRID - Noviembre 1977

EL CALOR, EL MUTISMO Y LO INEFABLE

Catorce de diciembre, 19 horas, confitería del teatro Municipal Gral. San Martín. Conferencia de Prensa citada por el Director Kive Staif. Objeto: resumen de las actividades de la temporada 1977 y anticipo de la temporada artística 1978. Treinta o cuarenta periodistas especializados. Entre ellos, la simpática figura de Sergio Morero, pero ahora no como periodista sino como funcionario. Jefe de Prensa. Alguna bebida para aventar el calor y la impaciencia.

A las 19.30, todo se inició con exacta impuntualidad que horrorizaría a los ingleses pero que tanto complace a los argentinos (-Sí sumáramos los medias horas que perdemos por nuestro incumplimiento, ¿no encontraríamos en ese fabuloso tiempo desperdiciado sin sentido la razón del atraso argentino? -me preguntó un colega) Kive Staif se presentó abogando por la informalidad (**Esto es una charla entre todos, porque el teatro es de todos y yo aspiro a ser un simple mandatario de los deseos de la comunidad.**) y expuso el resumen de la actividad 1977. Destacó en teatro, la extensión de la temporada que agoniza, entre las fechas 8 de enero y 23 de diciembre durante la cual el Teatro General San Martín estrenó **Discépolo x 2** (8 de enero), dirigido por Omar Grasso. El 12 de enero subió **Las troyanas** de Eurípides (Osvaldo Bonet), el 9 de abril **La Casa de Bernarda Alba**, de Lorca (Alejandra Boero), el 16 de abril **El Cántaro roto** de von Kleist (Santángelo) y **Casamiento entre vivos y muertos**, libro de Patricio Esteve (Mané Bernardo). El 22 de junio subió a escena **El reñidero** de De Cecco (Santángelo) y el 8 de setiembre se repuso **Las Troyanas** y el 10 **Mustafá**. El 10 de setiembre se estrenó **Cyrano de Bergerac**, de Rostand

(Osvaldo Bonet) y entre los días 1º al 16 de octubre se presentó **Teatro de Pantomima de Praga** (Fialka). El 15 de octubre se estrenó **Casas de Viudos** de Shaw (Hugo Urquijo), reponiéndose en octubre **La casa de Bernarda Alba** y **El Cántaro roto**.

El 26 de noviembre subió **Don Juan** de Molière (Omar Grasso). Detalló brevemente Staif la actividad en teatro para niños, danza, recitales, ciclos de cine y exposiciones.

Posteriormente hizo una evaluación estadística sobre la asistencia del público al teatro, de la cual lo destacable es el repunte experimentado en 1977, con respecto al cuadro que se examina desde 1972, según las cifras que transcribimos:

Año	espectadores
1973	602.029
1973	453.413
1974	427.159
1975	401.578
1976	379.838
1977	503.312

En 1977 se ha revertido la tendencia registrada en los teatros de Buenos Aires en general, en lo que hace a la disminución de espectadores. Pero es de destacar que en 1910 asistieron al teatro **6.600.000 espectadores** (cada habitante concurrió al teatro en un promedio anual de 2,6 veces) y en 1974, 1975 y 1976 el público sumó 2.600.000, 2.300.000 y 2.600.000 respectivamente. Cada habitante tuvo en 1976 un promedio de asistencia anual de 0,3, es decir ocho veces menos que en 1910. El fenómeno, explicado por la aparición de otros medios de comunicación masiva como la radio, la televisión y la extensión de los deportes como espec-

táculo, copia taxativamente lo que ocurre prácticamente en todo el mundo.

Staif hizo interesantes apreciaciones sobre los porcentajes de llenado de las salas, las características generales del público, los promedios de edades según espectáculos, niveles ocupacionales, zonas de residencia, etc. Anunció finalmente la temporada artística 1978, que resumimos aquí:

Teatro para mayores:

Estrenos:

El jardín de los cerezos
(Chejov)

Medida por medida
(Shakespeare)
Anna Christie
(O'Neill)

El conventillo de la paloma
(Vaccarezza)

Luces de Varieté
(Producción propia del teatro)

Reposiciones:

Don Juan
de Molière.

El Reñidero
de De Cecco.

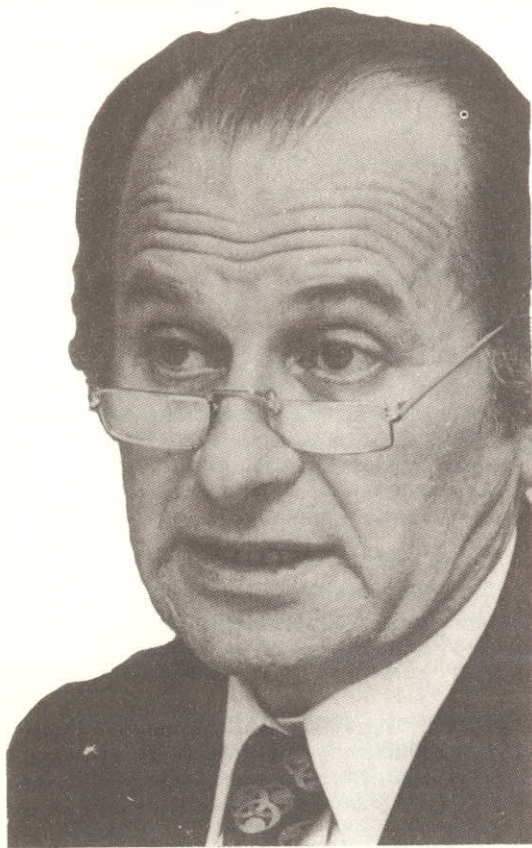
Casas de viudos
de Bernard Shaw

La Casa de Bernarda Alba,
de Lorca

Seis personajes en busca de un autor
de Pirandello.

Cyrano de Bergerac
de Rostand.

En teatro para niños anunció el estreno de **Doña Disparate y Bambuco** de M. E. Walsh y otras obras a seleccionar. En Danza destacó el estreno de una coreografía de Ana María Stekelman



"Aún no tenemos una política; debemos inventarla."

En sucinta conferencia, Kive Staif expuso la actividad del teatro en 1977 y adelantó proyectos para 1978; propuso una discusión acerca de su tarea y no tuvo en cuenta en qué podía transformarse el cónclave.

sobre **Ragtime** de Pompeyo Camps, y la reposición de **Historia de la danza**. El rubro Música estará dividido en tres ciclos con la coparticipación del Ensamble Musical de Buenos Aires: **La sinfonía** (relator Jorge D'Urbano). **La historia del soldado** de Igor Stravinsky y **Pedro y el lobo** de Prokofiev.

En Títeres se anunció el estreno de **Carusel**, espectáculo de Ariel Bufano. Recitales poéticos, estreno de obras argentinas cortas de autores preferentemente noveles, ciclos de cine en la sala Leopoldo Lugones y Exposiciones, configuran el resto de la propuesta.

La exposición fue sintética. Staif se disculpó luego ante la prensa por la decisión de gastar el dinero habilitado para publicidad en montaje de espectáculos (**pero el año que viene gastaremos algo en publicidad**) Luego agradeció el apoyo del Intendente y del Secretario de Cultura de la Municipalidad y puso una vez más, brevemente, sus ideas acerca del teatro de repertorio. Puntualizó que el teatro va a tender cada vez más a lo didáctico. Someramente habló de las giras de los elencos al interior, con el doble objeto de experimentar al plantel ante otros públicos y otras realidades y de extender los beneficios del teatro. Pero confesó que aún no existía **una política teatral**, una forma expresa de conducir el complejo hacia fines compartidos. Allí, propuso al periodismo una charla crítica acerca de su cometido. Nadie esperaba que entonces comenzara el show.

El "staff" directivo del Teatro San Martín, durante la conferencia de prensa.



En toda mesa redonda, reunión de congresos científicos o no, conferencias de prensa etc, aparece el personaje con vocación de protagonista. Y aquí no faltó. Un colega tomó el micrófono, hizo preguntas, se las respondió él mismo, propuso políticas, contó anécdotas, habló sobre la falta de autores argentinos, estimó la solución, pero luego la desechó; propuso ideas sobre cine, exposiciones, viajes al interior y al exterior, ballet, economía doméstica y otros variados rubros, ante el asombro del resto y la estolidez de Staif. La conferencia de prensa se transformó repentinamente en el monólogo del colega, cuyas inquisitorias no encontraron eco. E inefablemente le devolvió la palabra a Staif, preguntándole qué le parecía todo lo que había dicho.

Con genuina expresión corporal de un personaje abrumado y elaborando un gesto y una sonrisa que adelantaban su propia opinión sobre el nivel de la conferencia de prensa y sobre todo acerca de la positividad de los elementos críticos aportados, Kive Staif repuso:
-Te digo... que muy bien.

Allí terminó todo y llegó la hora de las copas y de los bocaditos. Una historia digna del Payró de **Los cuentos de Pago Chico**.

Todo el país es finalmente una vasta provincia aún.

Carlos A. Garramuño

El día que el embajador sonrió sin protocolo...

“Horas antes de la comida ya vivíamos un clima algo tenso. Nuestro huésped de honor, el embajador de B..., era un gourmet famoso por su exigencia.

Fuí a la bodega para elegir personalmente los vinos. Para los “Huevos Cocotte Bergère” seleccioné sin dudar el GRAN RODAS un vino con brío, de gran jerarquía, producto de su letargo de 4 años en cubas de roble de Nancy y 12 meses en botellas.

La gran duda era el “Lomo Pané Mont D’Or”. Hacia falta un vino de excepcional finura. Armonioso y profundo, tranquilizado durante 5 años en cubas de roble de Nancy y 24 meses en botellas. Me decidí. RODAS R.

En el momento de servirlo, el embajador esbozó una leve sonrisa. Una sonrisa íntima, diría, de grata complicidad.

De aprobación franca. Sin protocolo.”

Kurt G. Zlattinger

Maître del Restaurant del Claridge Hotel

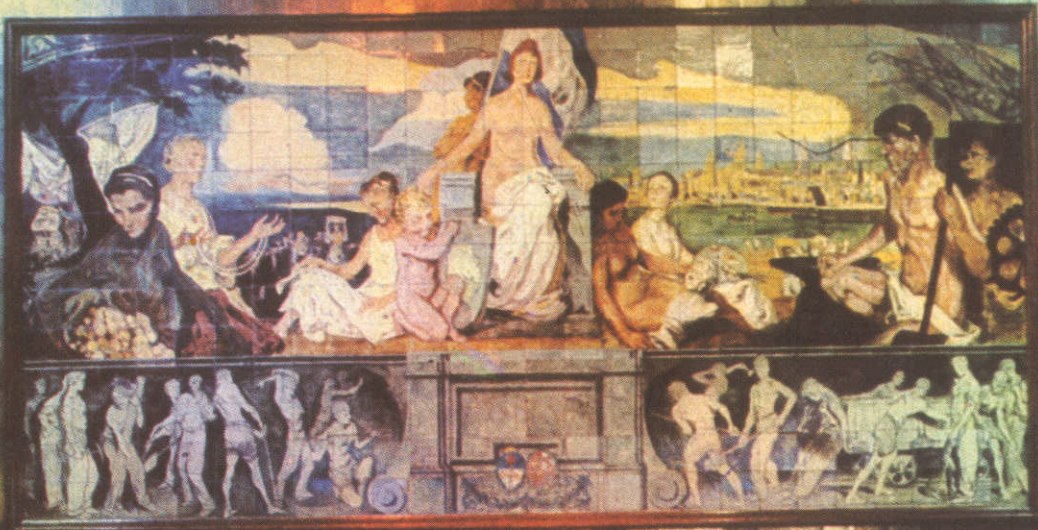
Vinos muy finos

RODAS

El ritual Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
de las grandes mesas.

RODAS BORGOÑA - RODAS CABERNET
GRAN RODAS - RODAS DU VALLÉ - RODAS R
RODAS ESCONDIDO





ALEGORIA - ESPAÑA Y ARGENTINA
motivo de Fernando Álvarez de Sotomayor, como luce hoy restaurado y provisto de un sistema de luces especiales que realzan el espectro. (Avda. de Mayo - Línea "C").

Los murales del subterráneo de Bs. As.

EL COLOR QUE HABITA BAJO LA CIUDAD

Casi olvidados por los porteños -víctimas ellos también de la urgencia- los paisajes de los murales evocan anécdotas y reviven una secular tradición de los pueblos.

EL RETORNO A LO INDIGENA Y EL ANTECEDENTE MURAL

Hablemos, como introducción a la nota, del Arte Popular. Sería muy complejo y denso hablar globalmente de un Arte Popular universal; por lo tanto, nos dedicaremos sólo al Arte Popular Latinoamericano. Comenzaremos a hablar a partir del siglo XVII, período brillante del Arte Mestizo.

España, fue uno de los pocos países conquistadores que aportó elementos valiosos a la tierra conquistada. España vino con sus artistas, sus arquitectos, sus orfebres; y trajo también una nueva visión del cosmos, del mundo, de la lengua y del arte. Pero no

por ello, los indígenas adoptaron los cánones artísticos y estéticos europeos. No; el indígena, pese a su ruptura esquemática, continuó buscando sus formas. Sus propios cánones aceptando o no los diversos y nuevos códigos.

Así, surgen en la Catedral del Cuzco santos, vírgenes y Cristos de raza india; los ángeles arcabuceros; las vírgenes triangulares abstractas; las Columnas Indiátides de Bolivia con motivos de flora y fauna, donde encontramos de pronto, sirenas que ejecutan charangos.

Pese a todo, continúa la alfarería en toda América, los tejidos de la época Inca, los bordados y brocados en Mé-

xico, los espejos de Cajamarca en Perú. Todo esto obra absoluta del indígena latinoamericano.

Se podría decir que el Barroco es el instante histórico estético, paralelo al nacimiento del Arte Mestizo; y comparando el arte europeo y el arte latinoamericano, vemos que es poca la influencia que recibe este último de aquél. Frente a la absoluta crisis moral europea, el arte latinoamericano propone formas autóctonas de su propia moral.

Las catedrales que se elevan son visitadas por los plateros, los campesinos, los alcaldes y los integrantes de la aristocracia colona. Todos ellos tienen acceso a la vista de aquel Cristo aborigen, de aquél Arte Popular. En las cos-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

tas del Caribe, se trabaja el oro; más hacia el sur, la plata. Recordemos que en América el trabajo de platería es una de las cosas más impresionantes por su estética y su valor artístico. Las cerámicas indias se producen en grandes cantidades, reuniendo la armonía que encierra el lenguaje semiológico indígena. En fin, toda manifestación artística **brotaba del pueblo y era recibida por el propio pueblo.**

Ya en el siglo XIX, con el vuelco hacia las costumbres francesas, pierde prestigio todo aquello que fuese popular. Se produce un decaimiento de valores y por consiguiente todo lo que hasta entonces era elaborado con una concepción nativa, carece de fuerza artística. Pese a estos prejuicios, el hombre latinoamericano, continúa volcando sus estados interiores, en búsqueda total de cánones propios: de cánones que no obedezcan a formalismos lejanos; aunque esto, sea considerado ingenuo.

En el siglo XX, la evolución de las artes en general, colabora para formar una **percepción nueva** de la imagen; más sintética y más esencial. Probablemente esta nueva y creciente visión plástica acerca a los artistas, a los arqueólogos, a los investigadores a descubrir las culturas llamadas primitivas. Así, irrumpen desde ese mo-

mento de un modo profundo y definitivo en la tradicional cultura occidental.

El hallazgo de Machu-Picchu en Perú, la restauración de la Pirámide de Teotihuacán en México, son apenas signos de un movimiento de revisión de las llamadas culturas madres de la humanidad. Desde ese momento, lo aborigen vuelve a crecer en prestigio estético; y por ejemplo, se compara la Grecia Clásica con el Arte Maya, el Arte Negro y precolombino con algunas manifestaciones picassistas.

El círculo se vuelve a cerrar. Se cierra con la valorización del Arte Abstracto, el redescubrimiento del Arte Negro, la integración de la música latinoamericana a la música universal. El Arte Popular vuelve a ser valorado como arte por el arte. El indio marginado, cierra su ciclo ya integrado.

Luego de la revolución mexicana, durante los años 1910-1913, tres hombres que integraban las filas revolucionarias comienzan una corriente particular: la pintura mural en los lugares públicos. Estos hombres eran Rivera, Orozco y Siqueiros. Los dos primeros, referían con sus murales la valorización del Arte Popular Primitivo. Siqueiros, en cambio, reflejaba en sus obras la lucha por la tierra. Pero a los tres, los unía una tendencia que los

llevó a la reivindicación del Arte Popular. Así, sus murales eran expuestos en bibliotecas, en sindicatos, siempre en lugares y centros de gran afluencia popular.

Podemos encontrar en estas obras, el antecedente madre de los murales de los subterráneos de la ciudad de Buenos Aires.

COMIENZO DEL APORTE ESTETICO-CULTURAL

¿Cuántas veces viajamos en su subterráneo? ¿Sabemos cuál es el significado de esos extraños murales que colorean las estaciones de las líneas "C", "D" y "E"? ¿Conocemos los artistas diseñadores de los diferentes motivos?

El subte viene cargado. El apuro. El diario está interesante. Por eso no apreciamos los murales. Y por eso, aquí presentamos un poco la historia de esas insólitas decoraciones subterráneas.

Todo comenzó con un proyecto de Chadopyf (Compañía Hispano Argentina de Obras Públicas y Finanzas) a cuyo frente estaba el ingeniero Rafael Benjunca y Burín, conde de Guadalupe. Tenían idea de—en cierta forma—homenajear a los respectivos países

El besamanos de los caciques

de Léonie Matthis de Villar.

Los caciques besan la mano de uno

de los sacerdotes de la reducción.



que la empresa representaba. Pero este homenaje, tenía que ir dirigido al pueblo. A los trabajadores, a los estudiantes, a las señoras que paseaban por el centro, al país en general.

De esta forma, en 1934 se encarga al pintor español **Fernando Alvarez de Sotomayor** la composición de un motivo que refleje la unión hispano argentina. Con este motivo, una empresa ceramista de Segovia -Hijos de D. Zuoloaga- comienza la construcción de un mural en cerámicas pintadas. Este mural, de 3,90 m de largo y 1,95 m de alto, es traído y colocado cuando en 1934 se habilita la línea "C" (Retiro - Constitución) y se llama "**Alegoría - España y Argentina**".

Así, surge la iniciativa de un grupo de hombres y artistas por contribuir a decorar, y por lo tanto, estetizar, un servicio público.

Más tarde, en 1937, la misma compañía construye la línea "D" (Palermo - Catedral) y encarga a un grupo de artistas argentinos y españoles en su mayoría,

diseños para nuevos murales en cerámicas que adornarán la nueva línea. Entre otros, los artistas son: **Rodolfo Franco** pintor, grabador, ilustrador y escenógrafo argentino que nace en 1890. Fue director escenógrafo del Teatro Colón. Franco, combina en su obra dos características que se oponen: condensa con gran poder de síntesis los elementos de sus composiciones, conjuntamente con el barroquismo de cada uno de esos elementos. En los murales de Franco, es donde mejor se aprecia la influencia estilística y plástica de los murales mexicanos.

Otro de los artistas argentinos que colabora con dos diseños es **Quinquela Martín**, que sigue reflejando su característico estilo que arranca con el obrero exagerada y efusivamente expresivo, para finalizar con Buenos Aires y su Riachuelo como telón de fondo.

Léonie Matthis, pintora francesa que vivió en la Argentina gran parte de su

vida, y cuya obra está casi totalmente inspirada en la historia de nuestro país, contribuyó aportando el diseño de varios de sus óleos. Uno de ellos es "**El besamanos de los caciques**", que se encuentra en el vestíbulo de la estación Plaza Italia de la línea "D".

Siete años más tarde, se construye la línea "E". Para esta línea se buscan diseños que estén inspirados en la historia argentina.

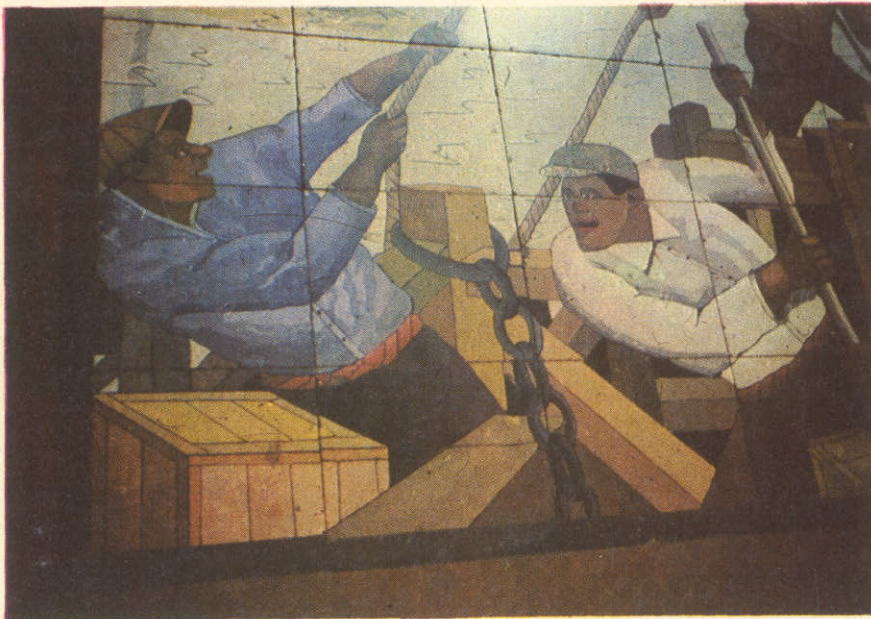
Vuelve a surgir la francesa **Léonie Matthis**, que para la estación Urquiza, aporta dos diseños en conmemoración al prócer. Uno, figura la batalla de Caseros, y enfrentado a él la entrada de Urquiza a la ciudad de Buenos Aires. En ambos, es imponente el trabajo minucioso y barroco de los fondos y de cada elemento que compone el motivo.

También aporta modelos para la decoración de esta línea, un gran pintor español: **Alejandro Sirio**. Sirio, cuyo verdadero nombre fue Nicanor Alvarez Díaz, nació en Oviedo en 1890 y murió en Buenos Aires en 1953. Fue dibujante de periódicos y revistas de gran popularidad, entre ellos **Caras y Caretas**. Poseía un sentido de los valores y una elección del color nada comunes. Los dos diseños que aporta para la línea "E", son alusivos a la estación donde se los coloca: Jujuy. Los modelos estampan en las cerámicas a los gauchos de Güemes y a los trabajadores bananeros de Jujuy; asumiendo un carisma impactante y violento en su color, contrapunto de una visión sintética en las formas.

Habiendo dado ya una síntesis del comienzo de aquel proyecto del conde de Guadalhorce—que luego siguió fomentándose— continuemos recorriendo algunos detalles importantes de la obra.

Subterráneos de Buenos Aires cuenta con 46 murales (12 en línea "C", 21 en línea "D", 13 en línea "E"); dos mosaicos en cemento policromado coloreados, diseñados por Quinquela Martín (línea "D"); cuadros en relieve del escultor **Rodolfo Rolando Medina** (línea "C"); dos monumentos referidos a la maternidad, obra de los escultores **Luis Perloti** y **Perla Echenique** (líneas "A" y "B"); un busto de D. Mariano Boedo, del escultor **Francisco Reyes** (línea "E"); y el medallón alegórico de **Santiago José Cherico** en Plaza de Mayo que recuerda el cincuentenario del primer subterráneo de Buenos Aires (línea "E").

Aparte de los artistas mencionados anteriormente, hubo otros que aportaron diseños. Entre los argentinos: **Alfredo Guido**, **Fray Guillermo Buttler**, **Pri-**



Quinquela Martín, también en subterráneos (Plaza Italia - Línea "D") Detalle

maldo Mónaco. Entre los españoles **Rafael Cuenca Muñoz, Ignacio Zu- loaga,** el arquitecto **Noel** y el ingeniero **Escasany.**

Como dato interesante, podemos citar que hace unos años **Carlos Benvenuto** fue encargado de reconstruir el mural de Avenida de Mayo: **Alegoría - España y Argentina,** que había sufrido deterioros, perdiéndose la parte superior del modelo. Benvenuto, hizo extraer pieza por pieza del diseño y luego de estudiarlo, logró reconstruir las piezas perdidas con una semejanza sin igual, si tomamos como base que habían transcurrido largos años para la industria ceramista entre el modelo original y el modelo restaurado.

Hoy día, se teme por la conservación futura de los murales ya que las inevitables filtraciones de agua, pueden dañar las diversas cerámicas.

¿ARTE O INICIATIVA POR EL ARTE POPULAR?

La nota ha llegado a su fin, y para cerrarla nos vemos obligados a retomar la introducción volviendo al Arte Popular.

Tal vez, no se considere obra de arte a los murales de los subterráneos. Hay elementos que cuentan para que esta opinión tenga valor; es evidente que el artista está en la búsqueda constante de las formas y el color. Y hay plasticidad y color, que las industrias ceramistas de los años treinta y cuarenta no podían lograr por falta de medios. Por lo tanto Quinquela Martín en sus telas aplica un rojo muy particular, que la empresa no pudo conseguir para darle utilidad en los mosaicos del andén de Plaza Italia. Pero también... ¿no es válido intentar la visión abierta y cotidiana del pueblo hacia la obra de arte específica? Es un hecho que cuenta.

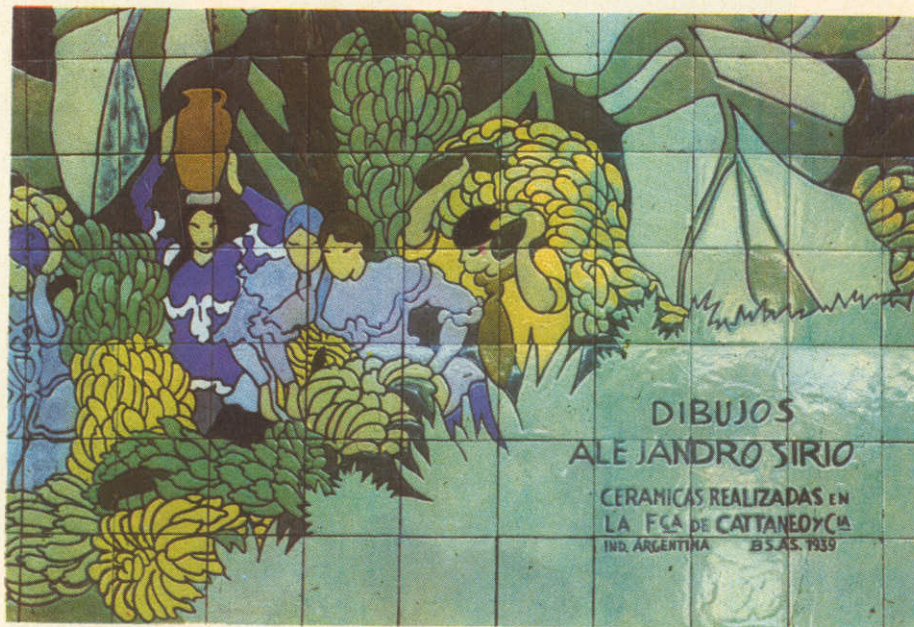
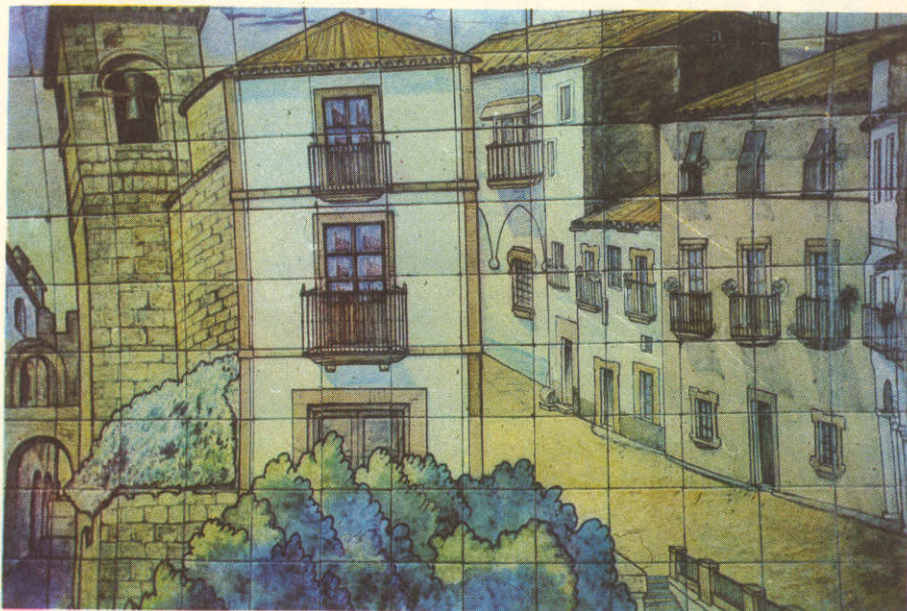
NUESTRA CIUDAD ES LA UNICA QUE POSEE SUBTERRANEOS DECORADOS. Sólo en París, la dirección del Museo del Louvre descende periódicamente obras de arte —especialmente esculturas— hacia la estación de subterráneos que pasa por debajo del Museo y que lleva su mismo nombre.

Observe. Los murales de los subterráneos le salen a su encuentro. Imposible no verlos. Allí están. Es un fogonazo de color. Las formas violentas. Están a su alcance, por debajo de la ciudad.

NESTOR FERIOLI

Paisaje Español de Noel y Escasany.

Las alegres y melancólicas calles de Sevilla, se ven reflejadas en esta cerámica. La alegría a través del dibujo geométrico ascendente; la melancolía en los colores casi transparentes. (San Juan Línea "C") Detalle.



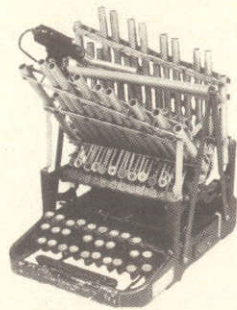
Jujuy de Alejandro Sirio -Detalle.

MAS LUTBIERS QUE NUNCA... POR FAVOR!

Emilio A. Stevanovitch



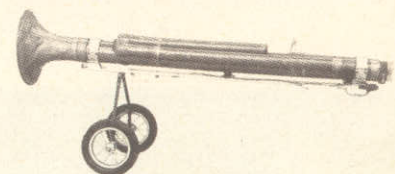
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Reproduciendo esta crónica en el pórtico del cuadernillo dedicado a *Les Luthiers*, comprenderá el lector que no soy indiferente a los méritos de una sociedad única de (sedicentes pero hay que ver cuánto...) músicos quienes, sobre una infraestructura gibralteriana, han edificado algo que es una institución nacional. A la par del fútbol, de Gardel, del Prode. De Libertad Lamarque, Palito Ortega, Isabel Sarli. Pero también, y ojo, de Borges, de Juan José Castro y de Macedonio Fernández. Al igual que Ezequiel Martínez Estrada, supieron *desbrozar un aspecto de la cultura argentina* ¿Acaso hay mejor cultura que la risa sana, para una nación que llora el tango, abusa del *amiquemeimporta* y se ufana en ser joven a los 165 años?

A este entito, que no es oficial, que no cuenta con subvención y que, pese a ello –o quizás por ello mismo– tanto hace por nuestra patria, estas páginas bio y autobiográficas a guisa de gracias por ser tan dignos representantes de lo que LL mediante, redescubrimos: tesón, inteligencia, humor fino. Ellos solos compendian los ojos de Carlitos, la sonrisa tierna de Raquel Meller, la musicalidad de Gerald Hoffnung y los *gags* de Jacques Tati. Y, además, son nuestros.

En su difusión, alegan ser *un verdadero orgullo nacional*. Ejem, ejem, ejem... pero cierto. Al igual que es cierto que se los quiere entrañablemente. Esto sí es un verdadero orgullo. Saquen pecho, nomás. Lo merecen.



origen y trayectoria

Todo comenzó en los primeros años de la década del 60 en un coro universitario de Buenos Aires. Algunos coristas se reunían fuera de los ensayos para preparar bromas musicales que representaban luego ante sus compañeros y en los festivales intercorales. Hasta que una de esas bromas, la orquesta de Instrumentos Informales, trascendió los límites domésticos y comenzó a atraer a otros públicos.

De tal modo y con el primitivo nombre de *I Musicisti* el conjunto transitó recitales de música-humor y espectáculos teatrales de vanguardia hasta culminar esta etapa con *Imyloh* (*I Musicisti* y las óperas históricas) uno de los mayores éxitos que albergó el famoso Instituto Di Tella de Buenos Aires.

Desde la adopción en 1967 de su nombre actual, *Les Luthiers* iniciaron sin prisa y sin pausa, (perdón, Goethe) un ascenso a



la fama que no reconoce equivalentes en el espectáculo argentino. Su originalísima música-humor comenzó a oírse en bandas de sonido de obras teatrales, cortometrajes y shows de todo tipo. Los espectáculos en teatros y café-concerts se hicieron cada vez más frecuentes y difundidos: *Les Luthiers cuentan la ópera*, *Blancanieves y los siete pecados capitales*, *Querida condesa*, *Opus Pi*. En esta primera etapa, la televisión contó con su aporte en el ciclo *Todos somos mala gente*, junto a los comediantes de mayor prestigio y sus recitales exclusivos en el ciclo *Los Mejores*.

En cada sitio del extranjero, sus recitales, sus apariciones televisivas y sus discos reiteran el inusual privilegio de ser al mismo tiempo favorecidos por las revistas de la farándula y elogiados por los críticos más exigentes.

Primer catálogo del conjunto *Les Luthiers*



Las estadísticas de *LL* son hartamente interesantes ya que, sin comentario alguno, grafican el progreso de este conjunto que debutara hace

LA HISTORIA

diez años en un homenaje a Merle Oberon llevado a cabo en el Roof Garden de una prestigiosa editorial competidora (ella es presti, nosotros tratamos de serlo...) el 2 de octubre de 1967. En ese decurso han militado *Mario Neiman*, *Julio Raggio*, *Clara de Rabinovich* (nada que ver con Daniel Rabinovich; el grupo sólo practica el nepotismo en familia) y *Rubén Werner* y, en actuaciones invitadas, nombres tan dispares como pueden serlo *Víctor Laplace*, *Armando Krieger*, *Coco Pérez* y tantos más; sus filas se han ido, tras partidas, llegadas y/o retornos, afiando; los títulos, puliendo, los instrumentos, ídem y la cohesión (amén de otros atributos especificados en la crítica adjunta) totalizándose hasta alcanzar la casi perfección. Menos mal puesto que la perfección total es muy aburrida

Les Luthiers cuentan la *Opera* en el Di Tella, 1968, concitó cinco mil espectadores en dos meses. Al año siguiente, *Blanca Nieves y los Siete Pecados*, durante cuatro meses, alcanzó 28.000 parroquianos. Desde esa fecha, la fidelidad mermó algo para alcanzar inusitados pininos desde sus etapas *Margarita Xirgú* (1972, dos meses, 25.000 partidarios) y *Odeón* (1976, cuatro meses, 112.000 fans). En



DE LOS AÑOS

cuanto a este año que fenece, ocuparon continuada y tozudamente la cabecera de asistencia, rompiendo todos los cartabones y, supongo, contribuyendo a la incompreensión de los empresarios de las algo mucho agostadas catedrales de la revista donde, en una ejemplar semana el score fue *LL*, 839 contra *Maipo*, 112.

Lo mismo, en función de concurrencia de lutherianómanos, ha ocurrido en los viajes al exterior (Caracas, México, España, Montevideo, Sao Paulo, Curitiba, Porto Alegre) y en la venta de LPs (cinco ediciones, de otros tantos programas, 140.000 discos vendidos en Argentina, Chile, España, Francia, Japón, México, Uruguay y Venezuela.)

El presente y futuro, inme y mediato, no son menos rosados. Tras dejar, a sala llena, la cartelera del Odeón, comienzan un extenso periplo que les ofrecerá casi nada de descanso hasta fines de octubre 1978. Cabe comentar aquí que, por vez primera en la biografía de la tradicional sala de la calle Esme-

ralda, un presidente argentino presenció allí una función. Ello ocurrió, precisamente, con el grupo que nos ocupa. Desde un palco

Y LOS NUMEROS

avantscene, el general Jorge Rafael Videla se sumó, hace pocas semanas, al aplauso y las risas que poblaban el ámbito. Hace un cierto tiempo, y en su patria, el primer mandatario mejicano López Portillo, hizo otro tanto con nuestros ya internacionales compatriotas.

LL abrirán la temporada de verano, desde el Roxy de Mar del Plata, el 6 de enero cubriendo así su parte central. A partir del 5 de abril estarán en Santiago de Chile para brindar seis recitales en su Teatro Municipal. Harán lo propio, en el Teatro de la Ciudad de México, desde el 12 de ese mes y durante diez días, para continuar hacia Caracas en cuyo Municipal debutarán el 24 de abril, permaneciendo en su escenario hasta el 3 de mayo. Una semana después estarán en el Solís montevideano para retornar a Buenos Aires dos días antes de comenzar su anual ciclo porteño. Esta vez, y siempre con *Mastropiero que nunca*, ocuparán el Coliseo los días viernes, sábado y domingo hasta el 29 de octubre.

Mientras tanto, el evidentemente bien organizado ensamble ya prepara su plan 1978-79 porque, según afirma el filósofo turco Sergio Chufi, **la inercia a priori es mucho peor que la a posteriori.**



Archivo Histórico de Revistas Argentinas - Ahira.com.ar

ERNESTO ACHER

Tener que pensar una breve biografía implica mirar para atrás. Y lo primero que surge es la cantidad de cosas que uno hizo sin proponérselo: nacer, alimentarse, crecer, estudiar, llegar a grande... Pasé por muchos ámbitos, la universidad, el fútbol, la música, los boliches, y de todos ellos me llevé algo, sobre todo experiencia y amigos. Y al cabo de los años me encontré, también sin proponérmelo, en este milagrito que es **Les Luthiers**. No sé con certeza qué significa para la gente, pero para mí reúne muchas de las cosas que más

quiero: la música, el humor, el trabajo en equipo (con lo bueno y con lo malo), y la puerta abierta para renovar todas las noches una pequeña magia. Y toda esta historia pasada y este presente me ayudan a lo único que me propongo realmente: crecer todos los días un poco. Creo que es lo mejor que me puedo dar, y sin ninguna duda, el mejor regalo que le puedo hacer a un hermoso milagro privado que tiene cuatro años y se llama Alma Acher.

CARLOS A. IRALDI

Nació, según cuenta su madre, cuando pasaba el carro del lechero en una madrugada de Barracas, bajo el signo de Acuario. Uno de sus primeros libros fue la Iniciación Astronómica, de Flammarion.

Pudo ser ingeniero naval como uno de sus tíos, pero la guerra impidió que viajara a Génova para seguir esa carrera. Es eficiente médico analista, pero el conocimiento de las estrellas y

la añoranza de los mares lo empujaron a buscar una segunda profesión que debía ser mágica, y así comenzó hace diez años a construir mágicos instrumentos codo a codo con su entrañable amigo Gerardo Masana.

Lo que ayer fue experimentación, se ha convertido en sabia artesanía.

Hoy es el Luthier de **Les Luthiers**.



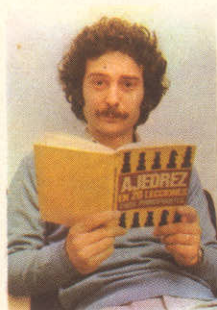
Nuñez Cortés



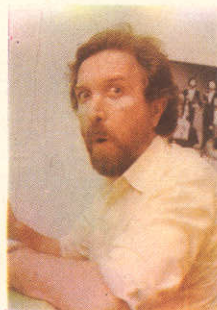
López Puccio



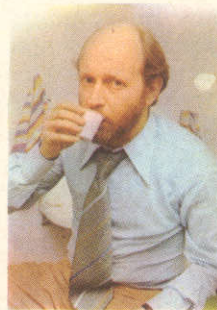
Aisenberg



Maronna



Acher



Mundstock



Rabinovich

CARLOS LOPEZ PUCCIO

Nació en 1946. En Rosario. Comencé a estudiar violín a los 10 años y piano a los 16. A los 17 ingresé a la Facultad de Bellas Artes de La Plata, donde en 1970 obtuve el título de Licenciado en Dirección Orquestal. Anteriormente estuve en varios coros e integré durante años el Pro Música de Rosario como intérprete de viola da gamba. En 1969 ingresé en **Les Luthiers** y simultáneamente me inicié en la dirección coral al organizar el conjunto 9 de Cámara. (Este conjunto

—la experiencia musical más duradera e importante de mi vida— sigue siendo aún hoy mi lugar en donde hacer música de la **seria**). He dirigido desde entonces varios otros coros, he tenido cátedras superiores de música a mi cargo y muchos alumnos particulares de armonía y de dirección coral. En 1972 me casé con Susana con quien tenemos dos hermosos hijos (advirtése que tengo bien claro que se parecen a ella), de cuatro y dos años.

JORGE MARONNA

Nació en Bahía Blanca en 1948. Allí comencé a estudiar guitarra, luego de aporrearla durante varios meses en un conjunto folklórico. Llegué a Buenos Aires con intenciones de recibirme de médico, pero al poco tiempo ya me preguntaba qué otra cosa podría hacer. Y

comencé a estudiar composición. En ese momento ya era integrante del Coro de la Facultad de Ingeniería, donde se gestó **Les Luthiers**. Estuve en el Conjunto desde sus principios.

MARCOS MUNDSTOCK

Nació en Santa Fe. Lo de la edad es fácil, 35 años, aunque no creo que eso siga siendo así por mucho tiempo.

El problema es donde dice oficio. Porque locutor soy: trabajé en todas las radios, aún en Municipal. Redactor publicitario también, varios años.

¿Humorista? ... Y sí, publiqué en Panorama, Talía, Los humoristas y el Psicoanálisis. ¿Cantante? Fui el doble de Angel Matiello en el San

Martín (**El Círculo de Tiza Caucasiense**) y llegué a cantar en una función.

Sucede que cuando empecé con el flaco Massana a preparar bromas musicales en el Coro, jamás imaginé que ese **no oficio** se iba a convertir en mi oficio principal, integrante de **Les Luthiers**. Y en fuente de las alegrías más grandes, como por ejemplo el amor de la gente, el placer del trabajo, el sentir que uno está donde le gusta estar. Y por último qué se yo.

CARLOS NUÑEZ CORTES

Nació en Buenos Aires en una primavera del 42. Pasé gran parte de mi infancia en Misiones. Allí descubrí la música y mis demás aficiones: Las ciencias naturales, la astronomía, mi amor por la naturaleza, por los animales.

Aprendí a tocar el piano desde muy chiquito.

A los 15 años formaba parte de una orquesta de jazz que trabajaba sábados y domingos en clubes de barrio. Estudié el piano con seriedad, y hasta de alguno que otro concierto.

Escribí música para cine y teatro. Fui premiado por algunas de mis partituras. Formé y dirigí coros de niños.

En 1960 ingresé a la Facultad de Ciencias Exactas y cursé la carrera de Química Biológica. De esa época data mi incorporación al coro de la facultad de Ingeniería donde conocí a Gerardo Masana y demás **Luthiers**. Considero este hecho como una de las cosas más lindas que ocurrieron en mi vida.

Actualmente vivo en un departamento de Palermo en compañía de una perra setter que se llama Shiri.



DANIEL RABINOVICH

Nací en el '43 en Buenos Aires. En el '60 ingresé al Coro de Ingeniería, donde conocí a mis actuales compañeros. En el '69 egresé de la Facultad de Derecho como Escribano y me casé con Susana. En el '72 nació Inés y en el '74 Fernando. Amo mi trabajo en **Les Luthiers** y juntamente con mi mujer y mis hijos son lo más importante que hice en la vida.

Soy deportista, pero ejerzo poco. También me encanta ver deportes. Soy hincha de Independiente. Voy al cine y al teatro todo lo que puedo. Me gusta mucho viajar y volver a Buenos Aires. Espero que **Les Luthiers** siga creciendo y brindándome todas las satisfacciones posibles.

CHICHE AISENBERG

Casado con Hilda y padre de Fabio y Paula. Tengo 39 años y el primer contrato lo realicé con mi partera. Tengo la responsabilidad de la

Dirección Administrativa y de Contrataciones de **Les Luthiers**, tarea ésta nada difícil pero a la vez bastante fácil, que me divierte.

A Gerardo Masana, nuestro fundador

CANTATA MODATON

Johann Sebastian Masana

No. 4



Fascimil del original
de la cantata Modaton

Un día se vino con una caja de pelucas y la partitura de **El hijo del pirata**, de Mangiagalli, bajo el brazo para ponerla en escena con los compañeros del coro.

Otro día diseñó el bass-pipe a vara. También el cello legüero, el latín, la violata, la máquina de tocar. Agarró —como diría él— y los hizo con sus propias manos.

Otros días, en los viajes en colectivo a su trabajo de arquitecto, compuso las primeras partituras para el conjunto de instrumentos informales. **Laxatón, El**

alegre cazador que vuelve a casa con un fuerte dolor acá. Y varias más.

Muchos días nos dijo lò que había que hacer sin alzar la voz jamás.

Todos los días ejercía su pureza, su humor: Su amor por Bach y por Stravinsky. Por el Jazz. Por Picasso, por Gaudí.

Su felicidad al tocar el bass-pipe. Su alegría por el éxito de LL. Así lo recordamos desde que un día, terrible, Gerardo no estuvo más con nosotros.

LES LUTHIERS

ESCENARIO-BUENOS AIRES

Reproducción autorizada
por el diario
EL LITORAL de Santa Fe

Buenos Aires, noviembre (De nuestra agencia). Yerbamatofónicamente hablando, "Mastropiero que nunca" es el punto de cocción óptima logrado hasta el presente por este ejemplo de buen gusto, musicalidad y humor: nuestros bienamados Luthiers. Nada hay que reprocharles: son impolutos, impecables e inmarcesibles. Como los vinos, cada año se ponen mejor. Esta vez se han desmersarizado por completo. Su enciclopédico conocimiento de la partitura, del minutaje y/o mimado escénico, del uso y jamás abuso de micrófonos continúa siendo ejemplar. Los hallazgos abundan, llámense sonatas para latín o piano, la dicotomía entre Kathy y casi, el antológico cine mudo, los sonorizados cuan mecánicos pasos y las hojas de papel con textos perdidos, dignas del mejor Keaton. En la presente ocasión se habla muy poco pero lo poco ha sido pensado muchísimo. Idem con las partituras donde Carlos Núñez Cortés está a un nivel planístico ashkenasiense -su fancia corre pareja con la de López Puccio cuya selváticamente rubia melena esconde una infinita capacidad para aprehender el detalle.

"Lazy Daisy", nostálgica remem-

branza de los Mills Bros. y Delta Rhythm Boys, es una joya al igual que la lenta y luego endemoniadamente vertiginosa Cantata con ritmo de café compuesta en Rodrigombia (para información del lector, queda entre Pípirí y Grito de Asencio). En cuanto asoma el más mínimo grano de sal, sin hablar ya de pimienta, el tema se desvía hacia, como decía antes en esta despatarrada crónica (el inmortal Wimpy siempre conjeturaba que los cariños, cuando no mataban, eran despatarrados) donde trato fervorosamente de dejar sentada -recostada o parada, total no soy racista- mi admiración por los émulos mastropieranos, cuyo Johann Sebastian ya hace hesitar más de un locutor antes de zambullirse en Bach y no en la destornillante, cítrica si poética, creación del objeto de nuestra dedicación.

Tratando de ovillar como corresponde, retomo el hilo para decir que un bis, "El explicado", fuiraaaa o fuíííra, según la provincia en que lo acentúe, de programa, corona noventa minutos cate-dráuticos. De ellos emergen indemnes el entrador humor, perdón por la mala rima, de Daniel Rabinovich, los impagables tambaleos de Ernesto Acher,

la máscara de Jorge Maronna cuya guitarra, calitativamente, no le va en zaga a la voz de Marcos Mundstock, egregia-epónima -tache el calificativo que le guste menos- figura fugada de los micrófonos oficiales hacia más remunerativos métodos de reproducción sonora teatrales. Esta producción tiene excelente planta generadora del Tito Diz, no menor calidad sónica, hazaña siempre difícil de cumplir, de Carlos Gogni, afinada labor del luterano Carlos Iraldi, otro bastión de LL cuyo último pergeño es un calefón que toca en frío o en caliente. Toda la parefernalia escénica es invisiblemente llevada, traída o devuelta por el silenciosamente ubicuo Pepe Luis Barberis, una nota nada despreciable en el ídem pentagrama de los héroes de la velada.

En cuanto a textos, música, arreglos y dirección pertenecen a Les Luthiers y se pueden apreciar, habitualmente colgado (s) de la araña del Odeón. Le aseguro que vale la pena emular a los simios, Darwin mediante. Desde el momento en que aparece el noautomóvil hasta la última nota. Todas afinadas, parejitas y rendidoras para el espíritu, la inteligencia y el oído.

E.A.S.

INSTRUMENTOS INFORMALES LUTHERIANOS

Son, qué duda cabe, uno de los componentes fundamentales de LL. La imagen del conjunto está inevitablemente asociada a estos extraños artefactos pentagramáticos. En gran parte, fueron diseñados y contruidos por el arquitecto Gerardo Masana y Carlos A. Iraldi, a partir de elementos no convencionales, tales como: latas, mangueras, tubos de cartón o de acrílico, globos, cañerías de todo tipo etc.

Como corresponde a una agrupación instrumental que se precie de serlo -seriamente-, la división por familia es la siguiente y con respetuoso perdón a la Real Academia:

De cuerda: latín o violín de lata, violata o viola de lata, contrachitarrone da gamba, cello legüero, cellato;

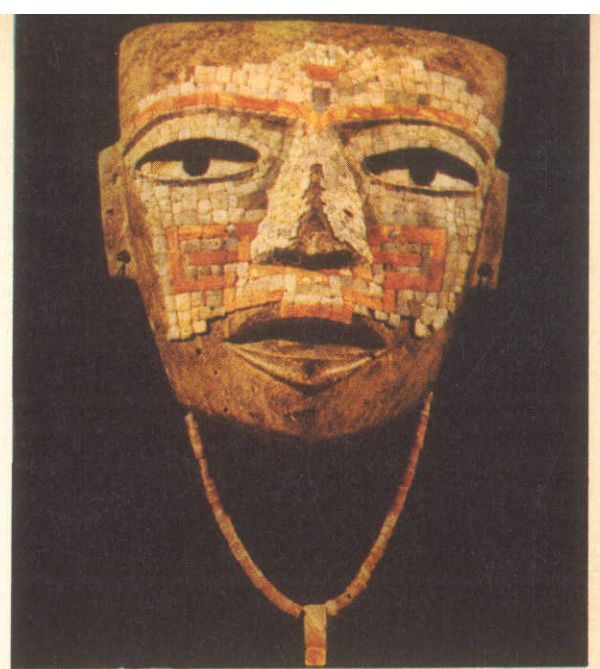
De viento: tubófono silicónico cromático, alt-pipe a vara, bass-pipe a vara, gom horn 1) natural, 2) a pistone, 3) da testa, lisófono pneumático, manguelódica pneumática, yerbomatófono d'amore, bocineta, glamocot, calephone;

De percusión: dactilófono o máquina de tocar, omni (objeto musical no identificado).

Todo ello no impide que LL sean proclives a utilizar pertrechos orquestales tan extraños como piano, charango, percusión, etc.

El hombre ante lo desconocido, la intuición de un poder superior, de un orden anterior. La existencia y la naturaleza de la divinidad. El descreimiento y la fe. Una justificación para la vida y para la muerte, una explicación. Dios. El rumor de los ancestros y el gemido de los muertos. El miedo, la entrega y la trascendencia. Un camino a través del arte y los interrogantes que nos definen. La creación de las imágenes, la insinuación de los rostros y de las formas. Una historia. Las preguntas

"Habiéndose sentado en el monte de los Olivos enfrente del templo, le preguntaban aparte Pedro y Santiago, Juan y Andrés: Dinos cuándo será ésto y cuál será la señal de que todo esto va a cumplirse."



Máscara funeraria cubierta de mosaicos. Civilización de Teotihuacán.

El problema de Dios en el arte

LA VIDA, LA MUERTE Y LA MEDIDA DEL HOMBRE

Platón señalaba ya que la filosofía era una meditación de la muerte. Toda vida filosófica, escribió después Cicerón, es una *commentatio mortis*. Veinte siglos después Santayana ha dicho que "una buena manera de probar el calibre de una filosofía es preguntar lo que piensa acerca de la muerte". Una historia de las formas de la "meditación de la muerte" podría coincidir, según esto, con una historia de la filosofía. Pienso que nuestra condición de mortales elabora, a través de sus efectos, nuestra más ajustada definición, y que todas las religiones, por su parte, apoyan su estructura esencial sobre las connotaciones filosóficas de la relación vida-muerte.

Las preguntas con respecto a nuestro origen y al de todas las cosas, con respecto a nuestro destino final y al fin de todo, acerca de si existirá otra forma de vida después de la muerte y acerca de si existen otras formas de vida paralelas y desconocidas, nuestra necesidad de hallar un sen-

tido a nuestro paso tan efímero y la expectativa ante la desaparición, son algunas de las cuestiones que han caracterizado desde un principio la inquietud de nuestros espíritus más sensibles. Desde las áreas más relevantes del pensamiento hasta el trascendente estrato de la cotidianidad el hombre retoma minuciosamente a las mismas preguntas. Y con más razón, a través del arte —una de las formas más categóricas de nuestra expresión— el hombre ha perpetuado un testimonio inapelable y definitorio de su relación con esos interrogantes de los que pende el mundo en el que le ha tocado permanecer.

Todo arte es religioso

Pero ¿cuáles son las preguntas y cuáles las respuestas? Hay respuestas que son preguntas y preguntas que son respuestas. Si yo afirmo la existencia de Dios, si la niego o

cuestiono acerca de ella, *estoy opinando* sobre el tema y mi opinión tiene la misma categoría en cualquiera de las tres posturas más allá de la realidad y de mi intención. Cuando yo afirmo, niego o dudo sobre algo, mi actitud proviene de toda una serie de afirmaciones, negaciones y dudas anteriores. Por lo cual es lo mismo opinar categóricamente acerca de determinado asunto que opinar que aún no se halló la respuesta.

Este razonamiento puede desarrollarse en el manejo de los elementos que otorga la historia del arte, en la que cada obra es una "opinión". (Y tal es el proceso intuitivo elaborado alrededor de este punto por la especie, que manifestaciones recientes desembocan en una forma convencional de opinión trasladada a la categoría artística.) Así, el hombre opinó un hermoso paisaje o un mundo desarticulado, u opinó un sueño o una abstracción. Y estas diferentes maneras de ver el mundo a



Puertas del Arca de la Ley. Cracovia, siglo XVII.

través del arte se hallaron signadas también por los mismos pocos interrogantes: la vida, la muerte, el tiempo, una justificación trascendente.

El hombre ha mantenido a través del arte, siempre, una actitud religiosa frente al mundo; en su obra se han detenido sus temores, su omnipotencia y su ignorancia, su esperanza y su finitud. De esta manera, también aquí, una historia de las

formas de "meditación en el arte" podría coincidir con una historia de las formas de meditación sobre la muerte y con una historia de meditación acerca del problema de Dios. Lo divino estrechamente vinculado a lo humano, Dios en el hombre y el hombre en Dios, en una única cosa que los justifica mutuamente. Considerado Dios como un orden superior que guarda en su estructura hasta la última respuesta. (Hablar de un Dios en particular, o de un



Máscara fúnebre de Tutankhamón.



Miguel Ángel Buonarroti. La Piedad de Palestrina (Detalle).

Rembrandt: Adán y Eva (1638)

único Dios minimizaría el problema.) Intentaremos ahora desarrollar un itinerario histórico, sólo con las alusiones y la coherencia suficiente para el caso –la pretensión de un análisis profundo sería aquí risible–, en el que apuntaremos los ejemplos necesarios como para arriesgar la hipótesis –en nada sorprendente, por supuesto– de que toda la Historia del Arte no es más que una manera profesionalizada de preocupa-

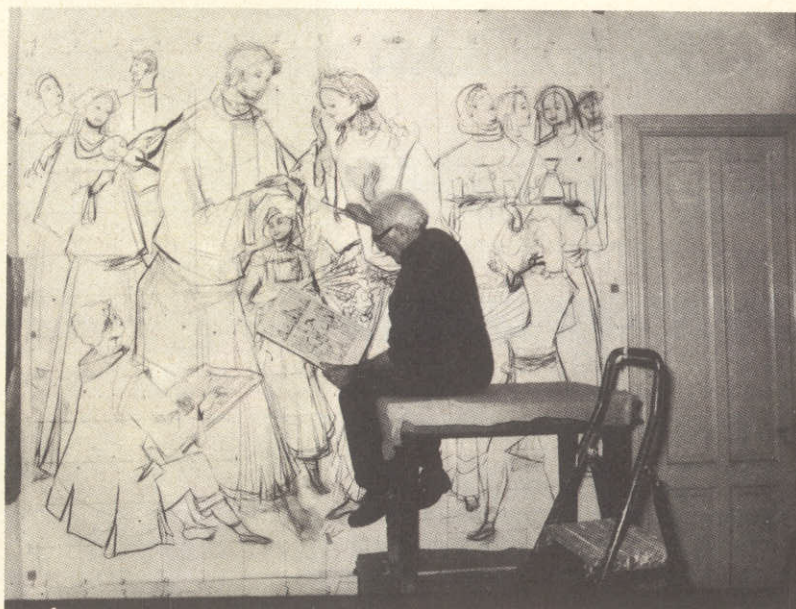
ción por los mismos asuntos básicos que conmueven hasta al más humilde y modesto ciudadano desde que inicia su existencia hasta su adiós definitivo. Y veremos cómo el comprender ésto y buscar nuestra propia historia en las “verdaderas” obras de arte, es una de las maneras elementales y completas de acceder a su trascendencia y de apreciar, consecuentemente, su jerarquía estética. Con una toma de conciencia paralela y reveladora de que la Etica

y la Estética confluyen en la constitución de la única manera posible del arte.

“Ante la obra de Daumier –dice Lionello Venturi–, sentimos que su línea interrumpida y su tipo de sublime popular no son más que dos aspectos de la misma realidad artística, y que su unidad es la unidad del contenido y de la forma, el efecto mágico de una belleza moral creada por el arte absoluto”.

por Bandin Ron

Raúl Soldi dibujando el cartón de “Los esponsales de la Virgen” para Glew.



Un Juez del Infierno (Ming tardío).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El día que el embajador sonrió sin protocolo...

“Horas antes de la comida ya vivíamos un clima algo tenso. Nuestro huésped de honor, el embajador de B..., era un gourmet famoso por su exigencia.

Fuí a la bodega para elegir personalmente los vinos. Para los “Huevos Cocotte Bergère” seleccioné sin dudar el GRAN RODAS un vino con brío, de gran jerarquía, producto de su letargo de 4 años en cubas de roble de Nancy y 12 meses en botellas.

La gran duda era el “Lomo Pané Mont D’Or”. Hacía falta un vino de excepcional finura. Armonioso y profundo, tranquilizado durante 5 años en cubas de roble de Nancy y 24 meses en botellas. Me decidí. RODAS R.

En el momento de servirlo, el embajador esbozó una leve sonrisa. Una sonrisa íntima, diría, de grata complicidad.

De aprobación franca. Sin protocolo.”

Kurt G. Zlattinger

Maître del Restaurant del Claridge Hotel

Vinos muy finos

RODAS

El ritual Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
de las grandes mesas.

RODAS BORGOÑA - RODAS CABERNET
GRAN RODAS - RODAS DU VALLÉ - RODAS R
RODAS ESCONDIDO





"La Crucifixión", el Greco.

El problema de Dios en el arte

NUESTRA EXISTENCIA ES TAN SOLO UN VIAJE DE RETORNO

EL DIOS REPRESENTADO

En Niaux -Ariège-, pinturas rupestres del magdaleniense medio nos muestran a un grupo de bisontes traspasados por flechas. La magia, el sacerdocio, se alternan e interceptan desde un principio en un rito pictórico que, desde aquellos lejanos períodos hasta nuestros días, sirvió al hombre para relacionarse con ese mundo anterior, paralelo y desconocido, que evidentemente rige y condiciona, a partir de su orden minucioso, a nuestro natural y efímero desorden. En Niaux el hombre pinta bisontes traspasados por sus flechas porque de alguna manera intuye que su grafismo puede resultar la ecuación que provoque el advenimiento de esa realidad necesaria.

Cuando del Paleolítico al Neolítico abandonamos ese sorprendente naturalismo para abordar una imagen geométrica, no representativa, el diálogo con lo desconocido se agilita en una búsqueda de códigos y señales trascendentes que nos acerquen a las verdades ocultas y nos rescaten del miedo y el desamparo. (Y vemos también cómo desde un principio, el hombre intuitivo, el hombre recién diferenciado, descu-

bre naturalmente que lo esencial del arte desborda el nivel del estilo o de la "manera" en pro de la necesitada expresión).

Y así comenzamos a ver el mundo a través de las formas del arte, de un arte que ha testimoniado siempre nuestro sentimiento y nuestra situación, de un arte que es nuestra historia y nuestros deseos de continuar. Porque no hay arte escéptico, porque toda realización artística de valor parte de nuestra esperanza, de nuestros deseos de trascendencia y de arriba a un estrato menos finito. Porque vivimos inmersos en una realidad aparente, en una ilusión, y la elevada intuición que nos caracteriza nos arrastra, lentamente, hacia la eternidad. Y volvemos al problema de la muerte, porque el arte habla sólo de la muerte, así como todo gira en torno de la muerte, que es nuestra más ajustada medida de la divinidad. El arte habla sólo de dios.

Y el dios representado por el hombre, incluso en las grandes obras que nos muestran a un Cristo crucificado, es el paquete de nuestros miedos, de nuestras incertidumbres y de nuestra esperanza. Dios está más acertadamente representado en la disposición de las lanzas en la

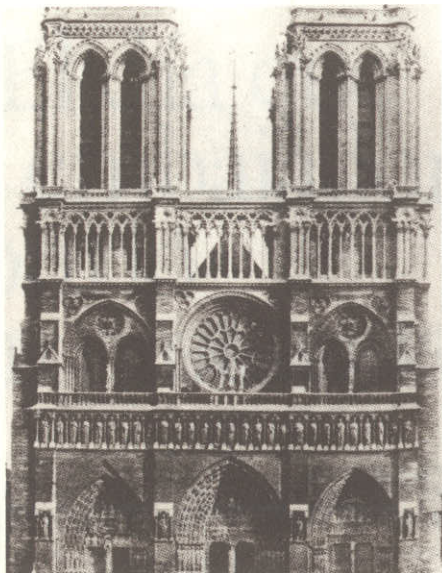
Batalle de San Romano de Paolo Uccello, que en el Cristo de la **Gran Piedad redonda** de Jean Malouel, pintada para el duque de Borgoña. Porque dios es una señal captada, un encuentro, y no una imagen adecuada.

RESPONDER ALGO ES RESPONDERLO TODO

El problema de dios es también el problema de nuestro origen, considerando la inevitable intuición de que nuestra existencia es tan sólo un viaje de retorno. Porque el problema de Dios, el de nuestro origen y el de nuestra muerte, son una única cosa. Y el arte los testimonia irrevocablemente.

En la necrópolis de Tarquinia, en la tumba de la **Caza y la Pesca** en un fresco realizado hacia el 520 antes de Cristo, unos pocos hombres en una barca cazan patos y pescan. La embarcación se halla suspendida en un mar ilusorio, leve, en el que las redes y los rostros reflejados se evaden en esa insospechada profundidad. Las aves, en vuelo ascendente y magnífico, elevan la escena remarcando la espiritualidad que domina el trabajo. Esa tumba de la **Caza y la Pesca** es una obra netamente reli-

Fachada
de la catedral
de Notre Dame.



giosa, aún sin la figura de un dios. En Tarquinia, el hombre vuelve sobre las mismas preguntas, y su inquietud es un acto de fe y de esperanza. En la ambición de la pregunta el hombre se define y se acerca a dios, por más incidiendo que sea el cuestionario. En Tarquinia, solos, abandonados, intuimos que la clave de nuestro origen podría disiparnos nuestra inquietud frente a la desaparición final, y que la esencialidad del ciclo debe estar contenida en alguna estructura superior y regente. En Tarquinia comprendemos que sólo existe una gran respuesta, totalizadora, sin estadios intermedios.

PERIODOS Y REFLEXIONES

Daría la impresión que primero enfrentamos al mundo intuitivamente produciendo un arte mágico de acceso y preservación: la pintura primitiva nos muestra a un hombre cerrado sobre su realidad inmediata y haciendo gala de su prodigiosa intuición de una posibilidad superior. Luego pasamos a un período de conciencia de nuestra finitud, de grandes miedos y de necesidad de protección: Egipto, Grecia, Roma, el gótico, nos recuerdan a un hombre frente a la sorpresa de cierto orden que lo desborda; ante él en-

frenta dioses, temor y por momentos suficiencia y falta de respeto. La historia del arte es una patética historietita que rememora nuestros consecutivos cambios de actitud frente a una cuestión única. Durante el Renacimiento nos afirmamos en nuestra humanidad, el hombre descubre en sí mismo un motivo de orgullo y de justificación: la posibilidad de armonizar con las fuerzas universales está latente. En los siglos que siguen la balanza se equilibra: volvemos sobre nuestra realidad cotidiana en una búsqueda reflexiva a través de la naturaleza y de nosotros mismos. Hasta llegar a este siglo XX en el que resalta la cuestión de la muerte, en las preguntas sobre nuestro origen y nuestra identidad. En los últimos tiempos, un hombre sensible e intelectualizado se desespera al descubrirse aún en el punto de partida. Todo resultará cuestionado, cada asunto recibirá el embate disfrazado que en realidad debería dirigirse a aquellos mismos puntos esenciales.

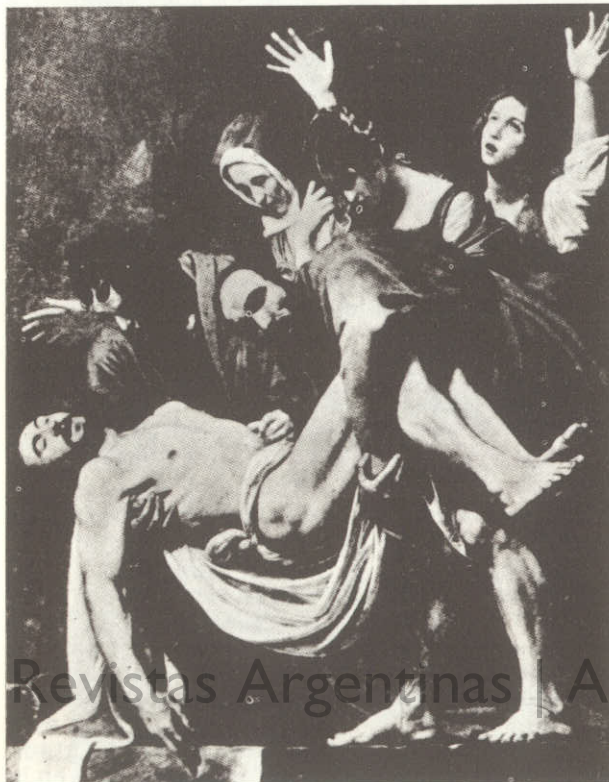
FESTEJO DE LA FE

He intentado, no sé si acertadamente, mantener el tema dentro de un terreno intermedio en el que la reflexión no apoyase sobre un dogma en particular o sobre mi sentimiento personal, pero quisiera rematar el asunto con algunas li-

neas acerca de una realidad indiscutible: dios existe en aquellos que creen en él. Prodigio de la fe. Milagro desbordante en el que una necesidad crece a través de los siglos, más allá de la deducción o de la duda. Para miles de católicos, mahometanos, judíos, budistas y tantos otros creyentes, existe ese "otro" mundo, esa estructura primorosa y perfecta que es eje de todas las cosas. Y en la fe se desdibuja el problema específicamente religioso: ¿qué concepto de justicia condenaría a un fiel equivocado?

En Glew, por ejemplo, Raúl Soldi festeja su fe. Su visión del **reino de dios** es cálida y amable. En sus frescos el hombre se entrega feliz a la revelación de ese otro mundo, su trabajo narra pasajes de una historia de alegrías y congojas. Es la historia del hombre, la de su búsqueda permanente, la que se perpetúa y esclarea a través de la historia del arte.

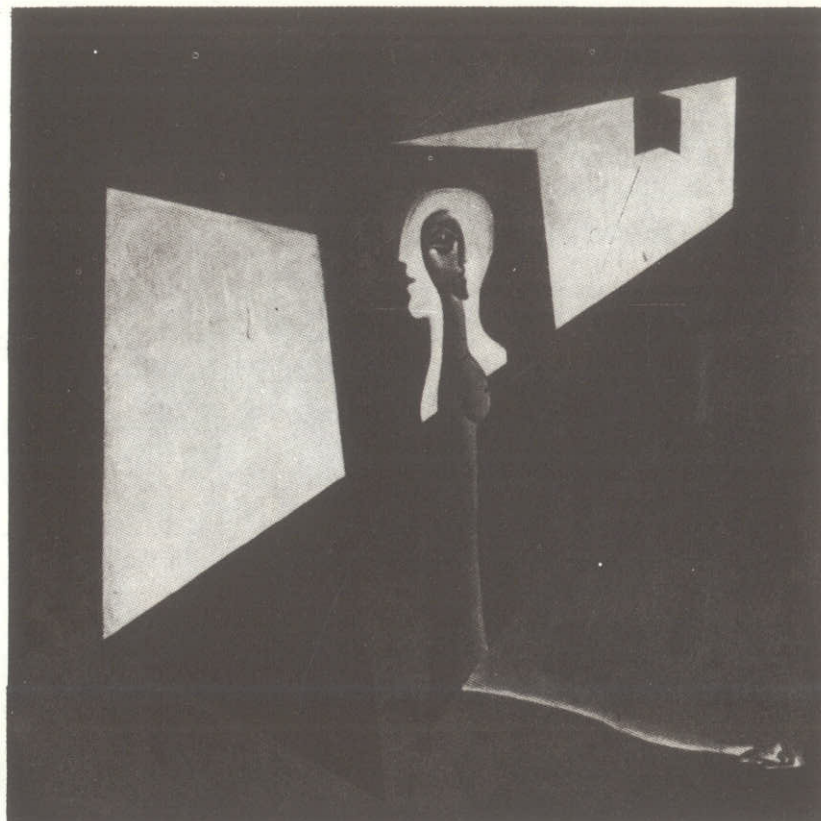
La búsqueda que es centro tanto en **El sacrificio de Abrahám** de Andrea del Sarto como en cualquiera de las composiciones de Piet Mondrian. La búsqueda de la luz, la intuición de códigos universales, es nuestra inquietud única. Los roles conque nuestra época nos arroja no son más que distracción circunstancial. Y en el absurdo de nuestro engreimiento y ambición, la vida y la muerte son protagonistas desconsiderados.



"La Deposición de la Cruz",
Caravaggio.

**Stefan Strocen
en Aleph**

LA PINTURA DE LAS PROFECIAS



Para narrar la historia de la humanidad generalmente se recurre a las imágenes de batallas, a retratos de próceres. Stefan Strocen nos muestra una cara medular de esas batallas que es el sentimiento del espíritu y los diferentes tránsitos que le ocurren en el tiempo.

Su pintura es alquímica, toca lo micro y lo macro cósmico, es decir, desde el ojo del mago hasta el dedo indicativo en la profecía. Para esto cabría el concepto de transmutación que en los alquimistas se trataba como el paso de un metal innoble a uno noble; de la misma manera ocurre en las obras "La Encantadora de Imágenes" o "Esperando a Dios": pasan los colores y los planos brutos de esa realidad a una obra donde hay un actor con su máscara que narra una odisea.

En esa búsqueda del signo-representante surge lo que los chinos llamaron el Yin, el aspecto hembra de la naturaleza, porque ¿de qué otra forma se podría pintar ese tránsito sino como una matriz creadora? ¿Cómo se podría ver la

obra que muestra Strocen si los códigos no estuvieran abiertos?

También existe un estadio del espíritu en que se señala lo enfermo y aparece la mujer dividida a la luz de una luna llena. Y esta ruptura, es el caso de "En el péndulo de la Luna", es sacada de lo anímico del pintor, tamizada por el razonamiento y puesta al servicio del color, que será luego del espectador, al que Strocen trata con singular cariño; haciéndole saber que está en un palacio de espejos y que la imagen final será la del espectador mismo, sea subhumano o sobrehumano, tal como lo quiere el poeta René Daumal: "Escucha bien, sin embargo. No mis palabras, sino el tumulto que se alza en tu cuerpo cuando te escuchas. Son rumores de combate, ronquidos de durmiente, gritos de bestias, el ruido de todo un universo".

De esa forma enganchamos el sentido de lo épico, de la tierra por la tierra misma, bajo la forma de una pintura ritual, sin fantasmas, sin lagunas. La vibración del color en

el plano puede comenzar en un azul para entregarse al marrón en una pequeña porción de lienzo, porque en la partitura de cada obra de Strocen está descripta cada parte de la esencia mostrada, así como se dice que en el mazo del Tarot egipcio se había logrado obtener, en las 78 cartas, la totalidad de los planos de la naturaleza.

"En mi obra el propósito es metafísico, es penetrar a través de la apariencia de las cosas hasta el sentido de las mismas. La realidad que me interesa captar es la esencia del fenómeno, escondida tras su aspecto físico; el arte, el mundo, la vida, nunca dejan de ser un misterio. Uno no se puede conformar con las respuestas cómodas, con las fórmulas y consignas que se ofrecen como explicación de lo terreno y lo sobrenatural. La imagen de las cosas aprisionada por la retina no dice nada sobre su valor y significación". Son palabras de Strocen, quien se nos acerca como aquel sacerdote que ha encontrado signos claros de vida.

Marcos Lucio Victoria



dibujo. Tinta de Lajos Szalay

Ante todo, la obra de Lajos Szalay es una demostración de ilimitada libertad: ¿dónde comienza un dibujo suyo? En cualquier parte; y el resultado, siempre es la conjugación de esos elementos ocultos que componen al modelo denotado: por un lado orden y estructura, por otro la variedad de líneas que juegan.

Así como Ingres desechaba las líneas que no fueran las que designaban el contorno exacto de la naturaleza, Szalay no desecha nada: todo lo que aparece sobre el blanco papel forma parte del proceso creativo. Ingres sólo quería resultados a condición de que los medios que sirvieron para obtenerlos desaparecieran. En Szalay medios y resultados son una misma cosa. O sea, en su arte no hay mimetización con el objeto, más bien el objeto, aunque siempre alude a lo real, surge del cuerpo y la subjetividad del creador. Por eso sus obras, traen un aire de libertad.

Cada dibujo es una aventura, un lanzamiento gestual en pos de definir límites, de aludir volúmenes, una persecución de aquellos que es tránsito, búsqueda de las zonas donde respira la luz y la sombra. Aciertos y errores, todo va siendo capitalizado con líneas que a cada instante se multiplican: aquella que se desvanece, la que se hunde con profundidad, la que se hizo raspando, la que creó una sugerencia que debe continuar y que su imaginación a cada instante recoge. El pensamiento de su mano, sabe que una cabeza, un músculo, o cualquier objeto real, puede ser designado por cualquiera de las infinitas líneas que pasan por ellos. A veces hay titubeos, búsquedas, distracciones, detenciones, pero por fin la mano se abate sobre aquella precisa línea que necesitaba; y se presiente que era la *necesaria*, y es la comprensión casi instin-

LA LINEA NECESARIA

Volvió a exponer en Galería Birguer, el genial dibujante húngaro Lajos Szalay, que residiera una década en la Argentina como profesor de dibujo en la Universidad de Tucumán.

Lajos Szalay



tiva de esta *necesidad* lo que hace a su arte. Pero aquí no hay sólo una situación azarosa, hay una profunda comprensión de lo orgánico internalizada, hecha *carne propia*, lo que le permite la manifestación de una total libertad.

En los Cuadernos de Malre, Rilke dice que para hablar de un árbol en un poema, hay que haber observado miles de árboles, podría decirse que la humanidad representada por Szalay, surge de un largo diálogo, lleno de alternativas y sentimientos que él mantiene con lo humano.

Al no depender de una minuciosa observación del modelo, para expresarse, puede penetrar todavía más las alternativas psicológicas de sus personajes.

En este siglo desacralizado, el arte de Szalay es una permanente búsqueda de Dios, vibrante de nostalgias por lo religioso. Su obra se inserta en la corriente expresionista, pero también hay eco de otras corrientes, que su originalidad ha sabido fundir para transformar en otra cosa. En realidad no se parece a nada más que a sí mismo y cada dibujo suyo es como su propia firma.

El resultado es la creación de una iconografía, que aún basándose en temas a veces mitológicos, a veces bíblicos, expresan la actual contingencia humana, ejemplificando con ello el aspecto más evidente del espacio contemporáneo: ironía, amargura, grito, dolor, fragilidad, esperanza, desesperanza, se desprende de estos dibujos cargados de ritmo y métrica, vibrantes de dinámica, que revelan no sólo una propuesta visual, sino un profundo sentimiento del mundo.

RAUL SANTANA



Galería Rubbers celebró durante este año su 20º Aniversario.

Lo hizo en compañía de artistas, críticos, colegas y otros muchos amigos.

Muchas gracias para aquellos que estuvieron, como así también a los que no pudieron estar.

Será hasta el 78, que espero podamos compartirlo en sucesivos encuentros.

PEREZ CELIS

¿Por qué caminos pasa el intento por fundar una identidad en América Latina? Por un lado, todo artista se ve impulsado a dar una respuesta a su medio, (llamo aquí respuesta a la peculiar manera en que el artista elabora la experiencia espacial que lo circunda) y que para el caso significa revelar aspectos de ella que van siendo entregados, luego de la necesaria masticación que el artista hace. Esta experiencia espacial a la que aludo es no sólo lo que se ve, sino un sentimiento del espacio propio para volcar imágenes, y que surge del compromiso mayor o menor que el artista contrae con el medio. Por otro lado estas imágenes posibles no surgen de la nada o de una conciencia aislada; no se constituyen en lenguaje sólo por el deseo o el talento que el artista tenga, sino que se insertan como signo en un amplio sistema (tradición pictórica) con el que el artista cuenta cuando comienza a trabajar.

Resumiendo: se parte en todos los casos de una tradición y de un medio, ambos ascendiendo al artista para que a partir de ellos constituya un lenguaje que tenga validez como comunicación y que sea efectivo como comunión: dos de los múltiples aspectos con que el arte, la obra del artista, cumple su cometido.

¿Y qué sucede en un país como el nuestro, donde hay un corte abrupto con el pasado más remoto a causa de las corrientes inmigratorias que fueron incorporando al

medio aspectos de la tradición que portaban? Se produce la discontinuidad, la superposición de lenguajes, una nueva especie de torre de Babel.

Si bien esto como punto de partida para un artista más que una solución constituye un problema, por otro lado desde el punto de vista puramente formal, constituye una riqueza, porque pocas cosas provocan en el artista una actividad mayor que la clara conciencia de una falta de identidad: en esas búsquedas proliferan las mayores riquezas y las mayores pobreza, dos polos necesarios de la auténtica actividad artística viva. Una oscilación de imágenes cambiantes verdaderamente ricas. Tal el caso del arte de nuestro país cuando la identidad aparece en el artista como problema.

Pero aquella tradición más remota siempre pesa y se quiera o no va configurando un espacio inconfundible.

Pérez Celis pertenece a la clase de artista cuyo principal motor es la fundación de una identidad, su búsqueda, aporta una doble inquietud: por un lado tomar esa tradición remota (arqueológica) y por otro, extraer de esa proliferación de estéticas una forma que tenga validez actual y constituya una efectiva respuesta a su medio.

Ya en sus primeros trabajos se percibe la búsqueda de integrar esa vibración arcaica, que en América (sobre todo en algunos países) es

una experiencia visual cotidiana y la elaboración de formas que revelan una conciencia actual no folklórica. Primero fueron variaciones en torno al horizonte, que siempre en sus cuadros era el punto nítido del que todas las demás formas emergían y al que se subordinaban: la elaboración geométrica del paisaje conviviendo con lo figurativo y lo gestual.

En los trabajos que presenta ahora en "La Galería", luego de una larga residencia en Caracas, revelan cambios verdaderamente sustanciales de su imagen. Como de costumbre son nuevos caminos que Pérez Celis abre en sus telas, siempre precedido de la insaciable búsqueda de una identidad americana.

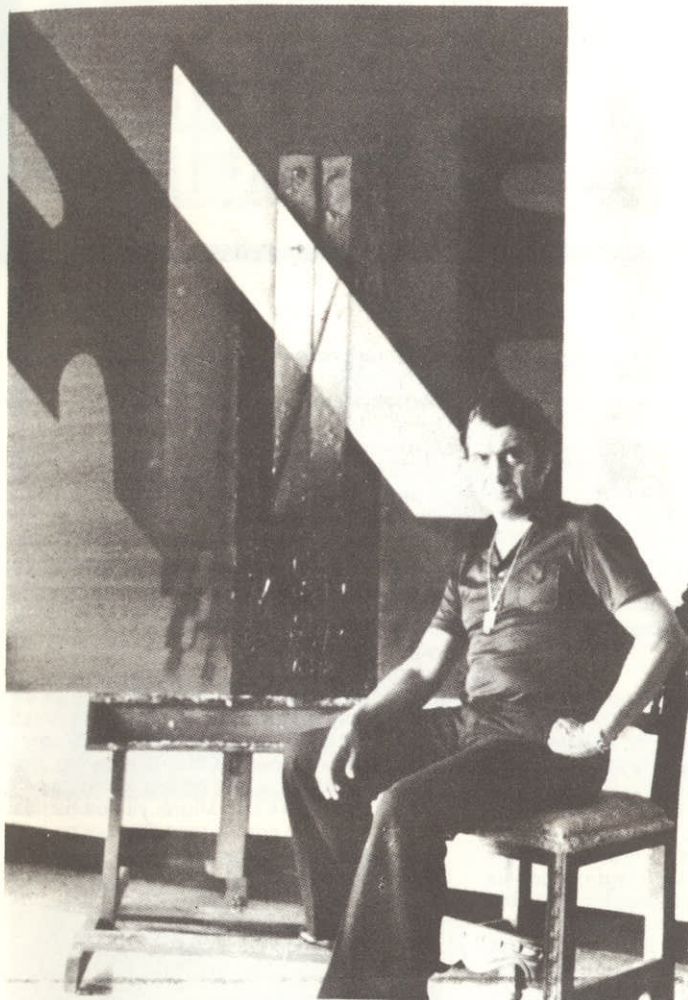
Sobre texturas que semejan muros, donde a veces hay una especie de inscripciones arcaicas, se inscribe ahora la vertical y la diagonal con un plan mucho más agresivo que sus anteriores trabajos, haciendo convivir su desmesura gestual junto a la elaboración cuidadosa de planos de estridente color.

El recorrido de su muestra presenta el permanente conflicto de esas fuerzas que siempre pugnan en su arte: el gesto y su desaparición. La mayoría de estos cuadros, pareciera la preparación para una síntesis que ya se anticipa en tres o cuatro de las obras expuestas. En medio de esa proliferación de estéticas antes aludida, es obvio que Pérez Celis marcha por un camino seguro que ya es una auténtica identidad americana.

Raúl Santana

MIRTA ROSSETTI

El momento de la fractura



los caminos
de la
identidad

Mirta Rossetti está atenta a captar en sus telas diversas zonas de un ámbito, zonas en general no centrales, sino de transición; lugares donde simultáneamente se focaliza un exterior y un interior o el límite entre dos ámbitos.

Estas realidades, captadas en el desorden de lo contingente, aparecen como acechanza, a quien testigo, está dando cuenta de ellas. Hay entrecruzamientos, vidrios, sobre los que se reflejan irrumpiendo otras zonas, el interior exterior mezclados en una dialéctica de formas y luz que aparecen como objetos abandonados o en vías de disolución.

Sus obras, cargadas de un fuerte impulso hacia lo real, parecen un discurso estricto, acerca del fracaso de todo intento integrativo de la fragmentación que lo real nos impone. Pero sus cuadros no son una versión dramática (o lo son muy poco) acerca de este estado de cosas: más bien constatan esta imposición de lo real. Y en esta constatación se insinúa cierta nostalgia por ese espacio abierto franco, siempre percibido a través de los vidrios de ventanales o las claraboyas presentes en cada cuadro. Como si se viera ese ámbito que es el de la naturaleza desde lo inorgánico, como una aspiración hacia lo orgánico.

Esta antinomia orgánico inorgánica, es una de las problemáticas fundamentales por las que atraviesa la visualidad contemporánea, en estos momentos en que se percibe un intento por parte de ciertas corrientes pictóricas con vigencia, por buscar la naturaleza, o mejor dicho: donde se expresa permanentemente el momento de la fractura, la desunión entre los dos ámbitos. La obra de Rossetti, se debate en esta problemática expresando el espacio inorgánico (la habitación, la casa) como asfixiante y percibiendo desde él el espacio de la naturaleza empezando a entrecruzar como nostalgia.

En Galería Balmaceda.

RAUL SANTANA

TELE
TELE
TELE

VISION
VISION
VISION

ARGEN
ARGEN
ARGEN

Un buen día, para probar la materia de la que están hechos nuestros sueños, me decidí a ver televisión. Me despedí afectuosamente de mis allegados y amigos y munido de un vino de gusto inglés y de unas deliciosas galletitas que mejoran la vida me dispuse a juzgar y a reflexionar sobre esa pantalla chica, como metafóricamente se llama a la del televisor, a la cual todo el mundo critica y alega no ver nunca jamás, pero de cuyos pormenores estamos todos enterados.

La pantalla de T.V. ofrece un mundo sin matices, un microcosmos que no permite el análisis, como las pantallas del Cinemascope o Cinerama. El primer plano y el plano americano casi desprovistos de paisaje —aunque exista en las películas americanas está ausente de toda producción nacional— sitúan al espectador frente al diálogo, muy explicado, y a una imagen donde la falta de escuela televisiva impide al actor diferenciar entre un gesto teatral, uno cinematográfico y otro de T.V.

Analfabetismo y complejo de subdesarrollo

La primera conclusión que el espectador saca es que no existen en el país escuelas para T.V. y quien piense esto no anda muy errado. Nuestros actores se forman como pueden y a ninguno se les exige más que figura o voz. La Gremial de Actores ha negado sistemáticamente el uso del **teleprompter** o apuntador electrónico (un circuito cerrado de transmisión que mediante un micrófono colocado en el oído permite al actor escuchar la letra, que desde luego debe saber, para ocuparse más de la matización que de la memoria). Se alega que su uso —de práctica en casi todos los países del mundo— deforma la personalidad del actor. En consecuencia, vemos grandes figuras del cine y el teatro excluidas por su edad de un medio que exige mucha memoria, y a figuras jóvenes hacer el esfuerzo sobrehumano de recitar largos textos que solamente dirán una vez. El resultado es la preocupación por no olvidar la letra que se manifiesta en ese tono monocorde tan típico de nuestro teleteatro y en esas pausas y repeticiones de monosílabos que forman la característica más saliente de nuestro video.

Mirando **Vivir por amor**, un potable teateatro de Alma Bressán (los hay decididamente impotables, como ese increíble **Operación cero**, casi risible) me asombraba compro-

bar cómo un elenco de primeras figuras del teatro podía desperdiciar su talento de manera tan notable. Allí vi a Ana María Picchio, de recordada actuación en **La Tregua**, a Leonor Manso, la **Ofelia de Hamlet**, a Víctor Hugo Vieyra, intérprete excepcional de **Pigmalión**, a Gianni Lunadei, el padre de **Seis personajes**, a Alejandra da Passano, Perla Santalla, Eva Dongé o Miguel Ligeró. Todo era igual. La interpretación en T.V. no mejora, cualquiera sea la calidad de los intérpretes o el teleteatro en cuestión (eso sí: existe una ilimitada capacidad de desmejora).

Llegué entonces a una segunda conclusión: Aparte de la ausencia de una escuela de interpretación, existe tanto en el vergonzante mirador (telespectador) de T.V. como en los actores la convicción de que **no hay nada que hacer**. Somos (y comenzamos a admitirlo cuando debemos esforzarnos para demostrar lo contrario) un país televisivamente subdesarrollado. Todavía nos gusta decir que nuestros técnicos hacen maravillas con un equipo obsoleto, pero en lo hondo, hasta el 80, en que la T.V. a color nos igualará con el resto de América, estamos convencidos que tenemos la televisión de un país en crisis. Sería inútil alegar que la calidad y la crisis, que la pobreza y el talento, son cosas independientes.

Como somos subdesarrollados, nadie cumple con las reglas: las cosas podrían salir mucho mejor si las asesorías literarias fueron algo más que meras formas burocráticas, si se ensayaran los teateatros todas las veces que el Canal lo dispone (y las más de las veces no se grabara "al toro", sin ensayo) y si se exigiera a los directores de programas y de programación un nivel de cultura superior al secundario (asombra el increíble analfabetismo del 90% de los realizadores de nuestra T.V., que se han quedado en la práctica del oficio pero no en su espiritualización).

Se puede hacer mucho pero se hace muy poco. Y el principal inconveniente es esa falta de exigencia a los realizadores que permite pavonearse —anunciando pomposamente que se eleva la programación— al ofrecer **Humillados y ofendidos**, de Dostoyewski, aunque la total ignorancia acerca del espíritu dostoyewskiano convirtiera al drama del escritor ruso en un folletinesco episodio digno de Alberto Migré.

Todo coadyuva para que esto ocurra: libretos sin salidad literaria, falta de escuela de interpretación para T.V., ausencia de ensa-

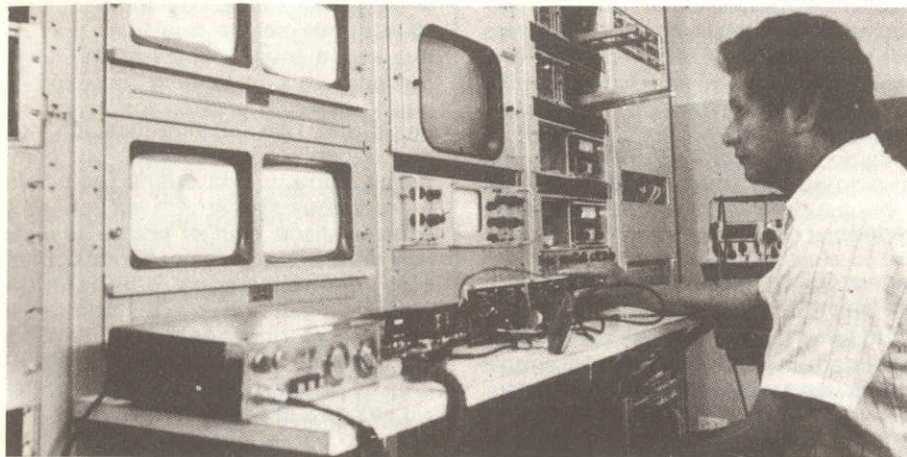
yo, inútil esfuerzos de memoria para repetir como lorito un texto la más de las veces abultado con frases inconsistentes. Pero, principalmente, nos falta nivel intelectual: ése que permite a la RAI filmar (en película de 35 mm), en colores, **Leonardo**, o a la T.V. inglesa pedir a Laurence Olivier que dirija **La familia Strauss**. Y además hacer un buen negocio ya que esas películas rodadas especialmente para T.V. (como **Escenas de la vida conyugal** de Bergman) se pasan en el mundo entero.

Aquí, quien mira televisión, y lo prueban los escasos intentos nacionales de ofrecer algo diferente (lo corriente es que se caiga en recitados demagógicos, como si las fuerzas armadas a las que se intenta "calmar" carecieran de las luces de la inteligencia), deberá resignarse a que en **las horas topes** uno se encuentre con Migré, ya que hemos hablado de él, o con Lozano Dana, y no con



TINA:
TINA:
TINA:

UNA TORTURA DE TODOS LOS DIAS



Pequeños conciertos o la transmisión de alguna obra donde por lo general, le enmiendan la plana al autor (con el pretexto de adaptar una obra a un lenguaje televisivo que, repito, nadie ha estudiado, y menos los adaptadores, se destrozan las escasas obras de teatro que ofrece nuestro video.

La razón es muy simple: el medio semianalfabeto, técnicamente capacitado y sensible o intelectualmente imposibilitado, se defiende de cualquier extraño que quiera modificarlo. Así pues, un programa **culto** será considerado inevitablemente sinónimo de **tedioso** y saboteado con furia desmedida: un programa debe ser siempre **entretenido**, mala suerte si la cultura no es divertida. Que se busque otro medio de expresión.

En este punto se establece la antigua antinomia entre televisión comercial y televisión cultural. O se hace un tipo de T.V. o se hace otro; ambos extremos son irreconciliables (a pesar de los Leonardos y de los Strauss y de los Centros Médicos -malamente copiados por quienes son incapaces de crear algo nuestro sin imitar modelos foráneos- y las familias americanas que aparecen en nuestro video). Como un colchón de blando cemento nuestro manto televisivo, envejecido, envejecido y que intenta perdurar, cederá a las presiones -llamense Pautas Generales de la Secretaría de Información, o acerbas críticas del periodismo- pero volverá a su forma prístina apenas, por cansancio o desaliento, ceda dicha presión.

Si cada día es más evidente la exigencia de un nivel universitario -técnico e intelectual- para realizadores e intérpretes (y de paso, no estaría de más que algún ejecutivo reparara sus textos olvidados, si alguna vez los frecuentó), esta antinomia de Televisión Comercial y de Televisión Cultural lleva a la imperiosa necesidad de la creación de un Canal no comercial (cuyo riesgo es caer en manos demagógicas), como se han creado radios como la del Estado o Municipal que nutren a un público de clase media que ha dado fisonomía al país. La T.V., o un Canal estatal bien encarado, puede ser un verdadero factor para defender algo que es intrínseco a nuestra nacionalidad y que nos ha diferenciado del resto de América: nuestra cultura. Desde luego, que la creación de una escuela y de un Canal Estatal no significaría dejar librados a los otros canales a la vergüenza de aquellos casamientos televisivos de mal recuerdo. Libertad comercial no significa libertinaje en nombre del comercio.

Hellen Ferro



El componente de audio más versátil

El más sofisticado de los componentes de audio es provisto gratuitamente por la naturaleza. En efecto, aún cuando no siempre se lo tenga presente, el oído humano forma parte integrante —y vital— del fenómeno acústico. Sin su delicado y maravilloso mecanismo, funcionando en condiciones óptimas, pierden sentido todas las restantes instancias del proceso. Para comprender hasta qué punto es un instrumento inigualable, es conveniente recurrir a algunos ejemplos aclaratorios. Considérese una situación muy frecuente. Dos personas se hallan sentadas a la mesa de una confitería charlando. En el ambiente hay múltiples sonidos tales como las voces de los restantes parroquianos, el ir y venir de los mozos, los pedidos que éstos hacen, posiblemente un fondo de música ambiental, ruidos que llegan desde la calle y así sucesivamente. Sin embargo, para los dos interlocutores mencionados en primer término, se produce un curioso fenómeno por medio del cual se aíslan del sonido que los rodea, limitándose a percibir las palabras que ambos emiten.

Para tener una idea de lo complejo y automático del proceso descrito, se puede hacer una experiencia comparativa consistente en colocar el micrófono de un grabador en la mesa y registrar lo que sucede. El resultado será difícilmente inteligible, ya que el micrófono captará indiscriminadamente todos los sonidos que lleguen a él. Esto explica la existencia de los así llamados micrófonos direccionales, que son un intento por dotar a un mecanismo sin discernimiento alguno, ciertas características deformantes que implican un control operativo sobre su conducta. Un caso más dramático que el anterior consiste en el intento llevado a cabo por alguien sin excesiva experiencia, para grabar una reunión de directorio. En la medida en que los participantes se expresen uno por vez, el registro no ofrece mayores problemas. Pero cuando se genera un diálogo con superposición de varias voces, el resultado es un caos imposible de descifrar. La posible solución aproximada es en este caso diferente y se trata de ubicar tantos micrófonos como participantes hay en la reunión, conectarlos a un mezclador e ir seleccionando las entradas de acuerdo con el criterio del operador. Claro está que en modo al-

guno lo que se puede obtener de esta manera es un fiel reflejo de la realidad. Al igual que en el ejemplo anterior se está introduciendo una deformación de la situación real a fin de lograr cierto control. Por el contrario, para cualquiera de los participantes, será perfectamente posible seguir el hilo de las argumentaciones en medio de una discusión y —tal como todos sabemos por experiencia personal en casos como éste o parecidos— entablar un diálogo manteniendo al mismo tiempo el oído atento a una o más conversaciones que se están desarrollando alrededor.

De lo dicho anteriormente se desprende con claridad meridiana que el oído es un instrumento de enorme versatilidad. Y un razonamiento simple podría llevar al error de pensar que es, al mismo tiempo infalible. Pero sucede que no, por el contrario, a pesar de esa maravillosa capacidad de adaptación, el oído humano tiene falencias. O mejor dicho, el sistema auditivo presenta fallas. Porque además del oído propiamente dicho, nuestro sentido de la audición se integra con el sistema nervioso que lo conecta con el cerebro, dentro del cual se almacena información de referencia que es la que constituye nuestra memoria auditiva. Y aquí es donde comienzan los problemas. Porque, en primer lugar, la memoria tiene mayor o menor eficacia no sólo en distintos individuos, sino en distintas circunstancias. Si estamos escuchando música con los ojos cerrados en máxima concentración, seremos capaces de almacenar mucha información en nuestra memoria auditiva. Pero si la música es la que pertenece a la banda de sonido de un film, nuestra atención se dispersa, atraída por las imágenes y la trama argumental, hasta el punto en que la etapa sonora puede llegar a pasar lisa y llanamente desapercibida. Todo esto nos lleva al terreno de la psicoacústica, que es la responsable de analizar los condicionamientos que rodean al fenómeno auditivo, de los cuales hemos señalado más arriba un buen ejemplo. Existe otra característica de la memoria que conspira contra su eficacia, en circunstancias tales como la comparación de equipos o componentes de audio. Se trata del fenómeno bien conocido por los especialistas de su muy corta duración. Tratemos de aclarar las

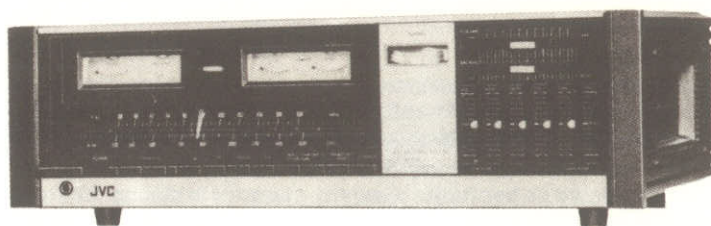
cosas. El mejor consejo que se le puede dar a quien se halla en el proceso de elegir su equipo de audio, es que compare los resultados que producen distintas marcas y modelos con la experiencia de una audición en vivo. O sea asistir a un espectáculo musical (que puede ser de cualquier tipo de música de acuerdo a las preferencias individuales con la salvedad expresa de los espectáculos en los cuales se usa algún tipo de amplificación, los que deben ser descartados por completo), adquirir una buena grabación que sea muy similar a lo escuchado y —con el disco bajo el brazo— realizar una rápida recorrida por varios comercios especializados comparando equipos. Para que este método tenga validez la recorrida debe hacerse al día siguiente de haber asistido a la ejecución de la música en vivo. De lo contrario se corre el grave riesgo de ser traicionado por la memoria auditiva e introducir así una severa distorsión en el proceso, esta vez originada en el propio oyente.

Por último, pero no por ello menos importante, el oído humano tiene límites funcionales. En lo que hace a la escucha del rango de frecuencias que van de los graves más profundos a los agudos extremos, la mayor parte de los seres humanos puede escuchar desde los 20 Hz en la zona de los bajos, hasta los 20.000 Hz en el extremo agudo del espectro. Pero hay diferencias individuales, de edad y de sexo. En efecto, hay individuos que son capaces de distinguir frecuencias que para otros pasan desapercibidas (realizando la experiencia con personas de la misma edad). Por otra parte, con el correr de los años se va perdiendo captación de los agudos y, finalmente, las mujeres tienen en su mayoría mejor percepción de esa zona de las frecuencias. Lo cual puede llegar a provocar por parte del usuario un serio cuestionamiento a los fabricantes, que se empeñan en desarrollar equipos que trabajan muchas veces más allá del rango audible. ¿Para qué generar sonidos que no se pueden escuchar? Pero el cuestionamiento no es válido, ya que el color del sonido, su timbre, está dado no solamente por la nota fundamental del mismo, sino por todas sus armónicas. Las que pueden ser inaudibles en forma absoluta, pero son percibidas como parte integrante del timbre de los

sonidos que se hallan dentro del rango audible.

Sintetizando. El oído humano es un maravilloso instrumento que **utilizado con criterio** es al mismo tiempo el mejor aparato de medición que exista. Tomadas algunas precauciones como la descrita en el curso de esta nota, la comparación de equipos en escucha atenta es la mejor. El modelo que se escucha mejor es, sin duda, el mejor. Es probable que el lector tropiece alguna vez con informaciones que pretenden que el oído humano no distinga distorsiones inferiores al 1%. No las debe tomar como verídicas. Lo que sucede es que, además de usar criterio o como una parte integrante de éste, debe tenerse muy en cuenta que el oído puede ser educado. Los especialistas en marketing de audio en los Estados Unidos han llevado a cabo pruebas de panel en distintos años y, con el correr del tiempo ha sido comprobada la curva ascendente de percepción auditiva del público, generada más allá de ninguna duda tanto por la mayor frecuentación de espectáculos en vivo como por la escucha de mejores equipos de sonido. Es muy frecuente la experiencia de un audiófilo que al ingresar por primera vez a un negocio de audio, no advierte diferencias sustanciales entre dos equipos de muy diferente performance y, como es lógico, adquiere el más económico. Si repite su visita uno o dos meses después, es muy probable que note -entonces sí- una gran diferencia entre su equipo y el más costoso y de mejor performance. Su oído ha sido educado a través de muchas horas de escucha atenta de un buen equipo y ahora está en condiciones de discriminar sutilezas que antes pasaban, para él, desapercibidas.

A **contrario sensu** se puede pensar lícitamente que el sonido a que se está habituando la juventud acabará por degradar su capacidad de apreciación. Locales de baile o reuniones de gente joven en domicilios particulares se caracterizan por un sonido de muy alto volumen (que puede inclusive llegar a producir lesiones en el oído) y por una enorme dosis de distorsión, que por distintas razones aparece como muy ligada con la música popular de nuestros días.



NUEVOS EQUIPOS

A medida que los audiófilos van descubriendo las posibilidades que ofrecen las emisiones en frecuencia modulada estereofónica por el sistema multiplex, crece su interés por adquirir receptores aptos para captarlas con fidelidad. Una solución consiste en añadir al equipo que se posee un sintonizador. La otra, más funcional implica la compra de un sintonizador que configura una prestación completa con el mínimo de espacio ocupado y en muchos casos, excelentes resultados. Este tipo de equipos consiste en una etapa de radiofrecuencia que capta las emisiones de onda media, las de frecuencia modulada y las ya citadas por el sistema estereofónico multiplex. Basta entonces con agregar un buen par de baffles para poder disfrutar de una variada programación musical. Si así se lo desea, se pueden añadir todos los componentes clásicos, los que también son amplificados por el sintonizador, tales como bandeja tocadiscos, grabadores de carrete abierto o a cassette y demás. Un buen ejemplo de este tipo de solución es el sintonizador JVC JR-S300, original de la Victor Company of Japan e introducido en nuestro país con el respaldo y la garantía de los representantes oficiales de la marca, la empresa argentina Audinac. Con cincuenta vatios de potencia RMS por canal sobre 8 Ohms, ambos canales trabajando simultáneamente, se trata de un equipo de alta fidelidad que no supera un nivel de distorsión armónica (medida a la máxima potencia especificada de 20 a 20.000 Hz) del 0,3%. También presenta una excelente relación señal/ruido (70 dB para fono y 90 dB para las demás entradas) y está dotado de un control de tonos con ecualizador gráfico, que permite una regulación independiente de las frecuencias de 40, 250, 1.000, 5.000 y 15.000 Hz. Esta última característica es una exclusividad de la línea JVC que será sin duda bienvenida por los audiófilos inquietos, que desean lograr correcciones tonales muy precisas y adecuadas a distintas circunstancias.

Más que humano

Perros y gatos tienen un oído que supera en ciertos aspectos al humano. Es sabida la existencia de silbatos inaudibles para llamar a canes debidamente entrenados. Y muchos melómanos o audiófilos han pasado alguna vez por la experiencia de haber estado reproduciendo un disco en un equipo de alta fidelidad y, súbitamente, advertir que la conducta del animal se transforma, llegando en algunos casos a algo bastante parecido a un ataque de histérica. Todo esto se explica por la posibilidad que tienen los dos animales mencionados de escuchar frecuencias agudas que están muy por encima de los límites

del oído humano. Investigadores como Lorenz deberían ocuparse de este fascinante aspecto de la conducta animal, al menos para lograr que los humanos se hallen en condiciones de evitarles sufrimientos innecesarios. Por otra parte, podría llegar a darse el caso de un perro especialmente entrenado para detectar defectos o virtudes de los sistemas de sonido con lo cual de ser el mejor amigo del hombre, bien podría llegar a convertirse en el peor enemigo de los vendedores de audio. O no, porque tal como se señala en la nota, lo que en definitiva cuenta es lo que perciben los oídos del audiófilo.

E. FERNANDEZ BOUSO

Asesor Integral de Seguros

Saluda por este intermedio a sus amigos,
clientes y favorecedores.

Suipacha 255 5to. A - Tel. 35-5926

Señor Director:

escribe Rodolfo Ariza

No fué fácil hallarme en situación de escribirle esta carta. La circunstancia de encontrarme en Río de Janeiro por otros motivos profesionales me puso en el deleite de no ser un turista más sino de ser un habitante pasajero, que no es lo mismo. En Río de Janeiro –particularmente– se puede transitar de varias maneras: la que yo elegí en estos dos meses que llevo aquí, fue la mas difícil y la menos cómoda. El turista se contenta con las superficies y no le interesa o no puede penetrar en las cosas que también están a la vista. Ya se encargará su máquina de fotos de contarle lo que tuvo delante de sus ojos y no vió, cuando llegue a casa. Yo en cambio me interesé por muchos aspectos de la vida brasileña y he aquí que en mi mesa de trabajo me encuentro con una infinidad de apuntes desordenados, que piden una clasificación temática si su destino final está en los andenes del periodismo. Le diré que Río es –tal vez– la ciudad más hermosa que se edificó en la tierra. Pero una ciudad, como las personas, es algo más que lo que puede mostrar. Las ciudades también tienen alma y espíritu, misterios engañosos como las trampas de los cazadores. Y hay que saber andar por ellas y vivirlas intensamente para acercarse a sus verdades aunque –como ocurre también con los seres humanos– nunca tenemos la certeza de no haber sido engañados.

Los otros días leí en un periódico un interesante editorial magníficamente escrito. Se refería a la cultura de Brasil. Mucho me hubiera gustado, le confieso señor Director, habero leído en español en un diario argentino. Eso de no haber sido engañados tiene mucho que ver con ellos y con nosotros. Al fin y al cabo vivimos la misma evolución y al mismo tiempo. El *Jornal do Brasil*, el diario al que me refiero, dijo en su editorial: **Es necesario dar apoyo a una cultura nacional. Tanto más necesario cuanto la onda del padrinazgo que caracteriza la cultura de masas resulta de un aplastamiento generalizado. Y continúa: Las culturas se tocan por muchos brazos y esto es lo que hace que su respiración sea profunda.** Este pluralismo conceptual me llamó mucho la atención.

Me asombra como argentino que un diario brasileño tan importante haya hecho una declaración de fe tan universalista. Al extremo de afirmar, por ejemplo, eso: **“Leemos la Biblia y Don Quijote, y no hay ninguna noticia de un clásico tupí-guaraní, tanto más cuanto nuestros indígenas parecieran haberla pasado bien sin un lenguaje escrito. El tema hace reflexionar. Fíjese en esto: Trátase, como ya fue dicho, de un auténtico filo de la navaja. Que resbalará fatalmente hacia una vertiente negativa mientras no se ponga en claro que la cultura nacional, pudiendo ser apoyada y aún protegida en tal o cual punto, debe, al final, en último análisis, afirmarse por sí misma, en un proceso de autodescubrimiento y maduración que pasa por el libre debate hasta ser capaz, un día, de enrostrar con decisión un supuesto desafío externo. Proceso que exige un sistema universitario igualmente indefenso de la mediocridad y la burocracia. Algo que está íntimamente ligado al pleno ejercicio de la ciudadanía. La vitalidad y la falta de miedo que se exigen de una cultura son las mismas que constituyen la piedra de toque de la vida política en una sociedad democrática. ¿Qué tal? ¿Hay censura en Brasil?”**

CENSURA

Sí. Pero una censura muy especial. Un titular a toda página publicaba los otros días esto: **A censura é livre para os burocratas.** Y el diario no fue clausurado, a pesar de que en ese extenso artículo se decían cosas incómodas para el sistema y los funcionarios encargados de censurar filmes, obras de teatro, libros, programas de televisión, textos de canciones, y todo aquello que afecte a la moral y las buenas costumbres. Como hay censura en tantas partes del mundo. Como hubo censura durante la gestión de Malraux en el gobierno del general De Gaulle. Brasil pasa en estos momentos por una penetrante escalada de la drogadicción con las consiguientes consecuencias naturales del caso. Se ventila aún un espectacular asesinato de una joven, con ramificaciones internacionales. Lo espectacular no es el asesinato en sí, por demás vulgar, sino el entretejido de la trama que los periódicos comentan a gran espacio todos los días haciendo descripciones que aquí no se animarían a publicar. No obstante en el *Jornal* se publicó una serie de cuatro notas a página entera sobre los tóxicos; la primera llevaba el subtítulo: **La red (no tan clandestina) del tráfico en Río,** y consignaba los nombres de los traficantes, el lugar donde actúan, quiénes son sus asistentes y dónde

CARTA DE BRASIL

IR POR MUSICA Y VOLVER TRASQUILADO

viven. En ese documento se hace constar las declaraciones de un pediatra que registró en su clínica casos de drogadictos de 9 a 12 años de edad, seducidos por los caramelo-ros a la salida de la escuela. Y esto tampoco fue censurado. Tal vez porque se consideró un deplorable pero valioso informe a la policía.

Tal vez el director de censura no advirtió estas succulentas ediciones preocupado en analizar las transgresiones a la moral del filme *Casanova* de Federico Fellini, cuya exhibición fue prohibida finalmente por inmoral.

AUTOCENSURA

Como usted bien sabe, acaba de finalizar hace un par de semanas la **Ia Bienal de Música Brasileña Contemporánea**, en Río de Janeiro, con auspicio oficial. Toda una exposición de lo que se hace en materia de música acutalmente en Brasil: 7 conciertos (2 de ellos sinfónicos) en los que participaron 40 compositores y se escucharon 36 primeras audiciones de obras (algunas de ellas en calidad de estreno absoluto). Toda una atrayente proposición para los que desean vivir actualizados. Y al parecer en Río son bastantes (especialmente jóvenes) a juzgar por el lleno de público que asistió a estos actos en la Sala Cecilia Meireles (el único lugar que existe en Río para estos eventos, desde que el Teatro Municipal está cerrado por refacciones). En el penúltimo de estos conciertos estaba anunciada la intervención del Conjunto Ars Contemporánea, a cargo de la ejecución de 8 obras, 6 de ellas en primera audición. El programa expuesto prometía una interesante aventura: una creación colectiva del conjunto que se titulaba **Arca de Noé**, hecha sobre la base de textos de Ibsen y Bertolt Brecht. Después de una serie de cambios en el programa, sustituciones unas y omisiones otras, que predispusieron mal a la audiencia, sobrevino el escandalete. **Arca de Noé** no iba a ser ejecutada y no lo fue. Primero se dieron razones **técnicas o de fuerza mayor**, pero el público (que sospechaba la cosa) no paró en el griterío –de donde alcancé a oír un estertoreo **¡cobardes!** como un bocinazo adolescente– y quiso explicaciones. Estas, llegaron al fin por boca del director del conjunto, Guilherme Bauer, que lisa y llana-mente dijo que algunos miembros del equipo no quisieron actuar por temor a las posibles connotaciones de los textos elegidos y sobre los que ya venían trabajando desde hacía varios meses. Un asistente más circunspecto se limitó a decir desde su butaca: **en verdad que tuvieron tiempo para decidirse en vez de esperar a última hora. Nos hubiéramos ahorrado la molestia de venir.**

AYLTON ESCOBAR

Entre las obras que no se ejecutaron en el concierto que le comento había una de Aylton Escobar, **Movimiento 1972** para 4 instrumentos. Me interesaba mucho oírlo porque quería saber si en la obra musical del compositor existía la misma cuota de inteligencia y versatilidad que hay en el Escobar que se muestra conduciendo un programa de televisión (que veía los domingos después del mediodía– hora nefasta en una ciudad con playas como Río– donde entrevista gentes, hace comentarios y escuchar música). Pero me defraudaron. La obra de Aylton fue levantada del programa por el propio autor, insatisfecho de la preparación de que había sido objeto. **Cuando la escuché en el ensayo general sonaba otra cosa** –me confesó luego en un **portuñol** más esmerado que el mío. Me interesó su decisión por esto, por su valor humano. **El músico necesita oírse** –confesó y esto por lo general aquí no ocurre. Un clarinetista americano me dijo una vez que los músicos brasileños que más conocía eran Bach y Beethoven, porque los escuchaba en casi todos los conciertos que se daban aquí. Y esto de la Bienal es una disculpa para los compositores, para conformarnos cada dos años con un estreno o una reposición que a veces, como en mi caso ni siquiera llega a realizarse por falta de preparación. **Y pensar que dicen por ahí que los brasileños somos nacionalitas; no: somos engreídos, actuamos por orgullo, que es distinto.**

Señor Director: mucho más podría contarle de este joven paulista rebelde. Lo haré si lo permite en mi próxima carta. Será hasta entonces y no deje de renovar todos los días el agua a nuestro Pájaro que por ser de **Fuego**, con estos calores puede sofocarse injustamente.

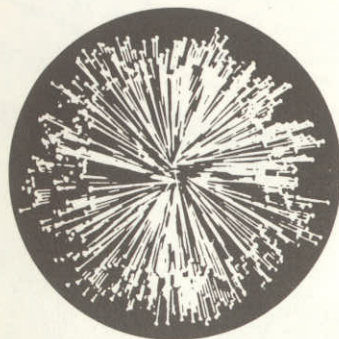
Reciba un afectuoso abrazo de su improvisado corresponsal.



Aylton Escobar: "La Bienal es una disculpa para conformarnos".

Portada de la 2º Bienal de Música Brasileña Contemporánea.

II BIENAL DE MÚSICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA



SALA CECÍLIA MEIRELES
de 15 a 23 de outubro de 1977

alguien tenía
que decirle la verdad:
para que un
queso esté

91%

a favor de
su silueta, debe
tener sólo un

9%

de grasas.

Para poder realizar una dieta efectiva que le ayude a conservar su silueta, un queso debe tener el mínimo de grasas, carecer de sal, pero proporcionarle la cuota de alimento que usted necesita diariamente, además de un rico sabor. En una palabra, menos calorías con mayor valor alimenticio, y ser un rico queso.

Por eso, la gente que quiere realizar una dieta efectiva y con sabor prefiere a queso blanco Saavedra. Porque Saavedra tiene sólo un 9% de grasas y puede utilizarse como complemento de las más variadas comidas, untarse sobre tostadas, panes o galletitas, o combinarlo con miel, mermeladas o lo que prefiera, enriqueciendo los sabores.

queso blanco

Saavedra

91% a favor de su silueta



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

En paquetes de 1/2 y 1 Kilo
especial para cocinar
y en potes de 240 g
ideal para untar

Precio sugerido desde \$ 285

NOVEDADES EUROPEAS



Teresa Berganza,
en un momento del registro
del "Gloria" de Vivaldi
en el Kingsway Hall de Londres.



La Navidad 1977 será festejada discográficamente con todos los honores en Europa. Cantantes de la talla de Renata Tebaldi, Joan Sutherland y Leontyne Price aparecen en el frondoso catálogo London en varios discos dedicados a cantos navideños. En uno de ellos Price es acompañada por la Filarmónica de Viena dirigida por Herbert Von Karajan. También se hace presente el ascendente astro italiano Luciano Pavarotti con "O Holy Night", y numerosas agrupaciones corales británicas asumen en el disco los más celebrados Christmas Carols. Entre los coros que brindan su aporte a la celebración cristiana se cuentan el del St. John's College de la Universidad de Cambridge, con una nueva versión de tres obras del gran compositor británico Benjamin Britten, "Rejoice in the Lamb", la Missa Brevis y "A Ceremony of Carols"; el coro del King's College, con el organista Andrew Davis, The Elizabethan Singers con Simon Preston en órgano, ejecutando canciones de Navidad de reciente composición, y la famosa Academia de St. Martin-in-the-Fields dirigida por Neville Marriner, con su coro y orquesta y un elenco de solistas de notable nivel, entre ellos Anna Reynolds, Elly Ameling y Gwynne Howell, en un nuevo registro, especialmente dedicado a las fiestas cristianas, de "Mesías" de Haendel.



Sigue siendo muy intensa la actividad en los estudios del viejo mundo. Se está grabando el "Gloria" de Vivaldi en el Kingsway Hall, con la participación de nuestra conocida y admirada Teresa Berganza y una futura visitante del Teatro Colón, Lucia Valentini Terrani (que cantará "La Cenerentola" de Rossini en la temporada 1978 de nuestro primer coliseo). El "Gloria" del célebre "prete rosso" es dirigido por Riccardo Muti con la New Philharmonia Orchestra. También en Londres se ha reedi-

tado la famosa versión de "La Traviata" con Victoria de los Angeles, Carlo del Monte y Mario Sereni, dirigida por Tullio Serafin.

El director André Previn, que acaba de desvincularse de la dirección estable de la Sinfónica de Londres, acaba de registrar en los Estados Unidos las sinfonías 4 y 5 de Dimitri Shostakovich, con la Sinfónica de Chicago, y con la orquesta de Pittsburgh la segunda sinfonía de Jan Sibelius. Otros prestigiosos directores de orquesta continúan registrando obras del repertorio romántico y neorromántico. Lorin Maazel con la Sinfónica de Cleveland abordó el repertorio total de las sinfonías de Johannes Brahms, completándose el album con las oberturas Trágica y del Festival Académico, y las Variaciones sobre un tema de Haydn. Zubin Mehta, el director hindú que nos visitara hace más de quince años, grabó las sinfonías 5 y 10 de Gustav Mahler, y Sir Georg Solti varias obras de Sir Edward Elgar, entre ellas las marchas de Pompa y Circunstancia y la obertura Cockaigne. El mismo director húngaro-británico registró el "Requiem" de Giuseppe Verdi con la Filarmónica de Viena, con Joan Sutherland, Marilyn Horne, Luciano Pavarotti y el bajo finlandés Martti Talvela como solistas, un album que presenta el atractivo adicional de una hermosa reproducción del célebre Cristo de Mantegna que se conserva en la Pinacoteca Brera de Milán. Dos cuartetos de Mozart, los números 20 K.499 y 21 K.575, aparecen en el último lanzamiento del sello Telefunken, interpretados por el Cuarteto Alban Berg, y el breve panorama de la música de cámara destaca la aparición de las sonatas y partitas para violín solo de Juan Sebastián Bach en versiones del notable violinista húngaro Sandor Vehg.



Después del verdadero aluvión de registros operísticos del mes de octubre los sellos locales dedicaron buenos esfuerzos a la música sinfónica y de cámara. En el primer género son especialmente destacables la aparición de la versión de Sir Georg Solti de la Novena Sinfonía de Beethoven, al cumplirse en 1972 las bodas de plata de la vinculación del director húngaro-británico con la empresa Decca, un album dedicado a poemas sinfónicos de Ottorino Respighi (Fiestas Romanas, Los Pinos de Roma, Las Fuentes de Roma, Retratos de Iglesia y Los pájaros) por Eugene Ormandy y la Sinfónica de Filadelfia, y cuatro poemas sinfónicos de Richard Strauss en manos de Herbert Von Karajan (Una vida de héroe) y Solti (Don Juan, Las travesuras de Till y Así hablaba Zaratustra). No falta precisamente buena música sinfónica en los catálogos locales, por lo que resulta más auspiciosa la presentación de excelentes ejemplares de música de cámara, en primer lugar el exquisito Quinteto opus 44 para piano y cuerdas de Roberto Schumann, con el Cuarteto opus 47 en su segunda faz, en un notable registro de Isadore Cohen (el líder del célebre Trío Beaux Arts), Alan Martin, Jorge Mester, Alexander Kooguell y el pianista David Hancock. La placa juzgada acusa impecable prensado y adecuada presentación, detalles no siempre cuidados en las ediciones argentinas de los últimos años. Otro registro de méritos sobresalientes es el de las sonatas 1 y 2 de Johannes Brahms a cargo de la excelente violinista búlgara Stoika Mila-

nova y la pianista Dora Milanova, la primera ya conocida por nuestros discómanos por su notable interpretación del tercer concierto de Prokofiev, presentado por el mismo sello en 1976. La interpretación de las jóvenes instrumentistas búlgaras es depurada y técnicamente irreprochable.

Una de las grabaciones más interesantes aparecidas el mes pasado es la denominada "Regine Crespin: Prima Donna en París", en la que la eximia soprano francesa recrea a niveles insuperables un repertorio vasto y variado, del que debe destacarse de manera especial la cara dedicada a Offenbach, en primer término sus tres arias de "La Perichole", una opereta injustamente olvidada por los teatros de repertorio. A pesar del aluvión lírico al que aludiéramos anteriormente, fueron presentadas otras dos óperas completas, ambas de Verdi, y las dos basadas en sendas obras de Schiller, "I Masnadieri" y "Luisa Miller", con la notable cantante catalana Montserrat Caballé asumiendo las dos protagonistas, y un "cast" de primer orden en ambas grabaciones. Dos excepcionales pianistas, Arturo Rubinstein en el Carnaval opus 9 y Dinu Lipatti con Ernest Ansermet en el Concierto en la menor, recrean desde el disco obras de Schumann, y el panorama de novedades se completa con la difícilmente igualable versión, desde un punto de vista estilístico, de la Música Acuática de Haendel por la Orquesta de Cámara Inglesa dirigida por un auténtico especialista, nuestro conocido Raymond Leppard.

UNA INICIATIVA MUY FELIZ

Si el aficionado a la música se detiene a examinar—suponiendo que tenga la suerte de encontrar alguna casa de discos que se lo proporcione—algún catálogo de registros nacionales de música llamada clásica, podrá observar un fenómeno sugestivo: Prácticamente no existen grabaciones de música argentina de esa clase. Nueva York (con su envidiable catálogo Schwann denunciándonos que hay allí más obras argentinas grabadas que en Buenos Aires y alrededores) y varias ciudades europeas, permiten comprar ciertos ejemplares nacionales; en la Argentina no se puede. Todo esto no es casual, por supuesto, y responde naturalmente al invertebrado desinterés argentino por sus propias esencias culturales, en todos los niveles, ya que si bien es cierto que oficialmente jamás se protegió al artista nacional en ese aspecto, las empresas privadas poco y nada hicieron en ese sentido.

Estas reflexiones vienen a cuento ante una iniciativa más que feliz, casi diríamos ante la presencia de una auténtica "rara avis" en el panorama local. La empresa Fonema, una de las pocas—si no la única—dedicadas a resaltar valores de artistas locales, lanzará en poco tiempo los cinco primeros discos de su Antología de la Música en la Argentina. El esfuerzo editorial es notable, pero lo más importante sin duda alguna es la proyección que adquirirá el registro de material inédito, investigado escrupulosamente por los responsables del proyecto. Estos son, formando un comité ejecutivo ad hoc, el prestigioso musicólogo y compositor Juan Pedro Franze, el maestro Mario Videla, tenaz luchador por la difusión de la música nacional o compuesta en la Argentina, y el asesor del sello Fonema, Iván Cosentino.

Los planes son ambiciosos, pero los resultados—nadie debe dudarlo—tienen que ser positivos. Cinco etapas en la evolución de nuestro mundo sonoro han sido consideradas para este trabajo. Una primera que parte de los orígenes y la música indígena; la segunda comprende la música que traían los conquistadores; la tercera, colonial dividida en profana y de Iglesia; una cuarta etapa comprende la música del siglo diecinueve, de Iglesia, de Salón y de la Campaña, y finalmente, una quinta etapa dedicada a la música contemporánea, desde el nacionalismo musical hasta el presente.

Ya se han grabado varios ejemplares, entre ellos la obra completa para piano de Julián Aguirre, en tres discos, con la participación de Lía Cimaglia Espinosa. Los primeros en aparecer son los dedicados al Himno Nacional Argentino, a las canciones de Juan Pedro Esnaola, a sus valse para piano, y al Salón Romántico. La tarea de selección, y especialmente la investigación y búsqueda del material, ha sido y sigue siendo agotadora. Es la primera vez que se acomete empresa semejante en nuestro medio. Fonema producirá íntegramente este esfuerzo que debería ser tenido en cuenta, además de aplaudido sin reservas, por los responsables de la conducción de nuestra cultura.

ULTIMOS REGISTROS



PISADAL SACyF



NOMBRE Y DIRECCION PARA UBICAR A "SU EMPRESA" DE SERVICIOS EN

VIAJES Y TURISMO

**TRANSPORTE DE CARGAS
TERRESTRES**

AGENCIA MARITIMA

EXPORTACION E IMPORTACION

PISADAL Tel. 44-7086/42-7221/4950
Una empresa que se "mueve" Telex 012-1390 AR PISAL 1060 - Bs. As. - ARGENTINA

CARLOS A. BODMER

SEGUROS GENERALES

Suipacha 255 5º A T.E. 35-5926



*La última
Navidad
del
primo Vegelio*

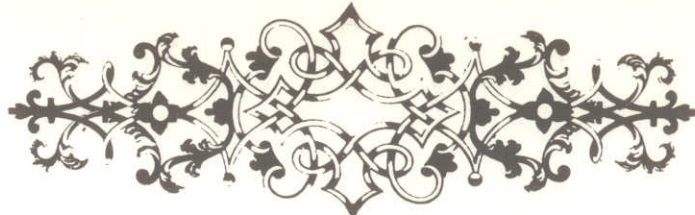
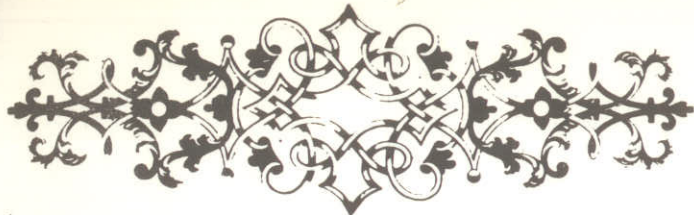
Cuento
de

MARCO DENEVI

Archivo Histórico de las Letras Argentinas | Ahira.com.ar

Ilustración

María Reyes Amestoy



Hay, en mi infancia, un día que se reitera una vez al año, todos los años. Llega con los primeros calores del verano, pero el calor de ese día es un calor muy especial, con una extraña frescura dentro de la casa. El día tiene su propia luz, como entrevista desde el fondo de una gruta. Tiene sus propios olores, por ejemplo el olor del ananá, el aroma del pan dulce depositado desde la víspera sobre la mesa del comedor; sabores que desaparecen los demás días: el gusto del turrón, de la sidra, de las garrapiñadas. Desde que empieza hasta que termina, el día transcurre sometido a una voluntad que no es la de papá y mamá porque también ellos obedecen, de modo que ha de ser la del Alguien invisible y misterioso que durante ese día manda en casa y ordena repetir año tras año las mismas cosas: digamos, estrenar ropa, ser doce a la mesa, recibir la visita del primo Vegelio.

Ya la noche anterior es una noche muy particular, atareada de preparativos nerviosos. Es la única noche de mi niñez que se prolonga hasta la medianoche. A medianoche, tardísimo, a una hora inimaginable, en cambio de irnos a dormir salimos de casa y vamos a la iglesia. Todos, también papá. Ningún otro día papá nos acompaña, pero ahora viene con nosotros y yo siento que la misa de esta noche es una misa tan importante que ni siquiera los hombres como papá pueden eludir el compromiso. Y que la misa se celebre a medianoche, que se llame misa del Gallo son más señales de que se trata de una misa absolutamente distinta de las tediosas misas de los domingos.

También la iglesia es otra. Bien, una iglesia de noche no es lo mismo que una iglesia de día. Pero la iglesia de los domingos me parece un lugar un poco fúnebre, un panteón con muertos colgados de cruces, con muertos de pie dentro de un nicho, con muertos acostados en cajas de cristal, entre velas encendidas y flores artificiales. El sacerdote y los grandes (mis hermanas no son grandes pero los imitan) tienen todos la cara larga, susurran no se sabe qué, se arrodillan, se levantan, se sientan, vuelven a arrodillarse sin que tampoco se sepa por qué, acaso porque delante de tantos muertos no se pueda hacer otra cosa. A uno no le permiten hablar. No le permiten, casi, moverse. Además, los mayores son todos viejos y mujeres.

En cambio la iglesia de la Misa del Gallo está muy iluminada, está muy animada y un poco ruidosa. Se parece a una juguetería y a una quermese. El sitio de honor ya no lo ocupa el túmulo de ningún muerto sino el enorme retablo con sus muñequitos, sus animalitos, las montañas de papel maché y una gran estrella dorada. Se puede curiosear a gusto. Se puede hasta tocar con la punta del dedo el lomo de una oveja o la caperuza de un pastor. Cierto, el sacerdote y los grandes de nuevo susurran, de nuevo se arrodillan, se levantan, se sientan y otra vez se arrodillan, pero ahora están contentos, sonríen, se miran unos a otros y uno adivina que tienen la cabeza en otra parte, que cumplen con los susurros y las mojigangas de los domingos nada más que para hacerse ver, pero todos están pensando, como yo, en el día siguiente, en la ropa que van a estrenar y en el largo almuerzo que incluye esos higos tan sabrosos llamados higos de Esmirna.

Pero no debo hablar de mí sino del primo Vegelio. Lo llamamos primo porque así lo llaman papá y mamá. En realidad, su nombre es Elprimovegelio todo junto. Una sola palabra en la que la palabra primo ha perdido su identidad y no significa nada. Tampoco Vegelio a secas me bastaría para nombrarlo. De modo que cuando me refiera a él diré Elprimovegelio porque si no se me figurará que hablo de otra persona.

Bien. Elprimovegelio llega a las once de la mañana, en punto. Aquella misteriosa Voluntad quiere que sea yo quien salga a recibirlo. Abro la puerta y ahí está él con el **palm-beach** incoloro, los botines amarillos y el paquete de almendrados. Es un hombre muy alto, muy flaco, ligeramente curvo, pero no hacia adelante sino hacia la derecha, como una palmera sobre la que sopló el huracán de las Antillas. Es muy rubio. Hoy diría que parece una acuarela de colores chirles, salvo en los ojos, de un azul intenso. Se dobla en dos, me besa ambas mejillas, me entrega el paquete de almendrados. Nada cambia, nada debe cambiar. Siento el roce de su barba mal afeitada, huelo el olor agríndice, como de encierro de almacén, que despide su ropa o acaso su cuerpo, veo una manchita de grasa en el papel que envuelve los almendrados. Afuera hay un sol terrible y dentro de la casa terminan de sonar las doce campanadas del reloj del comedor.

Cruzamos el vestíbulo tomados de la mano. Aunque Elprimovegelio no me lo diga, yo sé que me toma de la mano para que parezca que lo obligo a entrar, porque si fuese por él no entraría, se quedaría quizá en la vereda, a pleno sol, o se volvería a su casa. En el patio, bajo el toldo de lona verde, sentado en un sillón de mimbre, papá lee el periódico. Interrumpe su lectura pero no se pone de pie, de modo que Elprimovegelio debe inclinarse para saludarlo. Cosa curiosa: para saludarme a mí se dobla en dos sin ningún esfuerzo y hasta sonríe. Pero inclinarse delante de papá debe de hacerle doler la espalda porque le veo la mueca.

-Cómo estás, Vegelio. Feliz Navidad -dice papá.

-Feliz Navidad, Bruno. Gracias por invitarme -dice Elprimovegelio.

-No faltaba más. Si no nos vemos para estas fechas...

Zigzagueando en fila india entre los sillones de mimbre y los macetones aparecen mamá y mis hermanas. De golpe Elprimovegelio no sabe qué hacer con sus manos: las mete en los bolsillos, las saca, las agita en el aire como si las tuviese mojadas. Al fin estrecha, con las dos, la mano de mamá.

-Cómo está, Leonor. Gracias por invitarme -dice, y se pone colorado.

-Cómo está, Vegelio -dice mamá, pero no agrega nada más.

Después Elprimovegelio saluda una por una a mis hermanas. Cuando le llega el turno a Amneris, Elprimovegelio se encorva todavía más hacia la derecha, se le cae un hombro, tengo miedo de que por ese hombro caído se le deslice la cabeza. Y todo porque Amneris es muy bajita. Porque es una estúpida que delante de Elprimovegelio no puede aguantar la risa y seguro que Elprimovegelio, viéndole esa cara de risa, se muere de vergüenza.

Corro a salvarlo. Es uno de los pocos momentos en que se me permite alguna intervención. No se me pasa por alto que todas mis intervenciones están relacionadas con Elprimovegelio. La de ahora consiste en traspasarle el paquete de los almendrados a mamá y decir:

-Lo traje Elprimovegelio.

Ay, lo salvo y no lo salvo. Porque si fuesen bombones como los que trae la Abuela o, mejor todavía, la gran caja de **marrons glacés** del tío Serafín, a Amneris se le cortaría la risa y todos se quedarían con la boca abierta, mudos de admiración. Me conformaría con un kilo de masas de crema, hasta con un paquete de caramelos. Pero no. Ese día nada cambia, nada puede cambiar: son los almendrados.

Mamá toma el paquete, baja los ojos, mira (estoy seguro) la manchita de grasa. Dice:



—Por qué se molestó.
—Es una pavadita —dice Elprimovegelio.

Mamá y mis hermanas desaparecen. Demasiado pronto, creo yo. No aguantarán las ganas de hablar mal de Elprimovegelio, Amneris necesitará desahogarse. Me las imagino en la cocina, cuchicheando entre ellas:
—Por lo menos podría bañarse y afeitarse.
—La culpa la tiene papá, por invitarlo.
—Y todos los años trae la misma porquería.

Mientras tanto Amneris estará riéndose a carcajadas hasta que mamá la rete:
—Amneris, por Dios, basta. ¿O querés que te oiga?

Elprimovegelio se ha sentado en un sillón de mimbre, cerca de papá. Yo me ubico en una reposerá, al otro extremo del patio, y desde allí los miro a los dos. Al lado de papá, Elprimovegelio me parece todavía más flaco, mal vestido, un poco ridículo. Si no fuese Elprimovegelio me reiría de ese hombre que tiene una figura cómica y actitudes de tipo medio chiflado. Pero es Elprimovegelio y no me hace reír, más bien me hace sentir avergonzado. Por ejemplo: cuando habla, la nuez le bailotea en el cogote como una piedra que se le hubiese quedado atragantada, y uno sufre. Se cruza de piernas, y lo primero que uno ve es que la suela y la puntera del botín derecho se separan como si bostezasen. Uno sigue sufriendo. Y también sufre porque durante una hora Elprimovegelio habla sin parar con su vocecita de falsete, haciendo grandes ademanes que lo descoyuntan, arrancándole al sillón de mimbre unos agudos chillidos de dolor, y uno ve que papá está fastidiado, papá no soporta esa cháchara, papá no tolera que un hombre como Elprimovegelio lo obligue, durante una hora, a permanecer silencioso. Tengo miedo de que papá por ahí grite:
—Callate, Vegelio.

O se levante y lo deje plantado, y uno no sepa qué hacer con ese Elprimovegelio solo en el patio, con esa visita abandonada, rehuida por todos menos por mí. ¿Por qué Elprimovegelio no se callará y dejará hablar a papá?

A mediodía llegan la Abuela y la tía Josefina. Llegan con unos grandes sombreros, con sus collares, sus perfumes, los bombones de la Confeitería del Gas. Después llegan el tío Serafín, la mujer del tío Serafín, la hija del tío Serafín, esa pava de Gioconda. Al tío Serafín lo odio, a pesar de la caja de **marrons glacés**. Lo odio porque es un gordinflón antipático que, cada vez que me saluda, en lugar de mirarme a mí la mira a mamá y dice:
—Este chico no crece.

Bien, olvidémonos de mí. A medida que los demás van llegando y ubicándose en los sillones de mimbre y en las reposeras, Elprimovegelio cambia de asiento. Al final está sentado a mi lado, en una punta del patio, y mientras los otros charlan de lo lindo, él, como yo, está callado y los observa sin que nadie le dirija la palabra.

Ahora viene el almuerzo. Dura desde la una hasta las cuatro de la tarde. Dos mesas han sido unidas bajo el parral del fondo, formando una sola con un solo mantel blanco, sobre el que mis hermanas han distribuido, aparte de la vajilla, ramas de muérdago y racimos de cerezas de cera pintada. Papá se sienta a una de las cabeceras. A su derecha, la Abuela. A su izquierda, la mujer del tío Serafín. A la otra cabecera se sienta mamá. A su derecha, el tío Serafín. A su izquierda, la tía Josefina. En los sitios restantes, mis hermanas, la pava de Gioconda, yo y, a mi lado, Elprimovegelio.

Año tras año, sin que nada se modifique, desfilan los mismos platos: los fiambres, los raviolos, el pollo salteado, el pastel de carne y ciruelas negras. Después será el ir y venir de fuentecitas cargadas de trozos de turrón, de nueces, almendras, avellanas, dátiles, higos secos, garrapiñadas y borlas de choco-



late. Los bombones de la abuela y los **marrons glacés** del gordinflón están reservados para el anochecer. Después es el momento del pan dulce y de la sidra. Y finalmente, para enjuagar la boca como dice mamá, se come la ensalada de fruta con un copo de helado.

Se empieza casi en silencio. Sólo hablan los mayores, uno por vez y en un tono reposado. Pero a la altura del pollo las conversaciones ya son varias y simultáneas. Mis hermanas y Gioconda parlotean entre ellas. Al aparecer las fuentecitas, hay un gran bochinche en el que sobresalen las carcajadas de Amneris y la otra pava. Ya diré de qué se ríen. Con el pan dulce y la sidra hay que ponerse de pie y brindar. Curiosamente, la ensalada de fruta provoca de nuevo el silencio. Abuela dice:
—Comí demasiado.

Se oyen suspiros. Mis hermanas parecen medio dormidas. El tío Serafín bosteza sin ningún disimulo. Los únicos que no hemos hablado una sola palabra somos Elprimovegelio y yo. Miento. Hay un instante en que la vocecita de Elprimovegelio se hará oír. Es cuando, entre las fuentecitas con golosinas, aparecen los almendrados que él trajo. Siempre ahí se produce una pausa en el bochinche y entonces Elprimovegelio aprovecha para pronunciar la misma frase:
—Son almendrados españoles.

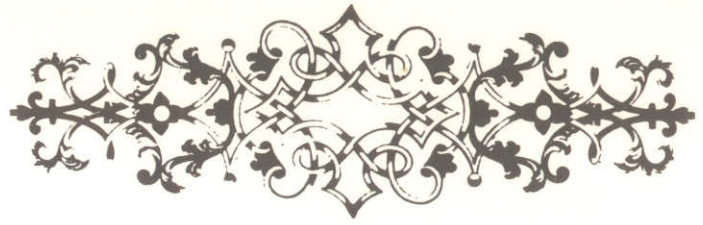
En seguida el bochinche se reanuda y Amneris y la pava de Gioconda ríen como locas. Todos se sirven un almendrado, pero el almendrado quedará en el platito de cada uno sin que nadie lo pruebe. Hubo un almuerzo, ya remoto, en que lo probaron y después mamá diría:
—Qué horribles. Tienen gusto a aceite de máquina. Naturalmente, lo dijo cuando Elprimovegelio se había ido y no podía oírlo.

Desde entonces los únicos que comen los almendrados somos Elprimovegelio y yo. A mí me gustan. Me gustan tanto que alargo la mano y me sirvo otro. Entonces miro a Elprimovegelio y Elprimovegelio me sonríe me pasa la mano por el pelo.

A las cuatro de la tarde todo el mundo se levanta. Yo me voy a dormir la siesta. Por un rato me llegan, desde el patio, el rumor de la charla de los mayores, los grititos de mis hermanas y de Gioconda que juegan al ludo y a las cartas rusas. Después me duermo. Cuando despierto y salgo al patio, Elprimovegelio ha desaparecido y los demás están tomando naranjada fría y comiéndose los bombones y los **marrons glacés**. Anochece. Siento que las horas que dormí son como un engaño, como un robo o una estafa de la que me han hecho única víctima. Con una especie de rencor o, más bien, de sed de justicia, me lanzo sobre la caja de los **marrons glacés**. Mamá quiere frenarme.
—Quique, despacio.

Pero ya me apoderé de dos de esos envoltorios de papel dorado con vueltas de flecos, me apoderé de un bombón **praliné** y voy a saborearlos en la vereda sentado en el umbral, un poco triste sin saber bien por qué, acaso porque cae una noche sin preparativos para el día siguiente, una noche que ya no es la víspera de Navidad y habrá que esperar otro año y un año es demasiado tiempo para un niño.

Hasta que se produjo un cambio, y aquel día siempre igual a sí mismo que volvía todos los años no volvió más. Quiero decir que volvió una última vez y en esa vez sucedió una modificación a partir de la cual el día no se repitió nunca más. Sucedió que, en medio de la siesta, me desperté porque me dolía el estómago y tenía ganas de vomitar. Salí de mi cuarto y, desde el corredor, vi en el vestíbulo en penumbra a Elprimovegelio. Estaba sentado en uno de los sillones de cuero, pero se movía y agitaba los brazos como si quisiera levantarse y no pudiese. Me pareció que hablaba solo. Picado por la curiosidad, me olvidé de mi estómago revuelto y fui a ver. Elprimovegelio me miró, se sonrió y de golpe se quedó muy quieto, hundido en el



sillón como en un baño de asiento. Me acerqué un poco más. Los ojos azules de Elprimovegelio tenían, alrededor del azul, vetas rojas. En el rostro habitualmente pálido se le había derramado una tinta sonrosada con manchas más oscuras en los pómulos. La nuez subía y bajaba rítmicamente a lo largo del cogote. La chaqueta, abierta, dejaba ver la camisa con un remiendo, los tiradores deshilachados, la pretina del pantalón, sucia y gastada. Elprimovegelio era muy flaco, pero ahora le había crecido la barriga y esa brusca prominencia latía como un corazón.

—Ayúdame a levantarme— me dijo con una voz que yo nunca le había oído antes.

Ayudarlo a levantarse significó una serie de maniobras complicadísimas y peligrosas. Al fin consiguió ponerse de pie, pero me tenía asido por el cuello y no me soltaba. Enredados como dos desparejos luchadores caminamos hasta la puerta de calle, con la mano libre abría la puerta y salimos a la vereda. Una vaharada de calor estuvo a punto de derribarnos. Me recrudieron las ganas de vomitar.

—Acompañame a tomar el tranvía 68—susurró Elprimovegelio.

El tranvía 68 pasaba a tres cuadras de casa. La perspectiva de caminar tres cuadras con mi descompostura de estómago, bajo el sol y sirviéndole de muleta a ese Primovegelio tambaleante no me atraía, pero enfrenté el sacrificio con orgullo y valor. En realidad, no había forma de zafarse: de pronto Elprimovegelio me pareció un tipo temible que, si me negaba a obedecerlo, podía acogotarme con esas manos largas como panes flautas. Empezamos, pues, a caminar. No había un alma en la calle. Elprimovegelio avanzaba dos pasos y se detenía, daba tres pasos y volvía a detenerse. Y mientras tanto apoyaba una mano en mi nuca y la otra en las sucesivas paredes. Yo, la cabeza gacha por culpa de ese garfío incrustado en la nuca, oía su respiración como un murmullo sin palabras.

Después, poco a poco, en el murmullo aparecieron risitas, palabras sueltas, frases enteras. Las resumo tales como las recuerdo o las imagino:

—Ahora me invita porque siente remordimientos... Y yo acepto la invitación a propósito, para que se sienta culpable... En el fondo tiene miedo. Miedo de que yo hable. Si yo hablase, si yo contase la verdad, pobre de él. Todavía estoy a tiempo para deshacerle toda su felicidad, toda su seguridad. Cretino. Me bastaría decirle a ella que no fue porque la quería, que fue para ganar una apuesta. Una apuesta que hizo con sus amigotes, en aquel café de Córdoba y Canning. Qué quieren apostar, les dijo a los amigotes. Apostaron una comida. Ganó la apuesta pero nunca la quiso. Tres días antes del casamiento, cuando le hicieron la despedida de soltero, se emborrachó y me lo contó todo. Después fingió olvidarse de que me lo había contado. Tuvo que casarse porque si no el padre de ella lo mata. Eh, sí, ella se le había entregado antes de la cuenta. Ya era tarde, para mí. Porque si lo sé a tiempo, por Dios que no me quedo callado. Eh, sí, se enamoró de él antes de que él, para ganar la apuesta, me la quitara. Eh, sí, era muy buen mozo, era simpático. Pero no tenía un centavo en el bolsillo, no tenía ninguna habilidad para ganar plata. En cambio ella qué carácter, qué visión para los negocios. Todo lo que tiene se lo debe a ella. Si fuese por él, todavía sería vendedor de Harrod's. Pero yo era dueño de tres restaurantes. Tres. Ni uno menos. Ganaba lo que quería. Ella hubiese vivido como una reina al lado mío. Pero cuando de un día para otro me colgó la galleta, ya no tuve ningún interés en seguir ganando plata. Me fundí. No importa. No me importa. Ahora se rie de mí. Los dos se ríen de mí. Pero si yo hablase, si yo contase la verdad, pobre de él. Pobre de los dos.

Todo esto lo dijo a borbotones, en medio de resoplidos y de escupidas sobre las que yo debía pasar levantando bien los pies para no pisarlas. Lo dijo a lo largo de aquellas tres cua-

dras larguísimas, bajo un sol terrible. Y mientras monologaba, la mano que tenía apoyada en mi nuca se abría y se cerraba, me transmitía vibraciones de corriente eléctrica, a ratos me pellizcaba la carne como un gancho para la ropa. Yo trataba de apurar el paso, pero era peor porque entonces Elprimovegelio tropezaba, se le enredaban las piernas y estaba a punto de caer sobre mí. El dolor de estómago se me había ido. Ahora me dolía la espalda.

Llegamos por fin a la esquina por donde pasaba el tranvía 68. Elprimovegelio se apoyó contra la pared y cerró los ojos. Ya no habló más. Pude separarme de él, fui hasta el cordón de la vereda y esperé la aparición del tranvía. Cuando apareció, grité:

—Primovegelio, ahí viene.

Pareció no oírme. Seguía apoyado contra la pared, las piernas abiertas, el vientre puntiagudo y los ojos cerrados. Insistí, más fuerte:

—Primovegelio, el tranvía.

Nada. Y el 68 ya estaba a media cuadra de distancia. Extendí un brazo, le hice señas de que se detuviese, tuve miedo de que los tranvías no parasen si los llamaba un chico de mi edad. Y entre tanto no dejaba de gritar:

—Primovegelio! Primovegelio!

Un poco para despabilar a aquel dormido y otro poco para que el **motorman** viese que no era una travesura mía sino que había una persona mayor de por medio. El **motorman** lo entendió y detuvo el tremendo armatoste. Yo no cesaba de chillar:

—Primovegelio, suba!

Inopinadamente, cuando creía que el **motorman**, enojado, pondría de nuevo el tranvía en marcha, Elprimovegelio se desprendió de la pared, cruzó en línea recta la vereda y trepó a la plataforma del 68 con tanto ímpetu que apenas tuve tiempo de apartarme para que no me atropellase. El tranvía partió. Vi que Elprimovegelio entraba en el coche, se sentaba. Lo ví asomar medio cuerpo por la ventanilla. Vi por última vez su sonrisa. Oí por última vez su vozcecita de falsete.

—Gracias por comer mis almendrados.

Permanecí en la esquina hasta que el tranvía dobló y ya no ví más a Elprimovegelio asomado a la ventanilla, sonriéndome y agitando un brazo.

En casa nadie notó mi ausencia. Me introduje en mi cuarto sin que nadie me viese, pero no pude reanudar la siesta. Cuando me levanté, anochecía y en el patio estaban comiéndose los bombones y los **marrons glacés**. Sólo que esta vez me fui directamente a la calle, me senté en el umbral y hasta que fue noche cerrada no me moví de allí.

Nunca conté a nadie lo que Elprimovegelio había dicho mientras caminábamos por la vereda. Algo me aconsejaba guardar el secreto. Lo revelo ahora, cuando ya no perjudica a nadie. Y conste que en aquellos tiempos yo no había descifrado qué era lo que Elprimovegelio había querido decir con su historia.

Unos meses después papá trajo la noticia de la muerte de Elprimovegelio. De modo que la próxima Navidad ya no fue el día siempre igual a sí mismo que se repetía una vez al año, todos los años: le faltaba algo. Y hubo otra cosa que cambió. Al saludarme, el tío Serafín me miró los pantalones largos, me miró por fin a los ojos, dijo:

—Vaya, estás hecho un hombre.

Y yo por un lado me sentí contento y por otro lado me sentí muy triste. Hubiese querido que estuviese Elprimovegelio. Porque entonces Elprimovegelio habría tenido, en la mesa, un hombre con quien conversar y compartir los almendrados. dos.

DONDE SE GUARDAN JUNTAS LA ILUSION Y LA NOSTALGIA

Sábado a la tarde. Invito a un amigo a una charla. Viste muy bien, diría que impecablemente. Se pone cómodo, dispuesto a mostrarse tal cual es, no como lo conocemos. Es negro, con surcos pequeños, luce una corbata llamativa que lleva muchos nombres. Ostenta una leyenda que dice **el disco es cultura**. Pero no es un disco común, es nada menos que un disco de ópera. Le pregunto:

Cuándo surge su afición por el arte operístico?

Mi abuelo era el famoso cilindro, mi padre el disco de pasta. Ellos no tenían competencia, es que en aquellas épocas se admiraba al mejor instrumento creado por Dios: la Voz. Se la educaba para lucirla. No había vergüenza, nadie se ocultaba para cantar ópera. Se había popularizado **El Toreador de Carmen, La Donna e Móbile de Rigoletto**. Qué extraños suenan hoy los nombres de **Gayarre, Constantino, Adelina Patti**. Eran los **Beattles** de entonces y éstos -según me apuntaba hace poco un amigo- son como el **Caruso** de hoy.

¿Tiene una familia numerosa? Imagínese. ¡Cuántas veces se habrá grabado "La Traviata", "Rigoletto", "La Boheme", etc. en versiones de pasta, ortofónicas y ahora en estéreo! Yo creo que esto último es engañoso pues da la sensación de que se canta dentro de un precipicio. También tenemos unos sobrinos con mucho

porvenir: los cassettes y los magazines. Pienso que alguna vez tendremos el tamaño de una moneda. Cosas de la técnica. En este momento noto que sus surcos guardan no solamente un testimonio del pasado, sino que ocultan pequeños fantasmas que esperan solamente la noche para pasearse. Esa noche brillante que brinda el sonido.

¿Es feliz con la vida que lleva?

Ahora no. La inflación es mi enemigo. Si la gente no tiene tiempo casi para vivir, ¿cómo invertir para escuchar ópera! Si usted analiza la inversión y la cantidad de veces que me escucha, valgo monedas. Pero nadie me promociona. Solamente me buscan unos pocos, otros me desprecian por antiguo y algunos me ignoran.

¿Ha ayudado a mucha gente?

¡Cuántos tenores, barítonos, bajos y sopranos se habrán iniciado conmigo! ¡Cuántos ocultaron su amor por el canto, luego de mi silencio! Amaron un momento. Soñaron con un escenario enorme, gozaron con los posibles aplausos. Pero al callar mi voz, también silenciaron la suya, como si hubieran cometido un pecado. Volvieron a su mundo, pero un poco más puros. Todo eso lo posibilito yo. Soy el recuerdo de vivos y muertos. Como olvidar a **Gigli**, a **Caruso** y a tantos otros! Recordando a **Lily Pons**, a **Amelita Galli Curci**, a **María Callas**! Además, cuántos han iniciado una carrera grabando

primero y triunfando luego en la escena. Si he logrado que la gente se conozca, que los pueblos se olviden de sus diferencias, hasta de las raciales; que por medio mío descubran algo que los acerca a Dios, habré ayudado a mucha gente.

¿Qué es para usted la ópera?

Una forma de canto, nada más que eso. A través mío, una forma de ilusión. Quien ha trabajado en un escenario, no olvida nunca este hecho. Yo no sé si la ópera teatral ha muerto o no. Esa será una actitud personal. Pero nunca morirá mientras yo pueda guardar ese testimonio humano, cálido, que es la voz del cantante. Ud. hace los decorados, el marco, la forma de vestir del público, el teatro, en fin. Yo pongo la ilusión. ¿Qué importancia tiene para usted el aspecto físico de **Tagliavini**, de **Fleta**? ¿Acaso usted sabe cómo era **Aureliano Pertile**?

¿Cuál es su mejor recuerdo?

El que vendrá. La próxima grabación.

Nos despedimos. El vuelve ahora a mostrar que la púa que lo hiere, no lo lastima, Sigue emitiendo bellos sonidos, hermosas melodías. Luego volverá a su impecable vestimenta.

Yo sólo le digo gracias.

E.F.B.

pájaro de fuego

*cine
teatró
música
imágenes
los clásicos
plástica
audio
foto arte
literatura
los libros
discos*



Es una publicación de

EDITORIAL CROMOMUNDO S. A.

Suipacha 255, 5º A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



DON JUAN



El **Don Juan** que se representa en el Martín Coronado es, a ratos demoníaco, en otros de una lasciva sensualidad. La puesta cuidó tanto el texto como el movimiento, obteniendo en el segundo acto y en sus tramos finales, momentos de impactante belleza. El texto de Molière continúa siendo tan actual como el de cualquier clásico y la cuidada versión, a un castellano sin falsa academia ni gratuitas libertades, firmada por Carlos Izco, con elevado puntaje en el difícilísimo diálogo de los pescadores, contribuye en gran medida al acierto, si bien porteñiza en demasía algunas intervenciones. Omar Grasso comandó un elenco disciplinado aunque harlo dispar donde la línea clásica se ve fagocitada por la veteranía saineteril o una impronta de viejo cuño independiente. Así, la conocida trama molieresca no siempre tuvo el ritmo adecuado, a ratos hasta moroso en los parlamentos, notándose varias caídas y alguna que otra indecisión. Con todo, el espectáculo es notable por su seriedad, la facundia imaginativa, harlo conocida por otra parte, de Grasso y un trabajo de elaboración que nace en la faz técnica para asentarse en la artística.

Oscar Lagomarsino logró el exacto maridaje en una escenografía despojada, casi ascética, carente de innecesarios trastos, con un notable hálito poético que culmina en los cuadros postreros y donde la proyección se encadena, sin eslabón suelto, con lo corpóreo. El vestuario y las luces, ora tamizadas, ora violentas, conforman una emotiva verdad en el marco. Como emotiva es la partitura de Gerardo Gandini, que a esta altura de los acontecimientos, se ha transformado en uno de nuestros mayores orquestadores con un mínimo de instrumentos. Los juguetes dispuestos sobre el pistón y las escenas mudas —un impecable aporte de la dirección, menos justificable en varias instancias gratuitas— a guisa de relatos conectan, desde un comienzo, realidad escénica y apoyo vivencial al argumento.

El agotador papel de Don Juan —demasiado juvenil y con una voz que debe cuidar— obtiene sus mejores momentos hacia la conclusión, donde la conocida plástica de Roberto Mosca alcanza pinos nada frecuentes (lamentablemente perdidos en su caída sobre un colchón, en lugar de atenerse a un grado menor de acrobacia y mayor de verosimilitud). En cambio, Grasso le ha devuelto su importancia de andador a caballo, en la definición de Madariaga, suerte de Quijote fabulador y soli-

tario que el intérprete recrea adecuadamente. La producción subraya su erotismo, llevándolo a extremos algo exasperantes y de un evidente impacto, no sólo por parte del protagonista sino del intérprete que lo encarna niño. El Sganarelle de Carlos Moreno gesticula demasiado y le da un cariz falseado a un personaje que tiene algo de commedia dell'arte, mucho de Molière pero nada de "cancherismo". Su importancia está viciada por excesos que, en los trascendentales monólogos, pierde por ello mismo realidad. Al Comendador le falta autenticidad, los servicios cumplen funcionalmente, Pacheco Fernández está lejos de Molière, no así Alicia Berdaxagar que lo pulsa con precisión mozartiana. Con fresco olor a tierra mojada la pareja Elena Tasisto-Mario Alarcón, al igual que Adriana Aizemberg. Pachi Armas se nota todavía envarado, en tanto Alberto Segado desborda su papel. Medido y con auténtica vis, Roberto Carnaghi y excelente en el famoso monólogo del hombre pobre, ausente tanto tiempo de las versiones circulantes, Alfonso De Grazia con un atezante cúmulo emotivo en su crescendo. Osvaldo Bermúdez es un remarcable Don Juan mozuelo, Niní Gambier, sin decir una sola palabra, compone una madre digna del mejor poema lorquiano, Carola Cassini no desentona y Leopoldo Verona, en el difícil padre, completa un cuarteto de infrecuente solidez.

En suma, una versión que debe verse, no sólo por sus valores individuales —los momentos del Hombre Pobre, del señor Domingo, los parlamentos protagónicos— o colectivos; la conclusión, tan intensa en su silencio, como el comienzo, casi de campamento gitano, los cierres de cuadros, donde la tramoya funciona de maravilla en los difíciles fundidos sino, lo que es más, debido a esta intención de desfondar a Molière, respetando su esencia inmediata aunque se extrañe su presencia más cálida; por la oportunidad que recibe un intérprete tan responsable como Mosca y que aprovecha con bríos que disculpan falencias de conducción, y por un atrapante plasmado.

Como decía una señora a la salida, **Molière, che, era francés, no?** Sí, Madame, aunque su obra se desarrolle en Sicilia, se representa en Buenos Aires y ataca los vicios del siglo XVII que Jean-Baptiste Poquelin mediante, y sin que él lo supiera —o premonitoriamente, sí—, continúan siendo los mismos. La crítica a la sociedad es feroz, no siempre aceptada por un público que prosigue funcionando en términos de **¿Yo? Argentino.**

GRAGEAS

Los gustos marplatenses 1977-78 no cambian mucho de orientación aunque, en ciertos casos, la puntería parece algo más elevada. Ejemplo en puerta, *Este año más que nunca*. El título, no menos digestivo que los habituales, esconde a un hombre de teatro cuyos méritos han sido probados en campos menos ligeros: el santafecino José María Paolantonio, responsable además de la puesta. En un marco de Rubén Greco y con vestuario de Nené Murúa, intervienen Rodolfo Bebán, Soledad Silveyra, Claudio García Satur, Marcos Zucker, Eloísa Cañizares y Elena Sedova. Esto en el Neptuno para el día de Navidad.

Ha trascendido parte del elenco con que contará el Cervantes en su venidera temporada, por inaugurarse a mediados de febrero, con la reposición de *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde (en cuyo reparto habrá dos cambios: Leonor Manso reemplazará a Alejandra Da Passano y Néstor Hugo Rivas hará lo propio con Santiago Bal). Se han incorporado al mismo Raúl Lavié y Federico Luppi, prosiguiendo en sus filas Perla Santalla, Ubaldo Martínez y Juan Carlos Puppo.

El repertorio elegido por el director Rodolfo Graziano, confirmado en el cargo, luce clásicos de la talla de *Edipo Rey*, que debió postergarse, *Martin Fierro*, *El abanico* de Goldoni y *Electra* de O'Neill. Además, se contará con la visita de importantes compañías extranjeras, en tanto se



procura recuperar para el agosto recinto un coreógrafo de los quilates de Oscar Araiz cuyo presente éxito internacional no le impide querer retornar a la patria. Ocorre que, al igual de lo experimentado por figuras de la talla de Jorge Lavelli o Víctor García, pareciera que no interesan localmente. Es de esperar, con fervor, que los vientos cambien. Sólo será hacer justicia. En la ocasión, nuestro ajetreado realizador se está moviendo para que así ocurra.

"Vd. nunca entiende lo que puede comprometerlo" (Florencio Sánchez en "Barranca abajo").

La indomable Esther Ferrando ha vuelto a las andanzas. Y como las suyas son de armas llevar, este debut de la Academia Terpsicore —creo que de Villa Coronel— en el prodigioso recinto de Cervantes, requiere batir palmas. En efecto, la febril imaginación de EF ha pergeñado, tras su reciente cuan inolvidable *Historia de la Danza* en el San Martín, la actuación de un conjunto coreográfico que, de buenas a primeras, tiene la posibilidad de pisar las tablas del primer escenario argentino y, lo que es más, con el respaldo de dos solistas del Colón.

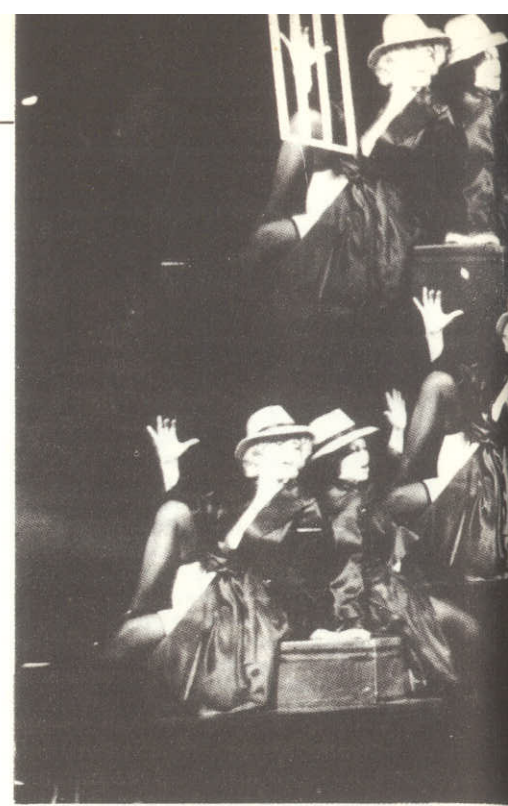
La mezcla resultante es inenarrable. Durante setenta minutos irreprochablemente hilvanados desfilan todos los tipos de danzas imaginables y no. En ellas se enfrentarán parejas cuya diferencia de estatura conforma una afectuosa burla a lo español en tanto que *Opus Metamorfósico III* le toma el pelo con académica clase a Nikolais y sus colegas *evolucionados*. Sin hablar del cuadro botticelliano donde, tras una tierna filigrana *solística*, una voz entre cajas espeta, ¡*Siempre soñando esas pavadas que nadie entiende!* Por su parte, *Sortilegio*, otra pieza unipersonal pasa sin transición del clásico más puro al casi desnudo jazzístico. En cuanto a la Ferrando aprovecha toda posibilidad *terpsicorística* pero deja amplio margen para el lucimiento individual y, si bien rapidísimas, no menos logradas incursiones a lo que es el fuerte de cada miembro de su conjunto, obteniendo que los eminentemente *danseurs nobles* Claudia Daneri y Gerardo Fynn se sumen a los *gags* más imprevistos, entrecruzados con ternura y poesía. Claro que todo comienza desde platea, toma impulso, sobre la base de recordados temas chaplinescos, como no cabía de otro modo, para luego alzar raudo vuelo. A escenario descubierta, con flexible planta de luces, óptima selección musical, otro fuerte de EF, además de una disciplina férrea que disimula detrás de su sonrisa de infantil felicidad.

La permanencia duró poco, *cantidad de funciones limitadas* como suele decirse. Pero bastó para ratificar los méritos de una de nuestras cultoras jóvenes más dotadas. En el cierre, una típica marcha del Hollywood marcial de la Segunda Guerra dejó su lancinante ironía ante los esfuerzos desplegados por los integrantes de la susodicha Academia. En ocasiones, para permitir los fulminantes cambios de toda *latroupe*, la directora se acercaba al proscenio para "aclarar" sobre brevísimos libretos dignos de Wimpy, las bondades de su institución. Una de las frases que me quedó fue, *En la catarsis, cuando se produce el encontronazo, es que vamos en busca del oxígeno*. Continuando la veta del lenguaje semi-difícil, diré que el choque fue de *extrema utilidad* ya que permitió *recoger los frutos vivenciales del carisma* que brota, *cual Euterpe, de las ramas del árbol*. Aquí, perdón Art, minga de árbol. En cambio, excelentes bailarines, de evidente ductilidad, divirtiéndose tanto como nosotros, La risa, también, es salud, parafraseando un lema municipal de olvidad fecha. Asemás de Daneri y Fynn, cada uno hizo de *todo lo mejor que pudo. Y pudo mucho. En una velada sin pretensiones*, el aporte humano fue grande y se llamó Ana María Conrad, Carmen Maidana, Gogui Martín, Gustavo Pando y Rubén Szumacher, además, ubicuo asistente.

Esther Ferrando, : gracias. Por ser como es, creer —con razón— en ella y perseverar. Sólo resta preguntarse hasta cuándo podrá hacerlo. En el interín, cuenta con mi más incondicional admiración. Una violeta, la de Carlitos, claro, a sus pies.

EL BALLET DE AQUI A LA VUELTA





CHIC

Excelente realización argentina que demuestra fehacientemente, a \$2.500 la platea y sala llena, el éxito que acompañará a un auténtico esfuerzo en que, pese a los altibajos evidentes, hay una cuestión de orgullo que prima por sobre todas las otras: un **show** cerca del obelisco nada tiene que envidiarle a otro cerca de Times Square.

En una producción a todo lujo de Alejandro Romay revive la auténtica historia de una corista asesina promovida al estrellato. Para tan simple hecho, **Chicago**, cuyos autores, extrañamente, no figuran en lugar alguno del programa, ha sido llevada al escenario del Nacional con ritmo, pujanza, entrega y un nutrido reparto coronado por cuatro directores.

Cabe, antes que nada, alabar el trabajo de Gene Foote, asistente del creador Bob Fosse, cuya visión coreográfica, idéntica al original, ha logrado, de una vez por todas, sacar a **boys y girls** de la burocracia bailable para transformarlos en seres dignos de un Brecht-Weill o de un Fred Ebb. Por su parte, la conducción escenográfica y luminotécnica de Mario Vanarelli no presenta figura alguna al ser vista, tras el debut, por segunda vez. Wilfredo Ferrán, en lo

artístico, ha sacado el mayor partido posible de quienes lo pueden ofrecer.

En cuanto a Mike Rivas, conozco pocos parangones para el ajuste de sus huestes, trece músicos, en cuya homogeneidad se destacan figuras de la importancia de Fernando Leynaud, en tanto, Chachi Ferreira en clarinete y Nico Carabata en piano. Los detalles de época, hasta el micrófono de la orquesta, han sido impecablemente cuidados, lo mismo que vestuario, maquillaje y reproducción sonora.

Vayamos al elenco. El programa insiste en que **todos bailan, todos cantan, todos actúan**. La verdad no está muy lejos del aserto. Lo encabeza por mérito propio Nélida Lobato, casi sin pausas en una tarea agotadora, y si bien pocos son sus momentos de lucimiento, exceptuando el pasaje del ventrílocuo y el de la confesión, lleva a las tablas una indisimulable dosis de responsabilidad, de profesionalismo, evidentes en desplazamientos, naturalidad y decir, algo menor en comunicatividad, quizás por temor aún no dominado. Con todo, nada fácil es meterse en la inolvidable marcación de Gwen Verlon. Sólo ello bastaría para justificar su estrellato. Ambar La Fox hace lo indecible

por **romperse toda** y lo logra pese a la evidencia en demasía y a su ya inevitable ceceo. Lo que no le falta es, gastronómicamente hablando, "polenta". El frío femenino se completa con Jovita Luna quien, desde el vamos, se gana un aplauso a escena abierta. Curiosamente, esa excelente cultora del tango reo trasvasa sus méritos a la carcelera marcando uno de los hitos de la velada en el tema inicial. En tanto la Lobato está aún algo distante y la Fox demasiado cerca, la Luna brilla en su justo fulgor.

Marty Cosens cubre con aplomo y naturalidad, como él sólo sabe hacerlo, el difícil papel de **chansonnier** que, además, se la pasa en **striptease** masculino. Aunque, por momentos, sobreactúe y sobrecante es un notable Billy Flynn. Desgraciadamente no puede decirse lo mismo de Juan Carlos Thorry, quien recurre a una casi impavidez para salvar el papel nada indicado para sus posibilidades de émulo de Cosens pero hace cuarenta años. La ternura de una de las canciones más hermosas de la velada, **El Sr. Celofán**, se le escapa por entero de las manos.

En el plantel secundario, Enrique Ibarreta, hasta no hace mucho excelente

La isla desierta y una foto?

Estas dos piezas breves integran uno de los programas del teatro al mediodía, nueva idea del Payró, tomada de igual y exitosa costumbre inglesa. Se ofrece así otra fuente de trabajo para la familia artística, un interesante horario para quienes no pueden concurrir de noche o, simplemente, desean *matar* una hora y media a la vera de interesantes experiencias. Si el resultado no siempre es feliz, por lo menos el trabajo se encara con honestidad. Que es el balance de esta sesión.

Se abre con el casi clásico de Arlt, conocido hace cuarenta años, y cuya vigencia social permanece inalterada. Su puesta presenta innumerables posibilidades. Aquí, Juan Cosín la enfoca de modo expresionista. Donde falla es en la realidad del hecho. Trátese de personajes, casi robots, kafkianos que, repentinamente deslumbrados por la luz que inunda sus trabajos y, por ende, sus vidas, dan rienda suelta a las ansias contenidas hasta llegar a la exasperación y al deseo de libertad, bailando al compás de un ritmo enajenante hasta el paroxismo. Acontece, sin embargo, que las tinieblas dominan al sol, primer error, y que Cipriano, el mulato, conductor de los oprimidos, no alcanza la fuerza requerida. En un reparto uniforme, debería sobresalir, por el empuje de su papel, Patricio Contreras, excelente elemento chileno asimilado a nuestro medio. Lamentablemente, su marcación es endeble y no lleva al desenlace buscado. A su vera, logran mejor desempeño Rubén Szumacher, Miguel Gerberof y David Di Nápoli, entre otros.

Una foto? es de Eduardo Rovner quien, el año pasado y en idéntica sala, tanto prometiera con *Una pareja*. Aquí cuenta con una infraestructura artística de siete personas y cuatro más para *agradecimientos*. No creo que la cosa sea para tanto. Lejos. Para llegar a un telón del más gratuito humor negro, con una dosis de crueldad que requiere un Valle Inclán, Genet u Orton si debe manejarse con altura, narra interminablemente los avatares de una pareja para sacarle el retrato al bebé. Debe agregarse que Laura Kait y Romeo Luis Marcucci actuaron con naturalidad, lo cual en el presente caso dista de ser un cumplido, y que Mirta Santos condujo esa casi tortura lo mejor que pudo.



**EDITORIAL
GALERNA**

Novedades

EL LIBRO DEL TANGO

**Crónica &
Diccionario
1850-1977
de HORACIO
FERRER**

Todo lo que a usted le interesa saber sobre el tango. Una obra monumental. 768 pág.

LAS LIBRETAS DE JOSE de Daniel Kon

La historia de José Rosenwaser y una selección de las frases que recogiera en más de 60 libretas, escritas por miles de personas comunes de Bs. As. 144 pág.

LOS DESANGELADOS de Geno Díaz

Una novela apasionante que atrapa desde el comienzo. Geno Díaz se reveja como un excelente narrador. 228 pág.

RIESGOS NOCTURNOS de Jorge Manzur

Un conjunto de hermosos relatos que descubre a un joven escritor. 144 pág.

EDITORIAL GALERNA
Charcas 3741 - Tel. 71-1739
Capital

bailarin, aquí se muestra, aceptando el paso de los años, correcto actor. Edda Bustamante es un placer visual y auditivo en tanto J.L.López brinda una inesperada vuelta de tuerca en su Mary Sunshine. Pequeña mención aparte para la Hunyak de Carola Cutaia, el Fred Casely de Juan José Navarro y la multiplicidad de Fernando Lewis. Entre los números recordables, además de los mencionados, y pese a la falta de remate en casi todos, está el impecable tango de las presidiarias, la canción del segundo acto de Cosens y el dúo final de las protagonistas, si bien no se sacan las chispas que cabía esperar.

La pieza requiere poda igual que ciertas caídas de ritmo, pero el todo indudablemente conforma una velada que mediante la exacta y ajustada versión local del múltiple Enrique Pinti, honra a lo que muchas veces, despreciativamente, suele llamarse un trasvase local. Sí, es local, pero, lo repito, a nivel mundial, malgrado la inesperada rima. Plácemes por empezar casi puntualmente. Reparos por los saludos de las primeras figuras, con excepción de la Sra. Lobato al responder a un aplauso no siempre espontáneo. Estamos en un Nacional 1977 y no el Colón 1936 o el Maipo.

EPOCAS DEL TEATRO ARGENTINO

Desde las luchas por la Independencia hasta "Juan Moreira" y el zarzuelismo criollo

La etapa emancipadora

Los triunfos decisivos en Chacabuco y Maipú se festejaron alborozadamente en el Coliseo, con obras ajenas y propias. Ajenas, al celebrarse los partes de Chacabuco con "La jornada de Marathón" o "El triunfo de la Libertad", del francés Pierre Remy Guérout, traducida en "seis tardes" por Bernardo Vélez Gutiérrez, uno de los redactores de La Gazeta de Buenos Aires fundada por Mariano Moreno. Propias, como "El detalle de la acción de Maipú" en donde, con notable, destreza, un autor cuyo nombre se desconoce, escenificó la comunicación que el 9 de abril de 1818 enviara el general San Martín, desde el campo de batalla, al Director Juan Martín de Pueyrredón, anunciándole el aniquilamiento de las fuerzas realistas y el triunfo total del ejército libertador bajo su mando. Todo ello en un sainete singular por el lenguaje directo, colorido, y su levantado tono patriótico.

En otro aspecto, debe mencionarse "El hipócrita político", que siendo una curiosa mezcla del "Tartufo", de Moliere, y "El sí de las niñas", de Moratín, concreta, en 1819, la primera comedia que permite penetrar en un hogar porteño de ese tiempo y apreciar el candente clima político imperante. Del autor sólo nos han llegado los posibles iniciales, P. V. A. En la animación de la obra participaba una joven actriz llamada Trinidad Guevara. Ella y Juan José de los Santos Casacuberta pronto se convertirían en los intérpretes más sobresalientes de la etapa inicial de nuestro teatro. Otras muestras de las preocupaciones que se vivían y subían al escenario del Coliseo, las facilitaban el nuevo "Siripo" arreglado por Morante, en el cual, según Mariano G. Bosh, se presentaba a "los indios no ya como asesinos, sino sacrificados por los españoles" y, por lo tanto, compañeros de lucha de los patriotas, y "La revolución de Tupac Amaru", que se representó en 1821 y se estima una traducción y adaptación del nombrado Morante que, con gran habilidad política y cabal sentido rebelde, finalizaba con el triunfo parcial y momentáneo del Inca sobre los

españoles. Haber llegado hasta el desenlace trágico, bien conocido, hubiese aportado desaliento, y lo que se deseaba era fortalecer los espíritus en momentos muy difíciles, con la seguridad de un triunfo que tanto habría de costar.

El 2 de mayo de 1818 había podido leerse un artículo en El Censor: "El público se educa en el teatro". Se añadía: "En nuestras circunstancias especiales, el teatro debe inspirar odio a la tiranía, amor a la libertad". Varias décadas después, Domingo Faustino Sarmiento diría que "el teatro es un foco de civilización" y Juan Bautista Alberdi destacaría la trascendencia de su acción social y aún escribiría una sátira política muy aguda, "El gigante Amapolas", para ver "si enseñando a conocer la verdad de las cosas sucedidas, se aprende a despreciar el quimérico poder de la opresión".

Trinidad Guevara en su ancianidad. La primera gran actriz de nuestro teatro falleció en 1873, a los 75 años, olvidada por el público. A.Q.N.



Anarquía y caudillaje

Precisamente Juan Bautista Alberdi, el ardoroso tucumano a quien es habitual que sólo se recuerde como el escritor de "Las bases", cuyo texto tuvieron bien a mano los redactores de la Constitución de 1853, podría substanciar, en lo que al teatro concierne, toda la etapa, tan conflictiva en lo político-social, que cumplió el país desde el mismo comienzo de la tercera década del siglo XIX (1820), hasta la derrota de los ejércitos de Juan Manuel de Rosas en la batalla de Caseros (1852).

En lo que a la escena nativa se refiere, y simplemente para facilitar la comprensión, esos treinta años podrían dividirse en dos partes. En la primera, que abarca la cuarta década, se destacan con nitidez las dos vertientes mayores que ya hemos demarcado en la nota anterior: la culta y la popular. La culta resulta menos sobresaliente, aunque la expresara un excelente poeta como Juan Cruz Varela (tragedias con temas clásicos y factura neoclásica, como "Dido" y "Argia"), del que puede interesar todavía, por lo juguetona y picaresca, la pieza de composición juvenil "A río revuelto ganancia de pescadores". La vertiente popular se halla representada, a su vez, por "Las bodas de Chivico y Pancha", sainete campesino que recuerda y hasta podría decirse continúa de alguna manera, "El amor de la estanciera" colonial.

La segunda parte del tramo corresponde a la llamada "época de Rosas", sobre la que existe un estudio notable, por lo documentado y meduloso, de Raúl H. Castagnino ("El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas") al que, para abreviar, remitimos al lector interesado. Si bien en esos años se incorporó, con el Teatro de la Victoria (1838), el primer edificio construido específicamente (La Ranchería era, apenas, un galpón provisorio), y luego se habilitaron otros teatrillos de menor nivel (de la Federación, de Buen Orden), la calidad de las representaciones decayó, imperando los espectáculos circenses y de ópera italiana, y, lo que mucho importa para el juicio, no apare-



Juan José de los Santos Casacuberta, actor sobresaliente de la hora inicial, falleció en 1849, a los 51 años, casi sobre el escenario de un teatro de Chile, después del esfuerzo de interpretar -había anunciado que lo hacía a pedido y "por última vez"- "Los seis escalones del crimen", melodrama tremendo del francés Victor Ducange.

cieron autores significativos. Con una sola excepción que, por sus particularidades, se encarga de subrayar la carencia.

Entre los autores nacionales que permanecieron en el país durante la etapa, podría nombrarse a varios que estrenaron una obra o algún "apropósito" político de los que se estilaban por entonces, como Luis Méndez y Pedro Lacasa, respectivamente; sin embargo, la única creación meritoria que se conoce, "Don Tadeo", pertenecía a Claudio Mamerto Cuenca, médico del ejército de Rosas que murió en la batalla de Caseros, y se encontró al clasificarse sus papeles, sin estrenar.

Otras obras fueron escritas por quienes tuvieron que emigrar por enfrentar a Rosas, como Bartolomé Mitre ("Las cuatro épocas"), o José Mármol, el novelista de "Amalia" ("El poeta", "El cruzado") pero se trataba de textos con interés escénico muy limitado. El autor por antonomasia de la etapa, y al que aludimos más arriba al hacer la salvedad fue, sin la menor duda, Juan Bautista Alberdi. Al cerrar el apartado que abrimos con su nombre, queremos remarcar la permanencia y la modernidad de "El gigante Amapolas", burlería política incisiva y ejemplar; el manejo diestro del teatro de masas que testimoniaban los dos actos de "La Revolución de Mayo" (iba a constar de cuatro), y destacar que Alberdi, como bien lo puntualizara Bernardo Canal Feijóo en un ensayo muy alerta, poseía y desarrollaba una teoría teatral que le era propia, bien nutrida por vigorosas raíces nacionales.

Por un lado, "Juan Moreira", extraído del folletín de Eduardo Gutiérrez, rescataba elementos costumbristas y figuras míticas de lo nacional, no tenidos en cuenta en nuestra escena, y abría la huella del drama "gauchesco" con todas sus virtudes y debilidades. Por otro, autores como Nemesio Trejo, Enrique García Beloso y Ezequiel Soria, daban forma y sentido a una dramática particular-ámbito y problemas del bajo contorno cotidiano, con tipos pintorescos locales y máscaras cómicas o dramáticas de seres de la inmigración aluvional-, en la que se notaban las influencias del "género chico" hispano. La piedra de toque del "género" tanto en Madrid como en Buenos Aires, había sido, "La Gran Vía", seguida luego por "La verbena de la Paloma", no menos celebrada, pero los zarzuelistas criollos renovaron estructuras hasta desembocar en el sainete porteño, el cual, a pesar de los desniveles y bastardeos que desequilibraron su trayectoria, puede ser tenido, por su riqueza, esen-

cialidad y representación, como nuestra "commedia dell'arte".

Con la pantomima de "Juan Moreira", que en 1884 se ofreciera, en forma casual, sobre el picadero de un importante circo extranjero que nos visitaba (por ello debió recurrirse a los Podestá, como veremos en la próxima nota), y, a partir de 1886, dramatizada con parlamentos, se fueron formando y adiestrando los intérpretes propios de que carecíamos -autores y obras no habían faltado-, y creándose un público nunca tan popular y entusiasta como el de las gradas del circo. Este cauce, singular por muchos aspectos, al finalizar la última década de la centuria pasada se encontró, como ya se ha dicho, con el que componían los autores del zarzuelismo criollo que debían valerle aun, con rara eficacia, de los artistas del "género chico" hispano y disponía, asimismo, de "su" público. Fue gracias a ese encuentro que la escena nativa pudo afirmarse, definitivamente.

Luis Ordaz

Programa del Coliseo, durante la época de Rosas, en el que se subrayan, de manera curiosa, las intervenciones de la Guevara y Casacuberta.

TEATRO.
Funcion 19 de la 3.ª Temporada.
 El Martes 22 de Agosto de 1837.
 A BENEFICIO DE
Manuel Cossio.
 La acreditada Comedia Heroica en tres actos y en verso conocida por el título de
EL TRIUNFO DEL AVE MARIA
 CONQUISTA DE GRANADA.
 En la que se presentará el Mono Tarfe, representado por el Sr. Casacuberta, á caballo por el patio, á desahar á los Cristianos; y después G. CULAS, representado por la Sra. Trinidad Guevara, por una gracia particular, se presentará igualmente, llevando ensartada en su lanza la cabeza de diel. muerto.
 Concluida la representación, se bailarán unas vistosas Boleros por los Boleros de la Compañía Europea, y finalizará la función con la interesante pieza cómica en un acto y en prosa, cuyo título es.
LA CASA DE CAMPO.
 SE A
LA PLAZA DE CONVIVIDOS.
 NOTA.—Los señores abonados por Temporada son preferidos según costumbre. A las 7
 Dirección de A. Berz.

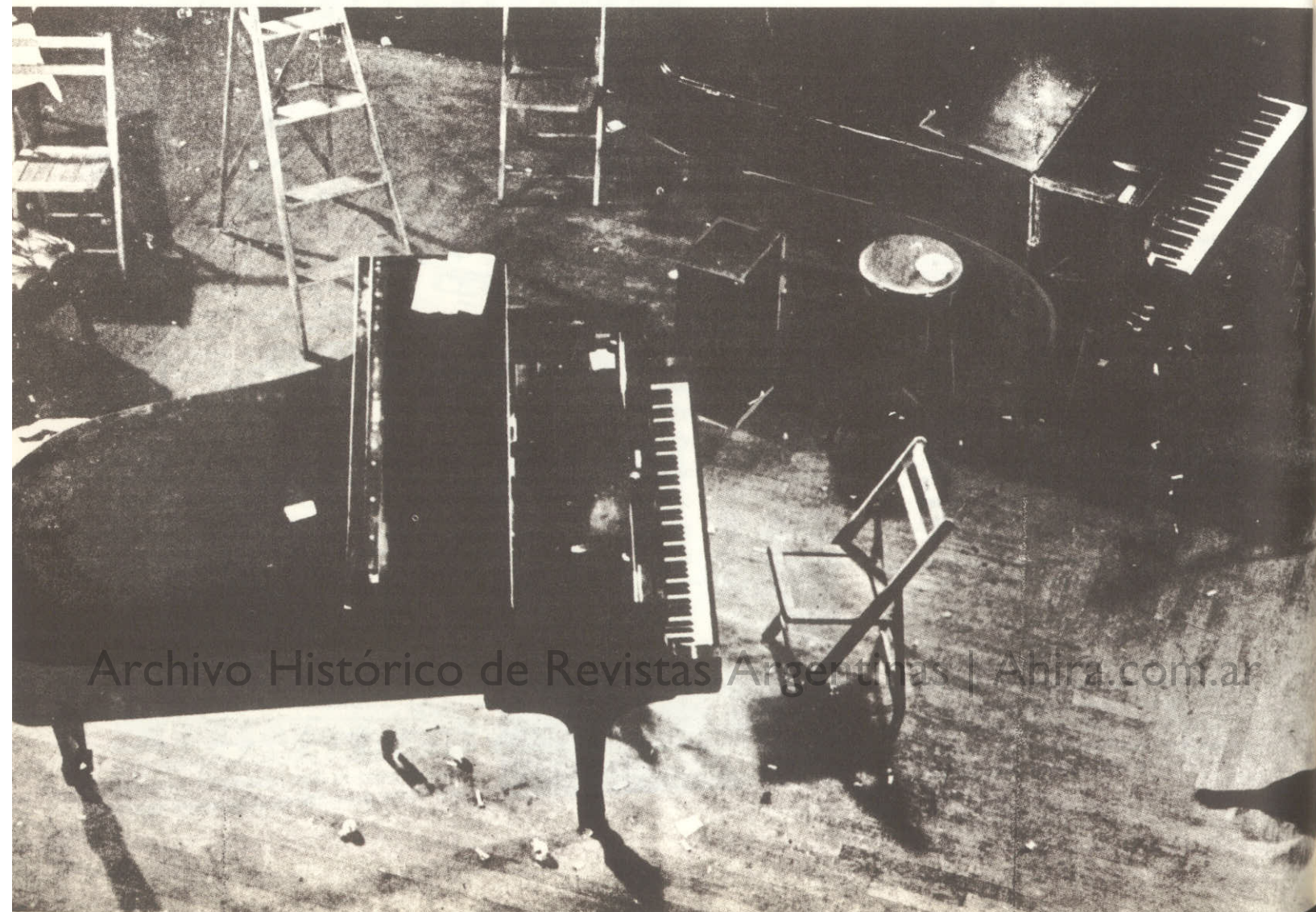
En las fronteras de una magia

Hubo un tiempo, en la vida del jazz, en que la insidia se unió a la ignorancia para juzgarlo; y podría dar muchísimos ejemplos europeos y americanos. Aun en tiempos tan recientes como 1940, encuentro en una revista argentina de cultura estas frases que son parte de la crónica de un libro de Hughes Panassié: "He aquí el libro que podría definir una de las expresiones más prominentes de la frivolidad: bambolla, ruido, baraúnda infernal, acaso también un poco de música: hot jazz. A los suda-

mericanos no nos incumbe ésta mal titulada música, pero como nos gusta vivir a la rigurosa moda, estamos al corriente de sus variaciones y de sus modelos más populares. Hasta hoy sólo sabíamos que el jazz era música de negros: contorsiones de una sensualidad chocante, ritmo afiebrado y arbitrario, figuras grotescas". "El triunfo del jazz es el triunfo de la tierra sobre el individuo", se dice más adelante.

Pese a estos comentarios, que en

parte parecen escritos por Jardiel Poncela o Pérez Zúñiga, el jazz se fue llenando a lo largo de su historia, fue recibiendo a gentes que descubrían, a largo plazo o mediante una súbita iluminación, su magia. Y el gran ambiente de la música mundial se llenó de jazz hasta adquirir dimensiones desmesuradas: después volvió a comprimirse, y este complejo universo está llegando a ser el privilegio de una minoría que lo aborda de distintas formas. Universo que conserva su vida fantasmal y terri-



blemente concreta al mismo tiempo, que aman los poetas y también el vulgar hombre de la calle con olfato; y filósofos, y novelistas. Jean Cocteau, en París, fue presidente de la Academia de Jazz; nuestro Ricardo Molinari, entre poema y poema, escucha a Waller y a Louis Armstrong; está en la misma circunstancia el poeta Svanascini, y lo estuvo el ya lejano Evar Méndez, que fue el primer coleccionista de discos de jazz en Argentina. Y si nos trasladamos al exterior, la lista es larga: Moravia, Langston Hughes, el argentino Cortázar, o Jean Paul Sartre, para el cual escuchar a Charlie Parker es tan diario y familiar como tomar un scotch en el Café de Flore.

Ahora, no todos acceden al jazz de la misma manera. Este llega con naturalidad a nuestras vidas una mañana o una tarde cualquiera. Por lo general es mejor recibido en la adolescencia, cuando se tiene el corazón incontaminado; o cuando la vida misma lo ha dejado a uno al margen de las perversidades y chabacanerías de la vida contemporánea. Mi lavandera, en Tucumán, que no había escuchado jazz en su vida, admiró a Armstrong desde la primera nota; la apasionaba su voz de abismo, y repetía constantemente: "es tan hermoso"...

Muchos descubren el jazz por una simple melodía; quedan en éxtasis al escuchar cualquier balada, y comprueban que la belleza se acrecienta cuando interviene en la ejecución un gran músico de jazz; y que esa simple melodía puede variar prodigiosamente. Puede ser dramática y tensa en el saxo de Coleman Hawkins, o aérea, sin tiempo ni espacio ni emociones perceptibles, apenas una línea de increíble belleza, un Lester Young. O barroca y brillante, con infinitas facetas que se desdoblán, que brillan y se apagan para volver a brillar, que se estiran y contraen en la búsqueda de la trompeta de Clifford Brown; o que es apagada, intrigante y misteriosa en los labios de Miles Davis; o que estalla con colorido sensual en Gillespie, que se mece en un sonido que no es de esta tierra en el saxo de Johnny Holdges.

También la orquesta sinfónica puede tender trampas para el jazz. Algunos escuchan Mozart, Stravinsky, Beethoven o Mahler todo el día, y es fácil saltar de Mozart al Modern Jazz Quartet, o de Stravinsky a Stan Kenton, o de Milhaud a Ralph Burns, el de Summer Sequence. Después entran en Duke Ellington para toda la vida o se adhieren a Cecil Taylor.

A veces el dixieland suele hacer estragos entre los jóvenes, y entre muchos

viejos, o simplemente entre aquellos que marcan el ritmo con el pie. Otros desfallecen con el balanceo de Jimmy Lunceford o con el pavoroso empuje de las orquestas de Dizzy Gillespie o Thad Jones/Mel Lewis.

Merecen un párrafo especial los que se deslumbran ante las técnicas instrumentales y de golpe descubren a Tatum y a su piano. ¡Qué cosa!, dicen, es igualito a Wilhelm Kempf. A otros les produce un shock el oír los mil dedos del señor Newborn que, de vez en cuando, para seducirlos, mete de contrabando en Lush Life un fragmento de una sonata de Ravel. O caen sentados ante el deslumbramiento de Oscar Peterson con su articulación sin mácula, con sus admirables gradaciones de "fortísimos" y "pianísimos" cuando Oscar les muestra que el piano también sirve para interpretar Somebody to watch over me, y no solamente Rameau y Couperin. Porque estos de la técnica, por lo general, llegan al jazz por el piano, después de haber sufrido un golpe de Earl Hines o de un garnerismo perfecto.

Después de un tiempo de moverse en los dominios del jazz, el recién llegado debe aprender otra cosa importante, que a muchos les recuerda lo que Le Corbusier advertía en uno de sus libros: "Los blancos son los que buscan, los negros los que encuentran". Y es cierto. Lo que produce ese escalofrío que sentimos al escuchar el Rag de la calle 12 por Louis Armstrong o el Cuerpo y alma de Coleman Hawkins, es de esencia negra. Fue el gran legado de una raza en esclavitud para los hombres de este siglo. No hay blanco -con muy pocas excepciones, que las hay- que llegue al misterio, al éxtasis, al calor y el color que pone el negro. Y debemos aceptarlo, así como aceptamos que en la música de concierto hay compositores de diferente nacionalidad que están por sobre otros. Algunos italianos han hecho mejor ciertas cosas que los alemanes; en otras oportunidades los teutones aventajaron a los franceses y a los italianos en otros dominios. Algunas sonatas del padre Soler son admirables, mejores que las de Scarlatti, y nada nos molesta porque todos disfrutamos de su música. Aceptemos pues decir que los negros no han sido superados en el jazz. De todos modos somos los verdaderos poseedores, los que recibimos la herencia para disfrutarla hasta el último día de nuestras vidas. Porque el jazz es como una droga, y una vez asimilada, el hábito nos domina. Es como el hashish, con todas sus alegrías y ventajitas, pero sin el peligro; con el éxtasis, pero sin el riesgo.

GUILLERMO ORCE REMIS

**UN CRUCERO,
MAR, SOL Y LAS
ISLAS GRIEGAS**

**MODA:
NOVEDADES
MUJER-HOMBRE**

**¿QUE ES LA
ECOLOGIA?**

**LA PRINCESA
GRACE: SU
BIOGRAFIA**

**CINE: STANLEY
KUBRICK**

**PINTURA: PABLO
SUAREZ**

**REGALOS:
SUGERENCIAS**

**la
nza**

REVISTA

LA VISION INSTANTANEA

El uso de cámaras pequeñas para producir imágenes de gran tamaño fue sugerido inicialmente como una comodidad para el fotógrafo. En 1840 John W. Draper informó que estaba haciendo copias de daguerrotipos con el objeto de disminuir el volumen del aparato de Daguerre, con el principio de copiar imágenes sobre pequeñas placas con una cámara muy pequeña y luego ampliar al tamaño requerido por medio de un aparato fijo.

Con la aparición de las cámaras portátiles y las placas secas hacia fines del siglo pasado y el perfeccionamiento de ampliadoras y papeles de impresión más sensibles, fue posible el recurso de elegir una parte del negativo y ampliarlo. En 1896, Alfred Stieglitz dijo que los negativos obtenidos con sus "cámaras portátiles" eran hechos con el expreso propósito de la ampliación y que raramente usaba más que una parte del negativo.

Los manuales de instrucción y las revistas de fotografía incitaban a los principiantes a sumergirse en esta nueva técnica y mostraban cómo se podían mejorar las imágenes finales eliminando ciertos sectores del negativo. La cámara portátil incorporó de esta manera nuevos métodos de trabajo. La producción del fotógrafo se incrementó notablemente y muy a menudo la imagen registrada en la cámara era apenas un punto de partida para la composición final. La cámara portátil también aumentó el campo de la fotografía ya que permitió registrar muchos sujetos que hasta ese entonces estaban fuera de su alcance.

A comienzos de la década de 1920 dos innovaciones ampliaron notablemente el campo de operaciones de la cámara portátil. Los objetivos comenzaron a diseñarse con una mayor luminosidad y aparecieron cámaras de precisión de tamaño reducido con las cuales era posible obtener negativos para ampliar a tamaños que rivalizaban la producción de las cámaras de formato grande.

EL CHICHE DE SALOMON

Un objetivo típico de este período fue el Ernstar, diseñado por Ernemann de Dresde y puesto en el mercado en 1925. Su luminosidad era $f/2$, más tarde aumentada a $f/1,8$. Es interesante resaltar que, 52 años más tarde, esta luminosidad todavía es la habitual en los objetivos modernos.

La longitud focal de este objetivo era de 100 mm y se podía usar con la cámara llamada Ermanox o Ernox, que utilizaba película planta de 4,5 x 6 cm. El catálogo del

fabricante decía, entre otras cosas: "este objetivo extremadamente luminoso abre una nueva era en la fotografía y hace accesible situaciones hasta ahora desconocidas, mediante exposiciones instantáneas sin luz de flash; fotos nocturnas, interiores con luz artificial, fotos de obras teatrales, chicos, registros científicos, etc."

Uno de los primeros en descubrir sus casi milagrosas virtudes fue Erich Salomon que comenzó a usarla en 1928 para fotografiar gente famosa en Berlín. Al principio, cuando solicitaba permiso para fotografiar reuniones de gente, le era denegado ya que los funcionarios suponían que su destellante flash perturbaría las sesiones, dejando una densa masa de humo ácido en el ambiente. Salomon los convenció para que le dejaran tomar fotos sin darse cuenta y les prometió mostrarles los resultados y comenzó a fotografiar en los mismos salones donde se reunían. De este modo, pudo tomar fotos de diplomáticos atentos y gentiles a las once de la mañana y luego a la una de la madrugada, derrumbados en sus sillones, exhaustos y somnolientos.

Aristides Briand parece haber dicho: "Se necesitan sólo tres cosas para una conferencia de la Liga de las Naciones: unos cuantos embajadores, una mesa y Salomon...".

Cuando un editor inglés vio estas fotos tan diferentes de los acostumbrados retratos de estudio, los llamó "fotos candid", una frase que se incorporó definitivamente al lenguaje común.

Sin embargo, la cámara más adecuada al estilo de Salomon y que con el tiempo fue bautizada como la cámara "candid" por excelencia, era la Leica. Tenía la ventaja enorme sobre la Ermanox de permitir obtener 36 fotos en secuencia sobre un mismo rollo de película. También le sacaba ventaja el hecho de permitir el cambio de objetivos y la incorporación de un telémetro que ajusta correctamente el foco mediante la superposición de dos imágenes idénticas del sujeto a fotografiar.

LAS AMPLIACIONES DE MR. WOLFF

Los negativos tan diminutos eran totalmente inservibles a menos que se los ampliara. Para asegurar la máxima calidad posible, Leitz fabricó una ampliadora de precisión. Fundamentalmente a través del trabajo de Paul Wolff, fotógrafo comercial que había adquirido una de las primeras



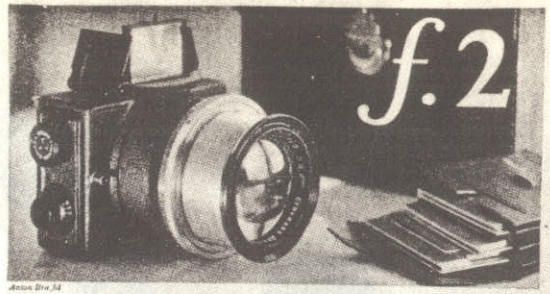
Foto de Erich Salomon durante la visita de hombres de estado a Roma (1931). De izq. a der.: Mussolini, Heinrich Brüning, Grandi, Julius Curtius.

Leicas que salieron a la venta, el público descubrió las potencialidades de la pequeña cámara que al principio no parecía más que un chiche sofisticado.

Cuando Wolff mostró sus ampliaciones de 1 metro por 70 cm fue acerbado a preguntas. Muchas de ellas las contestó en la introducción de su libro "Mis Primeros Diez Años con la Leica", publicado en 1934. A la crítica que se le hacía de que la Leica fomentaba un alegre despilfarro por su facilidad de toma y que transformaba a la fotografía en algo demasiado fácil, Wolff contestó que el más torpe de sus asistentes era capaz de ubicar cualquiera de sus 50.000 negativos de 35 mm en pocos minutos. Además hizo hincapié en que la Leica no era sustituto de las cámaras de formato grande, sino un instrumento con campo de acción propio, un campo que se expandía a medida que se aumentaba la producción de películas y reveladores de grano fino.

La fiebre de la fotografía "candid" fue tan lejos que los empresarios teatrales debieron prohibir las tomas fotográficas durante las funciones.

El trabajo fotográfico profesional se hacía entonces con la Leica y su similar competidora, la Contax. Además de Wolff, Alfred Eisenstaedt cubrió fotográficamente la Guerra de Etiopía; Peter Stackpole hizo fotos durante la construcción del puente Golden Gate en San Francisco, tal cual lo veían los obreros que lo estaban haciendo, desde puntos de vista difícilmente accesibles a un fotógrafo con equipo tradicional. Thomas McAvoy llevó de la mano a los lectores de "Time" dentro de la oficina de Franklin D. Roosevelt y les mostró a un presidente tra-



*Avido de la Cámara Ermanox (1926)
con objetivo ultra-luminoso f/2.
Los fabricantes aseguraban "lo que
Ud. puede ver lo puede fotografiar"*

**What You Can See
You Can Photograph**

bajando, en lugar de la tradicional pose inmortal.

EL MOMENTO DECISIVO

A pesar de la utilidad de estas ampliaciones de la cámara miniatura, el valor estético de su nueva forma de fotografiar apenas había sido explotado. Cuando Henri Cartier-Bresson mostró por primera vez sus trabajos en 35 mm en la galería Julien Levy de Nueva York (1933) se dijo que eso era "fotografía antigráfica". Se tenía la impresión que esas fotografías habían sido tomadas automáticamente y que debían gran parte de su belleza extraña y provocativa a la casualidad; se las describió también como "equivocas, ambivalentes, anti-plásticas, accidentales".

Cartier-Bresson fue capaz de congelar el preciso instante en que un sujeto se revelaba en su aspecto más significativo y en su forma más evocativa. Para él, la cámara miniatura era ideal por su rapidez de manejo y al mismo tiempo porque se convertía en una virtual "extensión del ojo humano". Lejos de confiar en los accidentes o en la casualidad, Cartier-Bresson compone a través del visor usando invariablemente el área completa del negativo. En sus primeros trabajos, comenzó a usar la cámara en 1932, hay un énfasis sobre la forma y un deleite en capturar aspectos de la vida ordinaria que no son normalmente captados por el ojo humano.

Muy a menudo, Cartier-Bresson incursiona en la caricatura como, por ejemplo, las fotos de la Coronación de Jorge VI en Londres (1938) donde no mostró el brillo de la ceremonia sino las divertidas poses de los fieles súbditos británicos.

Cartier-Bresson posee la destacable habilidad de captar aquellos instantes "pico" donde la imagen formada por su objetivo adquiere una intensa armonía de forma, expresión y contenido. Existen muy pocas fotografías de emoción religiosa tan intensas como la del Cardenal Pacelli reverenciado por un geligrés (1938) o más estimulantes como forma que sus fotos de chicos jugando entre las ruinas (Madrid, 1933).

LA ROLLEI LIBRA SU BATALLA

La cámara miniatura tiene, sin embargo, sus límites. No puede producir imágenes tan detalladas y precisas como las cámaras de formato grande. Sólo en las manos de un

fotógrafo que sabe cómo encuadrar y transmitir su mensaje es posible un adecuado desempeño de este equipo. En general, suele preferirse para primeros planos o sujetos de gran tamaño, donde la pérdida de detalle no tiene mayor importancia.

Muchos de los campos explorados inicialmente por la cámara de 35 mm han sido luego transitados por cámaras algo más grandes, las más famosas de ellas, aún en fabricación, es la Rolleiflex. Fue introducida al mercado por Franke and Heidecke en 1927, toma 12 negativos cuadrados de 6 x 6 cm sobre película en rollo cubierta por un protector de papel. La cámara posee dos objetivos: el superior está destinado a la observación de la escena: la luz penetra por el objetivo, se refleja en un espejo colocado a 45 grados y aparece sobre el visor: el objetivo inferior es el que realmente tiene la responsabilidad de la toma fotográfica. Los dos objetivos se desplazan solidariamente, de modo que cuando se enfoca uno, automáticamente también se hace lo mismo con el otro. Aunque no tiene la misma versatilidad en condiciones extremas de luz como la Leica, es posible trabajar rápidamente y con movilidad en situaciones vedadas a la cámara de formato grande.

ADIÓS AL MAGNESIO

Otro elemento importante en la obtención de la imagen instantánea fue la aparición del flash a lámpara. Hasta entonces, la iluminación artificial fotográfica estaba confinada a los terroríficos "magnesios" que produjeron tantos incendios y accidentes personales. En 1929, por fin, J. Ostermeister patentó en Alemania un método totalmente nuevo de producir un "flash": una lámpara, parecida a una lamparita doméstica común, se llena con hojas delgadas de aluminio; haciendo pasar una débil corriente eléctrica a través del aluminio, éste se combustiona instantáneamente, produciendo una luz brillante por una fracción de segundo.

Con este sistema de iluminación prácticamente no quedaba sector alguno de la realidad que no pudiera ser fotografiado. El flash a lámpara se convirtió rápidamente en el principal auxiliar del fotógrafo de prensa, acosado casi siempre por obtener imágenes en condiciones lumínicas generalmente impredecibles. El fotógrafo tradicional, atrincherado en su estudio de retratista, cedía paso al documentalista, al reportero gráfico y a todo aquel que quisiera hurgar la realidad y conservar una imagen de ella.

*Foto de Henri Cartier-Bresson.
Reverencia al Cardenal Pacelli en Montmartre, 1938.*



PROFESIONAL FOTOSHOP

Para los que
retienen
el tiempo
en imágenes

Papel blanco negro y color

Drogas y kits de revelado
para blanco, negro y color

Películas para blanco,
negro y color

Equipos especializados
de iluminación

Laboratorios y máquinas

PROFESIONALES / AMATEURS

Como siempre... los mejores precios de plaza

**PROFESIONAL
FOTOSHOP**

URUGUAY 684

TEODORORO

GARCIA 2824

TEL. 781-4574

BUENOS AIRES

ARGENTINA



Bernardo Ezequiel Korembli

VIDENCIAS Y EVIDENCIAS DEL HUMOR

Comencé hojeando y ojeando los dos números genesíacamente iniciales de *Pájaro de fuego* y terminé leyéndolos bajo los efectos de la gula literaria, la concupiscencia intelectual y la sensualidad artística. Advertí, comprendí, caí en la cuenta (no se espere de mí que use el repetido *pensé* y menos aún el estomagante *pensé de que*) cómo *toda la cultura* —lema y santo y seña con los que mi ilustre contemporáneo (pero mayor que yo) Carlos A. Garramuño y sus feligreses se abren paso ante los centinelas de la vida literaria—, cómo la omnicultura es contagiosa además de hereditaria. Pues mi humilde pero excelsa persona recibió una inyección de sobresalto: Aquí tienes el humor que los dioses olvidaron, pero puedes llevarlo a la combustión del Pájaro cuyo fuego arde en las llamas del saber, el sentir y el entender (sinónimos de cultura). Es lo cierto que todo es una cuestión muy personal, esencialmente individual, y aun cuando el individualismo debe encararse con sumo cuidado porque el primero que habló de Individualismo murió en una epidemia junto a otras 40.000 personas, es evidente (no es necesario ser vidente para descubrirlo) que el humor invade la cultura como el agua invade progresivamente el terrón de azúcar (creo que la ninfa constante y el fauno perseverante que son los lectores apreciarán la metáfora y "cuán" delicadamente me expreso). "Toda labor intelectual es un humorismo" (Bernard Shaw *dixit*), y tanto el místico Tomás de Kempis (1379-1471) como el filósofo Spinoza (1632-1677) dejaron memorables declaraciones, cada una de cuyas palabras caen como espesas gotas de lacre sobre nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad: el espiritualísimo y anagógico extático Kempis preguntó: "¿De qué te sirven toda la ciencia y la

sabiduría del mundo sin la gracia y el amor?"; y el pánico y panteísta Spinoza lo enunció parecidamente: "Bien recibidas y comprendidas serán tus más arduas y profundas concepciones si las transmites con sonrisa, ingenio y fruición". Una incontrovertible verdad que ni el más acendrado académico puede controvertir. Todas las verdades son espinosas, pero la de maese Spinoza cae sobre el mundo de la cultura como cae la impecable verticalidad de la plomada. Digamos entonces siempre la verdad, aunque sea un pecado mentir...

Heme aquí, por consecuencia, por extensión y expansión, incorporado con el humor en toda la cultura de *Pájaro de fuego*, y, con las debidas reverencias a San Igor Strawinsky, apasionada, dionisiaca, paroxismalmente. Y puesto que mi definición del humor reside en afirmar que es una *estética del desencanto*, comienzo a marcar el paso en estas ennoblecidas y enrobledas columnas con referencias a un ser exquisito, emoliente, sentimental, sensual y elegido de todos los refinamientos espíritu-intelectuales. ¿Quién? Pues el sumiso y sumido autor de este trabajo que insensatamente estáis leyendo. *Toda la cultura es toda la vida*, más la poderosa indexación vital de la experiencia (y el valor agregado del desencanto, pues experiencia no es solamente la suma de nuestros conocimientos sino la de vuestras desilusiones). La primera referencia dice que pasé años y años buscando la mujer ideal, y un bello día (nublado y con ventisca) la encontré: pero nada pude concretar con ella porque también ella buscaba el hombre ideal. Luego, que nunca lo he pasado abanicándome los calores de la responsabilidad: bien se sabe que no soy Lady

Windermere. Pero cuando adopté como mínima expresión de mi actividad la máxima (o aforismo, según preferáis) por mí creada, según la cual *hay que dejar para mañana lo que podemos hacer hoy, porque es posible que mañana tengamos suerte y no necesitamos hacerlo*, el ejecutivo en jefe de la oficina —un hombre de presa y de empresa— me echó con los peores modales que permite la buena educación. La referencia vencida (quiero decir la tercera) es la postdata de la carta que envié a mi mujer durante su veraneo en Chascomús (una laguna en su vida, pues ella es un ser de buen gusto y lo hace siempre en las Bahamas o en Honolulu), en la que decía: "Te soy absolutamente fiel, querida, y la próxima vez lo seré mucho más todavía". Su ipso instantánea respuesta fue su fulminante retorno al lar hogareño y las cicatrices que, como las del tango de Avilés y Maroni, ostento con orgullo en mi cabeza.

Carietismo: figura retórica que consiste en decir cosas desagradables pero en el fondo verdaderas. Una de las esencias del humor. Pues el carietismo aparece en una cuarta referencia que, por británico decoro y circunspección porteña, quería omitir: el epitafio que figurará sobre la augusta losa de mi tumba. Se ocupará de la inscripción mi mujer, que está de acuerdo con el texto, y consta de nueve palabras de impecable e implacable sinceridad: *Aquí yace mi marido y yo descanso en paz*. Y no continúo con las experiencias desazonadas de mi vida, de una parte por las despóticas exigencias del espacio, y de otra, porque no quiero que el esfuerzo de evocarlas haga que el cerebro se me suba a la cabeza. Más en el próximo burlesque..., humoresque...



Esta ópera, estrenada en el Colón en 1911, con el célebre Titta Ruffo como protagonista y la pasionalmente incandescente Lina Pasini-Vitale (así, al menos, la describe Hipólito Lázaro en sus Memorias aun sin nombrarla directamente), más que el carácter de una "reposición", asume el de un reestreno. Es, desde el punto de vista musical, una obra de singular belleza, por la efusión y refinamiento melódico que fluye de su audición, por la nobleza de medios que el autor puso en juego en su elaboración, por el colorido de alguna fresca escena popular de canto y baile que desliza (las aldeanas que recogen frambuesas en el huerto -jardín de Madame Lárina), la pompa de los grandes salones principescos y los bailes fastuosos en la Rusia de los Zares; y ese ingrediente musical sin el cual quedaría incompleto el autorretrato del alma de Pedro Ilich Tchaikovsky: la punzante melancolía. Realmente la música y no la teatralidad es el fuerte de "Eugenio Onieguin", que el compositor prefirió llamar "escenas líricas" y no "ópera". Y si no es la teatralidad punto medular de "Onieguin" ello se debe a varias circunstancias. La primera, el de ser la obra del máximo poeta ruso, Alejandro Pushkin, cuyo verdadero estro nunca fue el teatro, sino la novelística y el cultivo de las estrofas líricas, de una rima que es música al decir de quienes conocen y dominan el ruso. "Eugenio Onieguin" es una obra de pintura de ambiente y un dibujo de bocetos humanos. Si el libreto operístico de este "Onieguin" lo

hubiera encarado un hombre de teatro más avezado que el cultísimo pero no siempre efectivo Constantin Shilovsky, con el que colaboró también Tchaikovsky, es posible que la obra hubiera ganado en concisión, en tempo dramático, y en hilación escénica. Tal como resulta ser el libreto de músico y dramaturgo, estamos ante una delicada sucesión de acuarelas, y sólo se alcanza el denso vigor de los óleos en la desolada escena del duelo y en el dramático dueto final, una de las gemas de la partitura, como lo son también la Escena de la carta y el gran arioso de Lensky -"Udá, udá?".

Representar en el Colón "Eugenio Onieguin" con propiedad, y hacerlo además en idioma ruso y con cantantes no eslávicos salvo dos, que vinieron de Europa del Este especialmente, igual que el director de orquesta, era sin duda una tentación y un desafío. Hace pocos años, en 1972 para ser más precisos, el flamante Director Artístico del Colón, D. Enzo Valenti Ferro, tuvo ya el firme propósito de hacer representar la ópera de Tchaikovsky, si una serie de circunstancias de triste memoria no hubieran dislocado la temporada y sumido al Teatro Colón en la espiral descendente de la que va por fortuna saliendo. Al Director General saliente, maestro Pedro Ignacio Calderón, correspondió cerrar su temporada lírica 1977 con "Eugenio Onieguin", y justo es reconocer que, aunque no faltaron en la representación bastantes aspectos discutibles, hubo también

aciertos que corresponde acreditar con estricta imparcialidad. Comencemos por decir que los decorados de Hugo de Ana, talentoso y joven elemento argentino, se singularizaron por su armonía ambiental y atrayente colorido en los cuadros primero y tercero del acto inicial (jardín de Lárina y otro ángulo del mismo). Igualmente logradas y bellas nos parecieron las escenografías del salón de fiestas en la mansión de dicha dama -de la alta burguesía campesina- y el páramo helado en el que transcurre la escena del duelo entre Lensky y Eugenio. En cambio, nos pareció un desacierto la alcoba de Tatiana y sus transfiguraciones lunares hasta transparentar los muros de la habitación en un simbolismo trasnochado, y convertirlos en un pseudo-cristal que permite ver (¡por tercera vez!) el chalet al otro lado del río. Igualmente de una ostentosa dispendiosa (¿cuánto habrá costado este capricho?) la sala de fiestas del Príncipe Gremín en el acto final, es una típica concepción a lo "nouveau riche" que puede deslumbrar tan sólo a quienes carezcan del sentido austero que impone el buen gusto. Este palacio, con mastodónticas escalinatas y biombos que daban vueltas y más vueltas sin propósito, como una calesita, sobre la plataforma giratoria del proskenio, disminuyó por entero la visión danzante de la Polonesa, adicionalmente disminuida por las concepciones -más imitativas que originales- del régisseur Oscar Figueroa, que concluye por caer en mayores errores que

ENTRE UN TCHAIKOVSKY LIRICO Y UN EUGENIO ONIEGUIN DESESPERADO

los mismos que señaló supuestamente en los grandes "régisseurs" profesionales, cuando ejercía la crítica musical y operística y no había hecho sus armas de novato en las lides de la puesta teatral operística. Puede uno tener la presunción de que muchos de los desaciertos escenográficos señalados, puedan tener origen en la búsqueda del efecto "outrance" por el "régisseur", justificado acaso en hacer danzar a coristas en una escena sencilla y sin compromiso como la que cierra el primer acto, pero que no debe extender tanto la cuerda al punto de comprometer el lucimiento visual del refinado ballet, que en Tchaikovsky particularmente es substancia elemental y no accesorio. Los desaciertos de Figueroa no se limitaron aquí a seguir precedentes de Pucher o de Felsenstein porque simplemente la comparación entre aquél y éstos no cabe artísticamente. No. Lo sensible, en la recorrida psicológica y escénica que demarcó Figueroa, dañó principalmente a la figura protagónica, hasta el extremo de deslustrarla y hacerla anodina. Quienes hayan leído "Eugenio Onieguin" sabrán que este triste y desilusionado personaje (ilustrado y sensible, amante de la soledad porque a los 26 años, hastiado de amoríos, cree que la vida nada le reserva) más allá de sus arreos de cumplido caballero rural, tiene también sus fases de humor amargo y demoníaco. Sus chispazos de perversidad no sobrevienen por vocación sino por desesperación. Su personaje es el eje y motor de este "racconto" de

amor al principio no correspondido, por petulancia, por fingida frialdad emocional. Onieguin es quien desecha a la dulce y apasionada Tatiana, es quien provoca los celos, la ira y el duelo mortal con Lensky al coquetear con Olga, novia de éste y hermana de Tatiana. En el actuar de Onieguin hay algo de abyecto y de inmoral -no por intento, lo repetimos: sino por fingimiento-. Pues bien, nada de esto se vió en la personificación del joven y excelente barítono brasileño Nelson Portella, porque la "régie" le impuso una demarcación demasiado blanda y convencional, demasiado indiferente o remota, como si fuera un espectador y no el promotor de toda la tragedia; inclusive de la propia tragedia final de su rechazo. Fue solamente en esta última escena donde Portella adquirió mayor dimensión psicológica y dramática. Vocalmente, sin embargo, entendemos que su hermosa voz de barítono lírico pagó tributo a los estragos de una parte que reclama mayor intensidad vocal. Fue para él, Onieguin, una experiencia y un sacrificio. Lo estudió todo el año concienzudamente con el maestro preparador Jascha Galperin, a quien corresponde hacer el elogio que merecen estas representaciones, al haber preparado a los elementos locales para que todos pudieran expedir en idioma ruso con cierta fluidez. Vayamos ya a dos grandes figuras que conocimos a través de este reestreno: la soprano checa Gabriela Benackova resultó una revelación vocal y artística. Dotada de una sonora y amplia voz de

RICARDO TURRO

Hoy se incorpora a la importante lista de colaboradores de PAJARO DE FUEGO el Sr. RICARDO TURRO. Su vasto prestigio de crítico musical va unido a una personalidad realmente deslumbrante en el aspecto humano. Son innumerables los cantantes que recibieron sus consejos, para mejorar su emisión de voz, su estilo de canto, su repertorio, recibiendo de todos ellos su amistad, tributo cierto a la legitimidad de los mismos.

Vinculado afectivamente a nuestro colega "Buenos Aires Musical" ha sido uno de los primeros en ejercer la crítica en esta fuente de cultura, como también editoralista en las ausencias de D. Enzo Valenti Ferro, y crítico de los espectáculos presentados en el Teatro Colón. Su labor en pro de la buena música, ha dado a conocer intérpretes que por diversas razones no llegan a nuestros teatros o salas de concierto. El mundo internacional ha reconocido todas esas virtudes, que algunos argentinos no han sabido valorar. PAJARO DE FUEGO, intimamente ligado a la música lo presenta con satisfacción, estando seguros que la labor del Sr. Turro justificará por sí solo el esfuerzo que realizamos. También anunciamos que a partir del próximo número el Sr. Turro desarrollará en nuestra revista su famoso programa radial del ARTE LIRICO Y SUS INTERPRETES, verdadera cabalgata del espectáculo operístico. Cábemos también mencionar aquí que el Sr. Turro es un verdadero experto en cuestiones de comercio internacional.

lírico - spinta, la redondez de sus firmes agudos, la belleza de su timbre cálido, y el rico temperamento que infundió a su Tatiana conquistaron al público, y tras la lectura de la carta, la sala estalló en una de esas ovaciones que raramente se dan.

El tenor Virgilio Noreika fue un Lensky de notables cualidades líricas. Posee un registro que sin ser excesivamente deslumbrante por su caudal, timbre o seducción aural, ofrece cualidades no comunes de legato, y sobre todo poder conmovedor de expresión, todo lo cual invistió a su labor de ribetes singulares. Sensitivo, cabal en el decir, no va en desmedro de nadie consignarlo como un cantante saliente en estas representaciones. Al término de su aria "Udá, udá", una tormenta de aplausos premió su labor. La mezzosoprano Olga Tassinari cantó la parte de Olga con visible incomodidad vocal y no mucho mejor impresionó Sofía Schultz en Madame Lárina. Tampoco el triquete de Nino Falzetti pareció vocalmente fluido en las famosas coplas francesas y en cambio corresponde destacar el óptimo rendimiento de Adriana Cantelli la "nourrice", y más particularmente aún la de Victor de Narké, que en el aria del Príncipe Gremmin estuvo realmente sobresaliente.

Digamos por último que el director soviético Neeme Yami imprimió a la obra y coro un nivel relevante. Fue el "alma mater" de este espectáculo.

Ricardo Turro

en el plano de la excelencia



MAXIMOVA-VASSILIEV

En los últimos días de noviembre, ya próximo el Teatro Colón a cerrar sus puertas por la temporada de este año, su escenario fue marco propicio a la presentación de dos astros danzantes del Bolshoi, de Moscú: Ekaterina Máxímová, y su esposo, Vladimir Vassiliev. Aquélla, aquejada de gripe, debió postergar unos días su debut en "Giselle", de Adam - Coralli - Perrot, y casi sobre la hora de levantarse el telón debió asumir el papel protagónico la bailarina argentina Silvia Bazilis (originariamente prevista para encarnar Myrtha, Reina de las Willis), cosa que hizo con absoluta seguridad y solvencia técnica, explayando un mecanismo impecable y muy buena línea. Levemente impersonal en la composición de su personaje en el primer acto, logró en el segundo de corte clásico y no característico, un triunfo personal. Ekaterina Máxímová, que debutó en aun precario estado de salud, hizo valeroso esfuerzo por mantener su actuación en ese rarificado plano de excelencia y tradición al que contribuyeron -para no remontarse a la "prehistoria" del ballet- figuras ilustres como Alicia Markova, Alicia Alonso, Margot Fontaine, Gislaine Thesmar o nuestra destacada Olga Ferrí entre otras. La línea danzante

de Máxímová fue airosa, depurada y de sólida mecánica, detallando con sentido plástico-expresivo sin desbordes ni fáciles exhibicionismos, las cualidades que rubrican la danza rusa. En posterior recital (dos "pas - de deux" de "Romeo y Julieta" de Prokofiev y "Espartaco" de Khatchaturian, y el "grand pas" de "Don Quijote", de Minkus), pudo Máxímová acreditar otros aspectos y recursos de su paleta artística. Vladimir Vassiliev es de talla sencillamente extraordinaria; viéndolo como lo hemos visto primero en privado en el "film" ruso "Espartaco" (ballet integral, coreografía de Yuri Grigorovich) y ahora finalmente en el Colón, se comprende por qué su célebre connacional y colega Nureyev lo ha calificado del "mejor danzarín actual". Prodigioso en los saltos, garboso en los "entrechats", de articulada prestancia en los "tour en - leur", Vassiliev despertó memorias de los gigantes masculinos de la danza que pavimentan un pasado de esplendor. Más importante aun que sus notables logros técnicos es la armonía general de movimiento, la plasticidad que preside y contornea sus gesticulaciones, el vigor expresivo y la refinada elegancia sin amaneramientos que irradia su labor. Y

esto, sea que sus roles se llamaran Albrecht, Romeo, Espartaco o Quijote. Para cada uno tuvo individualidad y un don de variedad de caracterización notorio. El público del Colón aclamó a las figuras visitantes. Complacería al que estas líneas escribe poder consignar que la reposición del ballet "Coppélia", de Delibes, o el estreno de "Shukumei", del coreógrafo británico Jack Carter, militaron en la línea de aquellos grandes logros suyos que llevan los nombres de "El Niño Brujo" o "El Lago de los Cisnes", por él recreado. Lamentablemente, su demarcación en "Coppélia" resultó anodina y plúmbea, y "Shukumei" una trasnochada y por momentos ridícula visión de una legendaria mujer samurai nipona, cuyas hazañas de venganza llevaron gruesas connotaciones de "la mujer maravilla" y "La mujer biónica", esos "hits" de la televisión... Es evidente que el talento de Carter pasa por una fase de letargo o por un proceso de comercialismo de revisteril vistosidad que nada tiene que ver con el "ballet- arte". La excelente y expresiva danzarina Violeta Janeiro poco o nada pudo hacer por "levantar este muerto" pseudo-japonés.

Leopoldo Stokowski fue quien inauguró entre nosotros en el Gran Rex, poco menos de cuatro décadas atrás, la experiencia de las orquestas sinfónicas juveniles. Desde aquella memorable "All American Youth Orchestra", cuya alta calidad profesional demostró no ser incompatible con las caras veinteañeras que ocupaban el centenar de atriles, hubo aquí experiencias propias e "importadas" de muy diverso resultado y signo. Y bien, la presentación en la Argentina de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Corporación de la Radio - Televisión Sudafricana, en el Teatro Coliseo, es otra de esas magníficas experiencias artísticas reveladoras de que son las altas condiciones, la disciplina y laboriosidad preparatoria, no la edad, las que determinan brillantes resultados. Noventa músicos de ambos sexos, muchos de cuyos atriles "concertinos" son ocupados por damitas de envidiable capacidad instrumental y musical, acaban de originar admiración entre nuestros melómanos. Las edades de estos músicos sudafricanos rubios como el trigo o pelirrojos, fluctúan entre los 18 y los 23 años poco más o menos, y alguno hay, como el sensacional virtuoso del clarinete David Kohn, que no pasa de los 17. ¿Es Sud Africa un semillero de precocidad musical? La experiencia recién vivida nos autorizará a pensar que sí. Porque esta Orquesta Sinfónica Juvenil de Sud Africa no ha menester ser juzgada en función de edad sino en dimensión de eficiencia profesional. Posee sonoridad brillante y de excepcional definición y pureza tímbrica en todas sus familias.

Hay perceptible cohesión y casi infalible unanimidad de ataque, que da transparencia a la textura orquestal y aristocracia al cuerpo sonoro. Se respira en sus versiones un aura de musicalidad y de respeto por el compositor que trasunta casi una actitud de mística, en los rostros concentrados y graves de estos jovencitos que parecen conllevar

entre todos la antorcha del "Weltschmerz" y de la responsabilidad artística. Con la infatigable capacidad organizadora del Mozarteum Argentino y de su Presidenta Jeannette Erize, los auspicios de la Embajada de Sud Africa, y la acción coordinada concurrente de Ministerios Provinciales y Municipios, Universidades, etc. etc., esta valiosa orquesta sinfónica que nos visita en su período anual de vacaciones, aparte de haber actuado en Montevideo, lo ha hecho en nuestro país en esta capital, en Concepción del Uruguay, en la Catedral de La Plata, en el Auditorium de Mar del Plata, en el Teatro Municipal de Bahía Blanca, en la Catedral de Bariloche y también en el Hotel Llao Llao. Siete conciertos en ocho días... Bajo las órdenes del dinámico director canadiense Walter Mony, que sabe alternar precisión con bien administrado sentido de rubato y colorismo en los románticos, se escuchó en el Coliseo iridiscente "España" de Chabrier, vertida con verdadero virtuosismo; David Kohn y la Orquesta tocaron de modo primoroso el Segundo Concierto para Clarinete, que valió al solista interminable ovación. Cuatro danzas del ballet "Estancia", de Ginastera, denotaron un trabajo rítmico de preparación nada sencillo de concretar, debido al carácter de una creación racialmente tan distante como lo criollo argentino y lo sudafricano; naturalmente, el fraseo y la belleza tímbrica de todas las secciones de la orquesta se exteriorizó en plenitud en la Sinfonía "del Nuevo Mundo", de Dvorak, llevada con "tempi" acaso más rápidos que los habituales, pero con indudable proyección de hondura y de lirismo. Aquí, el ajuste de alguno que otro instrumento fue punto menos que infalible, pero la versión en general impresionó como espléndida. En un bis deslumbrante de Weber se lució la solista de fagot Retha Cilliers y no faltó tampoco el color de Sud Africa en "Lejos en el mundo, Kitty".

La Orquesta Juvenil de Sudáfrica



Archivo Histórico de la Música Argentina | Ahira.com.ar

DE NUESTROS ANUNCIADORES

Muy buen tiempo acompañó a los asistentes de la Convención anual de Productores de ANCORA, CIA DE SEGUROS en Mar del Plata, realizada entre los días 30 de noviembre y 4 de diciembre. "Pájaros de Fuego" fue distribuida entre los asistentes.

Hace pocos días CAÑOFLEX celebró, como acostumbra, su 26º aniversario. Felicitaciones de varios sectores, a las que sumamos la de nuestra editorial.

S.A. FRANCESCO CINZANO y CIA festejó el fin de año con sus colaboradores el 16 del corriente mes. No hubo ningún problema con las bebidas, que por supuesto, abundaron.

Una excelente impresión y revelando óptimos resultados, demuestra la Memoria y Balance anual que nos ha remitido LIBERTAD CIA ARG. DE SEGUROS S.A. A seguir así.

A, cierre de este número, ha fallecido la Sra. Herminia Morano de Chirillo, madre política de nuestro hermano en el afecto FEDERICO RODRIGUEZ. Llegue a él testimonio de nuestra congoja.

El 9 de diciembre PROFESIONAL FOTOSHOP en un restallante cocktail celebró la inauguración de su nuevo local de Uruguay 684. Auguramos a la firma amiga, el éxito que merece la cordialidad de su personal.

PAJARO DE FUEGO es una empresa de amigos, los que con responsabilidad han aunado esfuerzos, para lograr algo distinto en el ámbito editorial, tratando de incorporar nuevos afectos. Al cierre del año en que tuvo lugar su nacimiento, prometemos seguir en la tarea por la cultura, deseando a todos los lectores, avisadores y colaboradores que 1978 sea un año de ventura y positivas realizaciones.

El doce de diciembre, Offset Sud S. A. despidió el año en las instalaciones del Club Alemán. El ambiente gráfico-impresor y el periodismo pudieron compartir durante varias horas el amable ágape que fue tan bien recibido como para que todos ya aguardaran con impaciencia la próxima reunión. La nueva etapa de desarrollo tecnológico de la prestigiosa empresa tuvo así expresión y su gente fue acompañada por el grupo de amigos, clientes o no, entre los cuales ha creado justa expectativa.

Nelly Tomas realizó entre los días 10 y 17 de diciembre, en la ciudad de La Plata la Segunda Fiesta de las Artes, con la participación de artistas plásticos que expusieron sus obras a la vista del público en plena calle (46, entre 8 y 9, de la ciudad de las diagonales).



**MAESTRO
y
HUERRES**
AGENTES DE BOLSA

**titulos · acciones
bonos
letras de tesorería**

**SARMIENTO 470 p.b.
T.E.49-6212-3319**



**carnicerías
integradas**

TORNADORE

Al servicio del país,
con la mejor
calidad

AVENIMIENTO S.A.

Suipacha 370 - 6º Bs. As.

El profesor Francisco Carcavallo y los directores del teatro, en un momento de la reunión de prensa ofrecida.



El Prof. Francisco Carcavallo, subsecretario de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, citó a conferencia de prensa el 16 de diciembre, a los efectos de analizar los resultados obtenidos en la temporada 1977 y lineamientos generales para 1978, en lo que se refiere a la actividad del Teatro Argentino de La Plata. Se encontraban presentes el Director del Teatro, Dr. Leandro Vivet y el Director artístico Dr. Antonio Pini. Las autoridades destacaron su reconocimiento a todos los cuerpos estables de la casa, así como al personal técnico y administrativo, quienes obviando los inconvenientes derivados del siniestro que destruyó al Coliseo platense, hicieron posible la prosecución de las actividades fuera de su ámbito natural de trabajo.

Un párrafo aparte correspondió a las entidades que con su auspicio económico, facilitaron la concreción de la pasada temporada, citándose especialmente al Banco de la Provincia de Buenos Aires, al Banco de la Nación Argentina, la Fundación Gillette y al Mozarteum Argentino.

TEMPORADA 1977

En lo que respecta a 1977, la actividad fue sumamente intensa, ya que se efectuaron 100 funciones en La Plata y 16 en el interior de la provincia, 14 de las cuales fueron ópera.

Se hizo hincapié en resaltar en el excelente nivel obtenido, especialmente en lo que hace a la actividad operística, por la cual pasaron títulos de renombre mundial, tales los casos de *La flauta mágica*; *Cossi Fan Tutte*; *Simón Bocanegra*; *Manón*, etc. Y que implicaron un permanente desafío para el personal artístico y técnico encargados de la puesta de los mismos.

EL TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA

Persistencia a pesar del drama

Los resultados logrados a través de la crítica de periodismo y público en general, demostraron claramente el resurgimiento del Teatro Argentino, quien de esta manera procuraba ubicarse dentro de los principales centros difusores de la lírica mundial.

TEMPORADA 1978

Luego del receso anual de los cuerpos estables, situación que se desarrolla con absoluta normalidad, se dará comienzo a la temporada 1978. Es por ello que un equipo técnico se encuentra en estos momentos realizando giras de inspección por distintas localidades del interior de la provincia de Buenos Aires en procura de escenarios que se adapten a las necesidades reales de la programación. En lo que hace a ópera, ya se encuentran cinco títulos confirmados a saber: *Rigoletto*; *El Barbero de Sevilla*; *Lucía de Lammermour*; *Madame Butterfly* y *Carmen*. La apertura de la temporada se hará con

Rigoletto, que será presentada en el teatro del Lago de La Plata durante el mes de febrero, con tres funciones.

Luego de ello se efectuarán cuatro giras a Bahía Blanca de tres funciones por cada una; tres en Mar del Plata, de dos funciones por presentación y otras presentaciones en localidades a determinar, en principio dentro del ámbito bonaerense. Con respecto al Ballet, este se realizará en la temporada de verano en el Teatro del Lago, y durante una semana del mes de enero en el Teatro Auditorium de Mar del Plata, sala ésta que también utilizará durante los meses de julio y agosto del año entrante. Al margen de ello, se encuentra a consideración de las autoridades de la Subsecretaría de Cultura su actuación en otros puntos de la provincia.

La Orquesta y el Coro efectuarán cuatro conciertos sinfónicos corales en la ciudad de La Plata, y al igual que los otros cuerpos, probablemente ofrezcan presentaciones en el interior bonaerense.



añoflex[®]

Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión



VIEYTES

EN LA ALTAMIRA

Una reafirmación de los valores plásticos del interior, explicitan los trabajos de Hipólito Vieytes, que expone actualmente sus dibujos en Altamira Galería de Arte. La vasta experiencia de Vieytes, avalada por sus exposiciones en el país y en el exterior, cobra vigencia en el tratamiento de la línea y el espacio, enmarcando con sorprendente fluidez, una atmósfera de características personales. Hipólito Vieytes acaba de obtener la Beca a Italia instituida por la embajada de ese país y por el Fondo Nacional de las Artes.



CUADROS EN TODAS PARTES

Ricardo Machado, el pintor actualmente radicado en los Estados Unidos nos ha enviado una breve nota donde nos detalla su periplo de exposiciones. Por ella sabemos que sus cuadros se encuentran actualmente en Tinker's Gallery, de Washington y que tiene prevista una muestra para el 13 de febrero del año entrante en la Gallery Forma de Miami. Si los turistas que se acercan por el norte quieren ver los cuadros en Nueva York, lo podrán hacer pero en febrero, y en la Galería Latinoamericana. Al regreso, siempre que el vuelo haga escala a partir del 25 de marzo en Medellín, Colombia, también podrán ver los cuadros de Machado en la Galería Finals.

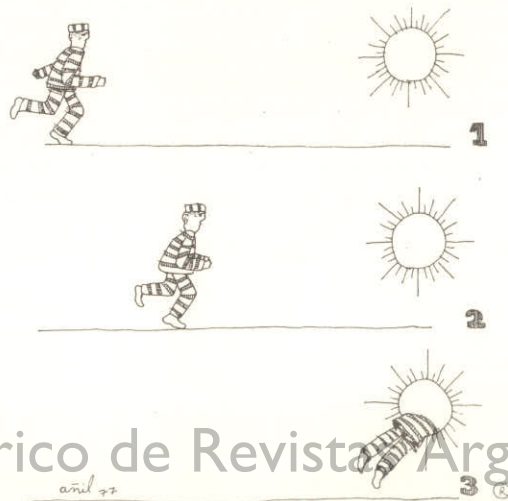
MEL FERRER Y EL CINE COMERCIAL

Hace muchos años lo vieron infinidad de espectadores argentinos (y de todo el mundo), como el titiritero de aquella hermosa película llamada Lili, con la entonces juvenil imagen de Leslie Caron en el rol principal. Ahora Mel Ferrer nos ha visitado para filmar entre nosotros a las órdenes, nada menos, de Leopoldo Torre Nilsson. Pero los fanáticos del cine no deben alegrarse demasiado. Aunque Ferrer dista de ser un buen actor, podía suponerse que estábamos en presencia de una saludable colaboración con otras cinematografías, algo que nos hace tanta falta. Sin embargo, las razones del viaje se relacionan con un film de propaganda comercial dirigido por nuestro más importante realizador, a costos que suponemos muy elevados. Es posible que nuestro cine tenga que volcarse definitivamente a ese tipo de expresiones, que reditúan suculentos dividendos a directores, actores y técnicos. Ya lo han hecho varios artistas de mérito.

Nunca creímos que el famoso Babsy tuviera que caer, también él, en esas redes, pero los hechos cantan verdades. Y como van las cosas, seguramente veremos cosas peores.

AÑIL Y LAS SOLEDADES

Añil nos acercó una carpeta de dibujos. Su humor es cuando menos muy especial. Habla de una soledad y un desencuentro que tipifican un personal enfoque de los hechos diarios. Quizás por eso, los chistes de naufragos sean sus preferidos. Por ahora dejamos a los naufragos en sus islas solitarias y ofrecemos esta muestra, donde la libertad asume un sorprendente resplandor.



ASI SEA

“Rey del mundo, un hombre de bien que se frota las manos porque sabe que esa noche un amigo se sentará a su mesa.”

VITALIANO BRANCATI



POESIA DEL MUNDO EN MENDOZA

El Centro Internacional de Arte (CIDA), dirigido por Elleale Gerardi, de Guaymallén, Prov. de Mendoza ha organizado un concurso poético Internacional **Primer Aniversario**, en el que se premiará el mejor libro de poemas editado entre los años 1975 al 1977. Los premios han sido así discriminados: Gran Premio de Honor 1977: \$ 150.000 y diploma al mejor libro. Tres menciones de honor y un Diploma de honor para la Editorial mejor representada. Las obras deberán enviarse a **Concurso Internacional de Poesía Primer Aniversario CIDA 1977**, Casilla de Correo N° 31, San José, Guaymallén, Mendoza. El plazo de recepción, que comenzó el 1° de octubre, finaliza el 31 de diciembre. Cumplimos con Mendoza y la poesía.

EL GRABADO Y ALTAMIRA

Incluído en el Programa de Actividades Culturales que el Ente Autárquico Mundial 1978, el Museo del Grabado y Altamira Galería de Arte-Argentina han organizado el Certamen denominado *El deporte en el Grabado*, con la participación de artistas argentinos y extranjeros residentes en el país y de los argentinos radicados en el exterior. El Certamen está dotado de un Gran Premio de Honor Museo del Grabado-Altamira Galería de Arte, consiste en la suma de \$300.000, y otros importantes premios. El tema principal, es, desde ya, el deporte, y el trabajo podrá ser realizado en todas las modalidades y procedimientos, excluída la monocopia. El plazo de entrega de obras expira en marzo de 1978, y en Altamira informan.



LOS ESPEJISMOS DE LA MODA

Los que han querido, han podido desde hace mucho tiempo saber quién es Victoria Ocampo. Sin embargo, durante muchos años su figura permaneció olvidada por el periodismo argentino. Es más, si en alguna oportunidad se la aludía, era para inculparla de todas las deformaciones de nuestra cultura. En su momento, Pájaro de Fuego le rindió el homenaje que ella se merecía. Desde entonces, se produjo el milagroso "descubrimiento" de Victoria. Hoy es natural ver su imagen en cualquier revista o suplemento. Nos hemos convencido. Victoria Ocampo, existe.

A PROPOSITO

Estamos en días de fiesta. Una tradición que ha logrado por momentos suspender provisoriamente las guerras, dilatar las tremendas decisiones, anuar junto a la mesa a la familia, aunque ya no exista la figura del patriarca que cortaba el pan dulce y servía las copas de vino. Una época en que pareciera que la gente, mágicamente, se torna más buena. Y un momento en que es más fácil el perdón, más frecuente la tolerancia, casi moneda corriente la buena voluntad. Es un estado de ánimo, cuya tendencia azuza el olvido por los hechos ingratos a la vez que aviva la esperanza y el optimismo. Todo año que muere no se despide con la pompa circumspecta de las desapariciones, sino con el alborozo de los alumbramientos. Cierto es que también nace un año y las expectativas se justifican. Pero aún antes, cuando alborea diciembre, ya la esperanza se ha extendido como un ansia sobre el año que se anuncia.

Pero todo esto es un espejismo. Una historia que se repite y que no agrega nada. Porque aquellas virtudes que se exaltan en estos días, debieran ser comunes todo el año.

La misma esperanza, el idéntico optimismo, la exacta magnitud del perdón y la tolerancia debieran constituir hábitos rutinarios en una sociedad que trabaja por encima de las dificultades, para encontrar su verdadera identidad.



LA PRECISION DE LA BELLEZA

Un personaje con carisma de maestro, un pintor de excepción y un ser humano que hizo de su propia formación estética la apología de la humildad, se encuentra exponiendo en Buenos Aires. Juan Grela G. —tucumano de origen, rosarino por adopción pero de todas maneras, un cabal provinciano— ofrece en estos momentos una muestra retrospectiva de sus obras. Al avizorar el mundo luminoso que éstas proponen penetramos en un clima donde la creación emerge sin ataduras a posibles ortodoxias. La plena madurez de la obra de Grela ubica su producción en un nivel que desestima todo análisis técnico. Es la rara virtud del trabajo logrado tras un largo proceso de maduración y en el que las múltiples vivencias se resumen en esplendente síntesis. Hemos entrevistado largamente a Grela: en nuestro próximo número ofreceremos sus opiniones sobre sus experiencias de cuarenta años, sobre el estado actual de la pintura, la formación estética de las nuevas generaciones y la presunta evolución, según su óptica.

TEATRO EN SERIO Y SIN ALARDES

UN LIBRO DE BANDIN RON

A fines de diciembre, Corregidor, dará a conocer el libro de nuestro colaborador Julio C. Bandin Ron **Plástica argentina: Reportaje a los años 70**. El prólogo de la edición, pertenece a Osiris Chierico, quien dice en uno de sus párrafos: "Bandin Ron ha logrado que **Reportaje a los años 70** se convierta en un testimonio periodísticamente apasionante y al mismo tiempo en una lúcida interpretación del momento plástico, en un enjuiciamiento crítico necesariamente parcial y apasionado como lo concebía Beaudelaire, con lo cual, por ello mismo, suscitará divergencias que servirán sobre todo para convalidar la autenticidad de la obra".

No hemos leído aún el texto de Bandin Ron. Pero sabemos de su habilidad periodística, de la honestidad de sus juicios y de la despojada vertiente que creemos inicia en el campo crítico de la plástica argentina. Una postura singularmente única, en momentos en que el espectro de la especialidad, pareciera abrumado por la falsa erudición y el amaneramiento.

Se llama Alberto Félix Alberto, porteño, casi treinta años. Estudió danzas, cine y teatro. Su pasión es esta última disciplina y es fundador y director de "Teatro del Sur". Hasta hace unos pocos días y en el local de Corrientes 718, ofreció con su elenco "Según la palabra", versión propia en dos actos del Evangelio según San Juan. Hasta allí, como noticia, los datos desmerecen la sorpresa. Pero es que Alberto, que comprobamos es un excelente "regista", es un pésimo promotor de su grupo. Nos lo confesó con humildad y con sorpresa, ya que en su vida artística no encontró un periodista especializado que se interesara por ver su obra. Así son las cosas cuando la cartelera no luce el colorido de los tubos de neón, pareciera denunciar la falta de calidad del espectáculo. Ocurre que muchas veces no es así y también es cierto que con frecuencia pasa lo contrario. Y fuimos a ver el montaje de "Teatro del



Sur". Excelente, ajustada adaptación, admirable trabajo de composición corporal, destacadas voces... ¿Algo más? Sí. La precariedad del ámbito fue suplida por un sabio manejo de las luces y de la música. Muy buenos actores. ¡Ojalá algún día la escena profesional mantenga una línea de pareja calidad como lo evidencia este grupo! No hemos destacado este hecho para hacerle un favor a Alberto y tampoco por la serie de bastardas circunstancias que hacen a la publicidad de un hecho artístico en

algunos medios. Lo hacemos simplemente porque es justicia. Tampoco tiene sentido promocional: la obra ya bajó de cartel. Pero siguen trabajando, por supuesto, para preparar el año 1978; El Fausto de Marlowe y una comedia del propio Alberto llamada Las aventuras de Don Plomenius, figuras en el proyecto. Jorge Fondebriider, Carlos Masoch, Horacio Borgo, Ana Bravo, Ricardo Hillcoat, Gustavo Di Lorenzo, Mariano Bermúdez, Mónica Lanman, Cristina Guerrieri, Alicia Dayan, Oscar Le Bozec, María de Giorgio, Raúl Fernández, Jorge Quiroga, Graciela Díaz y Nani Fayet compusieron el elenco de Según la Palabra. ¡Animo! La existencia de Teatro del Sur y seguramente de tantos otros grupos que casi anónimamente se dedican a diversas expresiones artísticas que la prensa especializada ignora, avalan la presunción de Pájaro de Fuego por ubicar paulatinamente algunas cosas en su lugar.



Francois Truffaut y Steven Spielberg.

EL AMANTE, EL GURU Y FRANCOIS TRUFFAUT

Sin fechas seguras—algunas de ellas aún se encuentran en proceso de rodaje—para sus respectivos estrenos argentinos, una serie de películas de muy variado origen y temática aparecen en el panorama futuro de las carteleras nacionales como muestras de promisorio interés. Una que se caracteriza por la amabilidad del tema y avalada por dos figuras realmente simpáticas, es El amante más grande del mundo, dirigida y protagonizada por el estupendo comediante Gene Wilder, parodia sobre el mítico Rodolfo Valentino, con la excelente Carol Kane y Dom DeLuise en otros papeles de importancia.

En la lista de futuros estrenos también figura High Anxiety, del inefable Mel Brooks, una sátira a la manía de los gurús, que —según parece— mantienen su vigencia en los Estados Unidos. El panorama puede completarse con Close encounters of the third kind, dirigido por Steven Spielberg (Tiburón), con Richard Dreyfus como protagonista y nada menos que Francois Truffaut como actor.

Gene Wilder, Carol Kane y Mel Brooks.



XUL SOLAR EN PARIS

Xul Solar, al decir de su amigo Borges, fue "el único ciudadano del Universo", el más grande cosmopolita. El mes pasado, en fecha que por razones editoriales "Pájaro de Fuego" no pudo cubrir, Jacques Lassaigne presentó en su Museo de Arte Moderno de París, una exposición de sus obras sobre papel (acuarelas, lápiz, témperas). Alimentado por el expresionismo alemán, visionario del que tanto gustaban los surrealistas, Solar fue, sin lugar a dudas, más que un pintor, un esotérico dotado de una sensibilidad universal.

Dijo en la oportunidad el crítico Pierre Mazars, en "Le Figaro" del 15 de noviembre: "Se interesaba por la música, por la arquitectura, la astrología. Quería crear un lenguaje universal. Sus dibujos son un hormiguero de símbolos tan misteriosos como los de una civilización desaparecida. ¿Se descubrirá alguna vez todo lo que estas acuarelas deben al arte primitivo y al folklore de América Latina? Seguramente se ha llevado ciertas claves a la tumba y se deberían interrogar sus libros, que lamentablemente no han sido traducidos al francés. El caso Solar es ciertamente uno de los más curiosos del arte contemporáneo. Su obra va más lejos que el encanto y la fantasía del grafismo. No debe confiarse en la modestia de sus dimensiones espaciales. Es quizás tan explosiva como los mensajes que los náufragos encierran en sus botellas."

Coincidente con la inauguración de su retrospectiva, Jorge Luis Borges recibió la medalla de vermeil de la ciudad de París. En tal oportunidad, nuestro escritor evocó la memoria del amigo.



Borges y la escultora Maria Simón, durante la retrospectiva de Xul Solar en París.

DISCULPENOS USTED

En nuestro número dos, se omitió la firma de la nota "Arturo Cuadrado, la historia de un gallego ilustre", trabajo que correspondía a Claudio Bramanti. Como reparación por la falta mencionamos ahora el hecho, prometiéndole a Bramanti que será la última vez.



VALDRÍA LA PENA NO MORIR

"Poco después que Graham Bell demostrara la utilidad del teléfono, se le pidió un comentario a Sir William Preece ingeniero jefe de Correos de Gran Bretaña. Dio esta extraordinaria respuesta: "No, señor. Los norteamericanos necesitan el teléfono, pero nosotros no. Tenemos muchos niños mensajeros". El retazo corresponde al libro que acaba de editar Alianza, titulado *Los próximos Diez Mil años*, de Adrian Berry. El autor, sin pretender emular a Kahn, envía la Humanidad a una prospectiva difícil de imaginar. Sin embargo no se trata de un libro de ciencia ficción ni de un ensayo utópico; la investigación toma en cuenta los más recientes descubrimientos astronómicos y se apoya en las revolucionarias teorías de la nueva física. Leerlo resulta un apasionante ingreso.

CARTAS AL DIRECTOR

El hombre de la lupa terrible

El Sr. Daniel Zlochevsky nos ha escrito una larga carta. La misma tiene por objeto comunicarnos su entusiasmo e impaciencia ante las apariciones de los N° 1 y 2 de *Pájaro de Fuego*. En segundo término, con singular paciencia, detalla el total de las erratas (tipográficas, conceptuales y gramaticales) aparecidas en nuestros dos números iniciales. Dice y le creemos, que lo inspira la mejor intención posible.

Pero que el sayo se lo ponga el responsable: En páginas 14, 16 y 17 del N° 1 (nota sobre Victoria Ocampo redactada por Ernesto Schóó) destaca que *De Francesca a Beatrice* (1921) se publicó en la Revista de Occidente en 1924; *Domingos en Hyde Park* en 1937 y *mal puede ser prácticamente el primero de los muchos testimonios, ya que la primera serie de estos últimos se había publicado en 1934 e incluía artículos que se remontaban a 1920, por lo menos.*

En pág. 16, la mujer de la foto junto a Ravel es Valentine Hugo y en Testimonios segunda serie, Sur (1941) se explica con claridad que Ravel no fue nunca otro de sus amigos dilectos, sino que se vieron una sola vez y que ella (V.O.), por timidez, no se atrevió a hablarle, casi.

En página 17, irónicamente nuestro desde hoy amigo Zlochevsky alude al *Welsh rabbit*, que si existiera—dice—sería un conejo galés. Pero lo que ellos cenaron aquella noche fue un *Welsh rarebit*, que no tiene conejo pero sí mucho queso y otras cosas más. Dice el Director: es muy importante aclarar estas precisiones gastronómicas: el yantar forma parte también de toda la cultura.

Más adelante, el insistente y perspicaz Zlochevsky deja tranquilo a Schóó y arremete contra Armando Rapallo.

Dice que en la página 36 (N° 1) a "*Monsieur Beaucaire*" se la designa como la casi legendaria novela francesa de capa y espada aunque —asegura Zlochevsky— es una vulgar aunque divertida novela americana de Booth Tarkington. Precisa otros datos biográficos de Tarkington, realmente apabullantes.

Insistiendo con la página de cine, esclarece que está *harto de oír tonterías sobre el título original de Atrapado sin salida*. Y perfecciona: *One flew over the cuckoo's nest* forma parte de una de las famosas *Nursery Rhymes* y quiere decir que uno (y sólo uno) voló por encima del nido del cucúo cuclillo; se refiere por supuesto al único que logra escapar del manicomio, pues en slang americano *cuckoo* significa loco, chiflado.

Nos abruma posteriormente nuestro lector con algunas interpretaciones acerca de la frase de Valery *Je n'encrirai jamais: La marquise sortit a cinque heures* y realmente Mendía tendría que dar las explicaciones del caso. Pero no todo es brumoso: Zlochevsky asegura en los párrafos finales de su carta que los errores *no son muchos comparados con lo que se lee a diario en los periódicos y revistas más leídos y prestigiosos. No es nada*". Menos mal.

Preguntas

Abel Barrenagoitia, porteño L.E. n° 10.284.359 abunda en disquisiciones que le inspira el n° 2 de *Pájaro de Fuego*. Entre otras cosas dice: "Es grato recibir un nuevo producto, sobre todo cuando está hecho con transparente intención, buena calidad y eficiencia. Estos atributos son más que elogiados en un momento en que el medio está signado por la mediocridad y la escasa imaginación. Pero, me pregunto: ¿Acaso una revista cultural no es reflejo de su tiempo? ¿Acaso no debe plasmar todos los hechos, no puede lograr que todo lo cultural se

difunda a nivel masivo? ¿Acaso un medio de este tipo no debe pertenecer a la mayor cantidad de gente posible? ¿Puede *Pájaro de Fuego* pertenecer a un grupo, reflejar solamente un sector de la comunidad? ¿No puede ser un vehículo de promoción, de difusión de todas las manifestaciones de la cultura? ¿Es *Pájaro de Fuego* la posibilidad de realización personal de unos pocos o un servicio para la comunidad en su conjunto? Es sabido que podemos cerrarnos y conocer cada vez menos o abrirnos y ser cada vez más. *Pájaro de Fuego*, ¿cuál es el camino?

Nota del Director: Son muchas preguntas. Síganos leyendo.

Allá en el Sur

Desde General Roca, nos hace llegar unas líneas de aliento José Manuel García quien dice textualmente: *...me gusta mucho "Pájaro de Fuego", pienso que hace falta. Las pocas consultas de opinión que he podido realizar, la subrayan muy favorablemente como publicación necesaria. Le agradecemos a García su nota, ya que su opinión nos interesa. Dirige la sección cultura del diario Río Negro y desde este momento ejercerá la corresponsabilidad de Pájaro de Fuego para la Patagonia.*

Ana María

Jorge Reynoso Aldao, nuestro corresponsal en la ciudad de Santa Fe de la Vera Cruz, nos envía el primer trabajo de la zona, que aparecerá en el número 4 de "*Pájaro de Fuego*". ¡Albricias! Se trata de una hermosa nota sobre la obra pictórica de una relevante plástica y amiga personal: Ana María Pizarro. Minuciosa y aún no valorada artista, que padece el "vía crucis" gratuito de haber nacido y desarrollado toda su obra en el interior del país. "*Pájaro de Fuego*" —Reynoso Aldao mediante— pretende colaborar para que se conozca su pintura.

CARTAS AL DIRECTOR

Expectativa

En Gálvez "Pájaro de Fuego" no se consigue –nos dice ofendida Sara A. de Bietti. Le prometemos desde aquí que consultaremos con la distribución del interior del país, para que todo quede en orden. Gálvez es una importante ciudad del Dpto. San Jerónimo de la Provincia de Santa Fe, y cuenta con su propio movimiento cultural expresado a través de sus poetas, pintores y grupos teatrales.

Vamos asentro

Desde Mendoza, Noé Dante Vidal, nos dice que la capital cuyana es "una de las ciudades más hermosas del país". (Y así lo creemos también). Señala su complacencia por los dos primeros números de "Pájaro de Fuego" y nos invita a conocer los tesoros culturales, artísticos, de su provincia. Tarea que encomendaremos a nuestro corresponsal en Cuyo, que precisamente vive en Mendoza y que tratará el tema con el entusiasmo propio de un hijo de la zona.

Invitaciones

Euroamericana de Prensa y Jumbo Publicidad nos invitaron mediante atenta nota a la inauguración de la muestra pictórica del plástico argentino Juan Kancepolski. La misma se realizó a partir del 24 de noviembre en el "Espacio Rubbers en Interieur Forma" y habló en la presentación el crítico Teodoro Craiem.

Ediciones Corregidor y la Fundación del Banco de Boston cursaron invitación para la presentación del libro de Joan Manuel Perés "Querida Mamá" que se realizó en el salón auditorium del Centro Integral de Cultura de dicha fundación. Habló Juan Carlos Martini Real.

Desde Madrid

Enriqueta Morillas de Digiuni, L.C. nº 5.879.210 alude en una carta desde Madrid a su amistad con Cristina Wargon (una niña de tonada que vive quejándose como Antonioni por la incomunicación) y nos dice que le interesa *Pájaro de Fuego*, que si llegará continuamente a España. Es Licenciada en Letras Modernas y ofrece notas de actualidad desde España. Le hemos dicho que sí.

Pleitos

Desde La Lucila, el Dr. Antonio Cardarelli, nos envía una simpática nota, proponiéndonos la creación de una página de humor en "Pájaro de Fuego". Dice que "comprendería preceptiva o teoría literaria y muestras del género".

Habíamos previsto, unos días antes de recibir la nota del Dr. Cardarelli, la misma idea y se la encargamos a Koremblit, que ya en este número, nos brinda con "Humoresque... Burlesque", una prueba de su propio humor.

Pero hemos leído asimismo, el "Manual del Pleitista", del Dr. Cardarelli, muestra de humor macedoniano y rescatamos de algunos apuntes, un trozo de su autobiografía: "Porque para mí, que me llamo Antonio Cardarelli y no Felipe Rodriguez, es un hecho importantísimo y a la verdad, único. Si no fuera así: ¿cómo haría cuando llaman "Cardarelli" o cuando llaman "Rodríguez", para saber a quién están llamando? No menos importantes son otros datos que integran mi currículum, como edad, domicilio y nacionalidad: lo único que me pregunto sobre ellos y me asombra no acertar las respuestas, es por qué no los encuentro en ningún diccionario importante de la Lengua Castellana. Debe tratarse sin dudas, de una omisión totalmente involuntaria, aunque férreamente sistemática."

"Por fin –concluye– me complace dedicar esta obra a monsieur Francois Biscard, a quien no conozco ni por las tapas, ni sé si existe, pero que por lo bonito del nombre y apellido, estoy seguro se trata de una persona muy culta e importante".

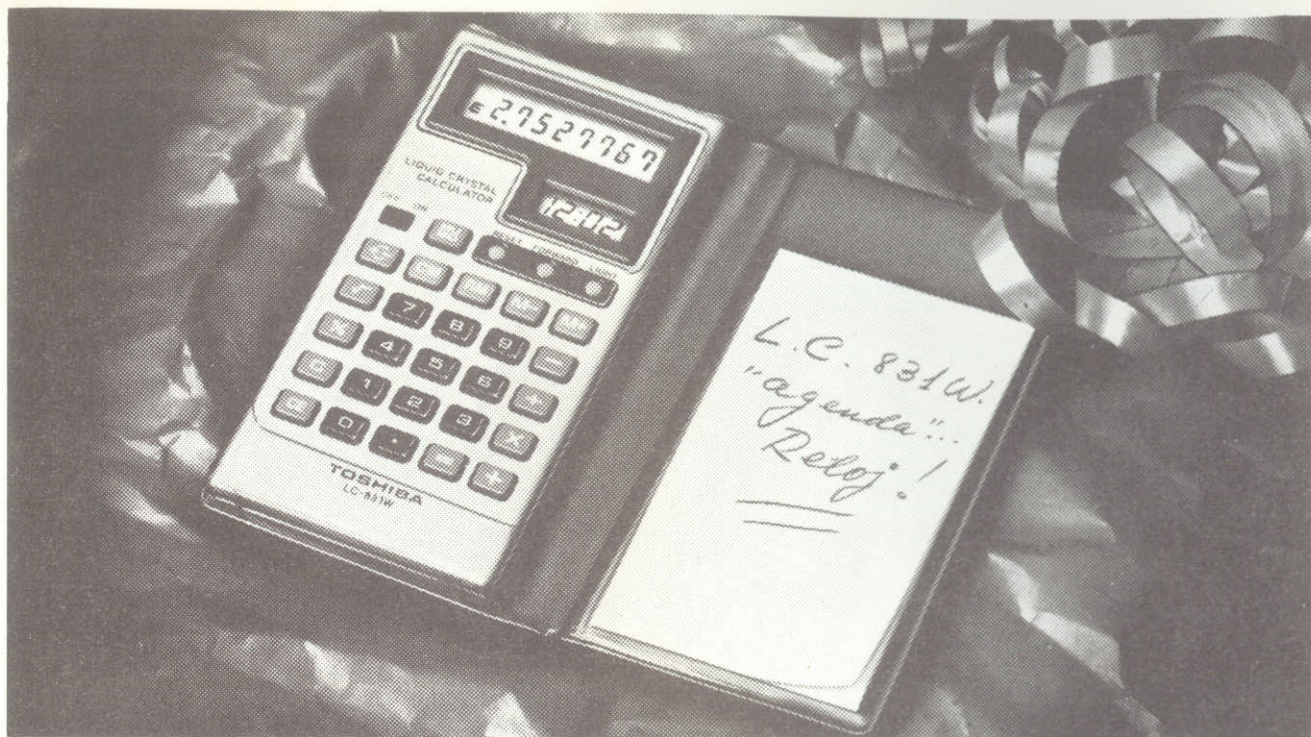
Los manes del correo

Desde Paramaribo (Surinam) nos han escrito Raúl Russo y Graciela Martín.

Dicen en algunos párrafos desde su lejana correspondencia: "En Buenos Aires tuvimos ocasión de revisar el primer número de "Pájaro de Fuego" y su material nos pareció interesante y de buen nivel... Durante nuestra estadía en Paramaribo hemos estado haciendo para una editorial francesa notas escritas y fotográficas y también cortos documentales 16 mm. color en Manaos, Belem, Guayana Francesa y Suriname, lugar donde nos encontramos actualmente. En unos días proseguiremos viaje a las islas de Trinidad Tobago y Martinica, rumbo más luego a París." En la carta han expresado su acuerdo –tras resolver algunos puntos– en hacerse cargo de la correspondencia de "Pájaro de Fuego" en París.

Han ofrecido las notas del Museo Arqueológico Emilio Goeldi, en Belem, especializado en piezas arqueológicas únicas de las antiguas culturas amazónicas y del territorio de Amapa. Asimismo, sobre costumbres y artesanías de los pueblos Boni y Bush-negros de Guayana francesa y Suriname, como de objetos e imágenes votivas del arte popular Paraense y de la religión de origen africano Umbamba.

Aguardan nuestra respuesta formal por correo. Y nosotros a la vez aguardamos que el correo se porte mejor con nosotros, ya que la primera carta de Russo-Martín, nos llegó en fotocopia, reiterada ante el extravío de la primera enviada desde Paramaribo. Esperamos tener suerte.



ESTUDIO 22

**ESTE FIN DE AÑO, SU EMPRESA
PUEDE REGALAR ALGO DISTINTO**
(PORQUE TOSHIBA, HACE LA DIFERENCIA)

TOSHIBA
LA CIENCIA DE LA ELECTRONICA



REPRESENTANTE EXCLUSIVO

Electrónica Maquimec



JUJUY 346 - Tel. 97-7136/93-7466 CAP. FED.

Precio sugerido desde \$ 19.600.-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ADQUIERALAS EN:

CASA GARCIA Av. Juan B. Alberdi 5801/7 T.E. 68-0096 CAPITAL • DANIEL PEREZ S.A. Florida 27 T.E. 33-3828
CAPITAL • CASA DIANA Alvear 101 MARTINEZ • CASA BRAVO Brasil 1164 CAPITAL • GARBARINO S.A.I.C.I.
Uruguay 552 (Frente a Tribunales) T.E. 40-6873 CAPITAL • ROBERTO KIENAST Lavalle y Alsina T.E. 253-9720 QUILMES.

Sólo una empresa líder en refrigeración comercial podía presentar este nuevo concepto en refrigeración familiar.

El avance tecnológico de Villber S.A.C.I. y más de 30 años de experiencia en refrigeración dieron como resultado el primer freezer de la Argentina.

Freezer Villber no tiene nada que ver con los congeladores de las heladeras que usted conoce.

Freezer Villber es una conservadora de alimentos familiar, de gran capacidad, que produce 20° bajo cero de frío seco en todo su interior.

En sus amplios canastos congela carnes, pollos,



pescados, lácteos, hortalizas, pan, tortas, postres helados... hasta platos hechos, preparados por usted misma. Los mantiene así por días, semanas o meses. Cuando los quiere consumir, los retira de su interior antes de cocinar y recuperan totalmente su frescura original, sin perder nada de sabor ni valores nutritivos.

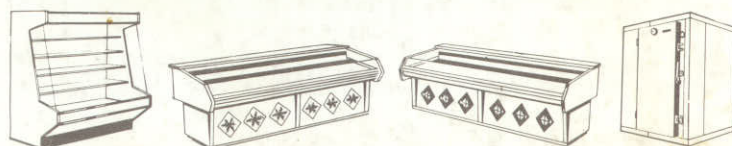
Conózcalo. Freezer Villber es mucho más que un nuevo producto. Es un nuevo concepto en refrigeración familiar.

Precio sugerido Modelo F-110 \$ 273.000.-

Precio sugerido Modelo F-190 \$ 319.469.-

FREEZER
villber

Alimentos siempre frescos a 20° bajo cero.



villber

- Empresa líder en sistemas de refrigeración al servicio de la alimentación.