



pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires
Año II - Número 10
Octubre - Noviembre 1978
\$ 2.500



**GHISLAINE
THESMAR**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**recreación
y vigencia
del romanticismo**

Ninguna alfombra puede compararse con una alfombra hecha a mano. Ninguna alfombra hecha a mano puede compararse con una Dandolo. En alfombras hechas a mano hay muchos estilos, diseños y colores; todas están en Dandolo y Primi. Si no encuentra la alfombra exclusiva que Ud. busca, se la confeccionamos a medida.

Avda. del Libertador 6352

Sucursal Rosario - Córdoba 1256 - Rosario
Suc. Córdoba - Rosario de Santa Fe 186 - Córdoba



DANDOLO Y PRIMI



brindamos seguridad

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

Consulte con

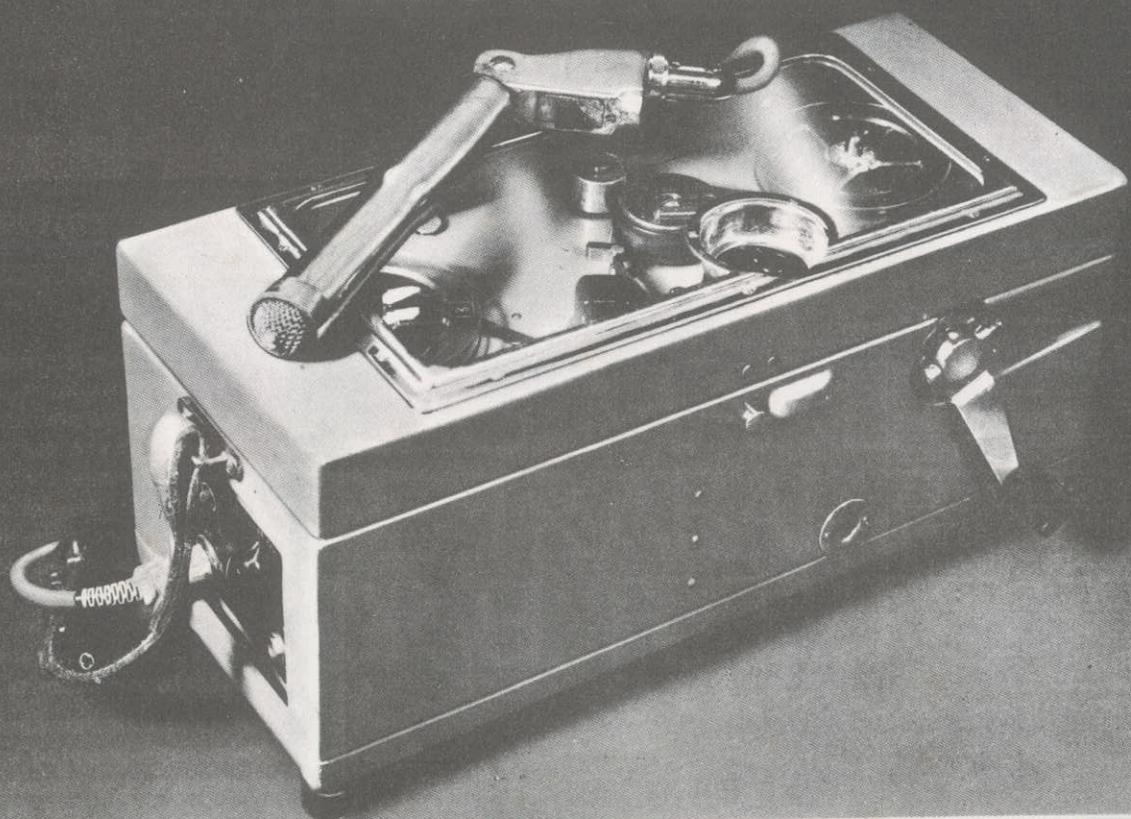


ANCORA

COMPAÑIA ARGENTINA
DE SEGUROS S.A.

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

Con el más alto nivel técnico, nace una nueva radio.



Con este "equipo móvil" Fue hace 20 años.

En un 24 de Abril de 1958, cuando Radio Rivadavia nació a la radiofonía.

Frente a otras emisoras de esa época, Rivadavia no era nada. Y en 20 años llegó a ser líder.

Dotándose con la antena transmisora de AM más alta de Latinoamérica, con la estación más poderosa en FM estereofónica, siendo la única radio con un avión

propio y 15 equipos móviles.

Y poniendo todo su potencial de radio privada al servicio de la primicia informativa.

Información que para Rivadavia no son sólo las

noticias.

También es deporte, música, entretenimiento formativo.

Todo esto hizo mucho para que Rivadavia llegara a ser la primera en audiencia.

Pero todo lo demás lo hicieron los oyentes mismos.

Elijiéndola. Como lo hace usted.

Por eso, los 20 años de LS5 Radio Rivadavia son un verdadero cumpleaños.

Que usted hizo posible.

Escuche bien:



ANOS

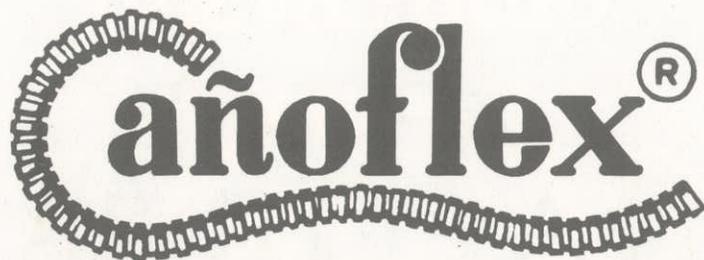
LS5 RADIO RIVADAVIA

APOYAR
LA CULTURA
ES UNA
DE LAS MANERAS
DE TRABAJAR
POR EL FUTURO

LACTONA

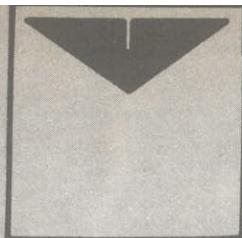
SOCIEDAD ANONIMA INDUSTRIAL, COMERCIAL Y AGROPECUARIA

DULCE DE LECHE Y YOGHURT GANDARA - QUESO BLANCO SAAVEDRA
LINEA DE PRODUCTOS MENDICRIM.

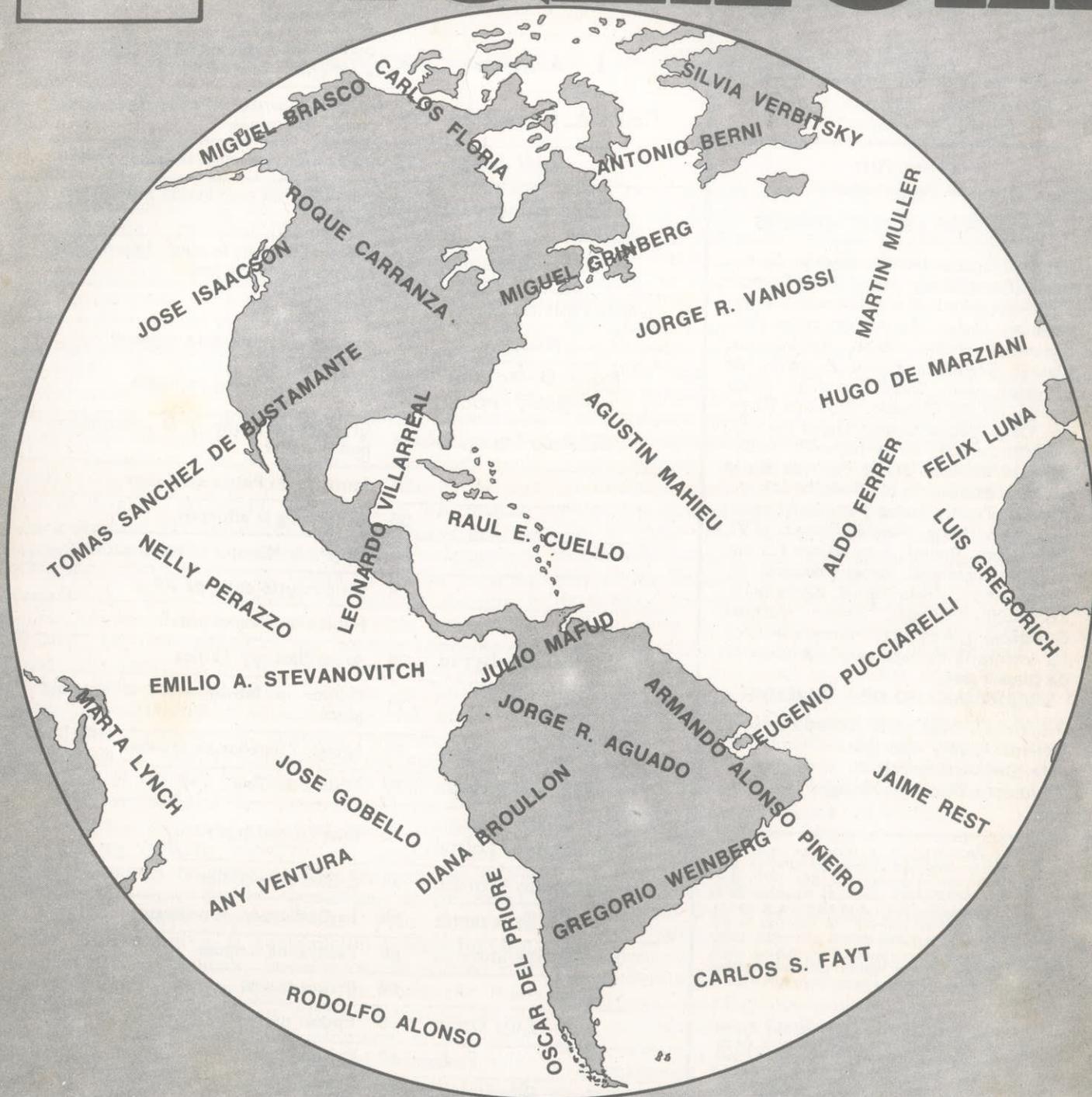


Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión



VIGENCIA



**Proponemos la reflexión como noticia porque somos
el mensuario de la gente inteligente**

**VIGENCIA está con usted
el primer martes de cada mes**

**Una publicación de la Fundación Editorial de Belgrano para
la Educación, la Ciencia y la Tecnología (e.f.)**

Teodoro García 2090, 1er piso (1426) - Teléfonos: 771-8485 y 773-4767



pájaro de fuego

10

Buenos Aires - Año II - \$ 2.500
Octubre-Noviembre 1978

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Marina Naranjo (Arte), Osvaldo Santamaría (Fotografía), Ivonne R. de Quintás (Administración), Gladys Cammaroto (Secretaría), Hugo Marín (Coordinación).
Redacción: Néstor Ferioli, Raúl Jassén, Claudio Bramanti, Emma Zappetini de González Ledo, David Martínez, Hilda Guerra, Hilario Giménez; Gladis de Ilarregui, César Seone Cabral, Diana Ferrero, Silvio Huberman, Atols Tapia, Rocío Domínguez Morillo, Ulyses Petit de Murat (poesía). **Música:** F. B., Rodolfo Arizaga, Ricardo Turró. **Teatro:** Emilio Stevanovich, Luis Ordaz, Nicolás Piaggio (TV), Silvia Gsell (Ballet), Arq. Néstor Echevarría (Arquitectura). **Artes Plásticas:** Silvestre Byrón, Adela Tarraf, Bernardo E. Koremblit (Humor), Rubén Vázquez (Ilustración), Adalberto Ferreyra (Audio). La fotografía de tapa es una producción de Jorge Fama.

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Adscripto a Presidencia: Gerardo Sassone
Gerente: Candy Rodríguez
Jefa: Osminia Guardatti
Promotora: María Inés Bunge

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A. con domicilio en Suipacha 255, 6to. "F", Buenos Aires (1008), T.E. 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.402.099 (24.X.1977). Marca Registrada en trámite. Se autoriza la publicación de uno o parte de sus artículos, tanto en español como en cualquier otro idioma, siempre que se mencione la fuente. Lo que expresan los artículos no comprometen la opinión de la Dirección.

DISTRIBUCION CAPITAL FEDERAL: Brihet e hijos, Arcos 1226, 3er. piso, Buenos Aires.
DISTRIBUCION INTERIOR: D'Argent S.A. Suipacha 322, 2do. piso y D.G.P., Hipólito Irigoyen 1450, Buenos Aires. IMPRESION: "La Prensa Médica Argentina" Junín 845. Tapa: "Artes Gráficas Planeta", Castro 928/30, Buenos Aires. FOTOCOMPOSICION: Velazco y Scallan Producciones, Corrientes 1749, piso 6º, of. 21, Buenos Aires. FOTOCROMOS Y AUTOTIPIAS: Cini Hnos., Tandil 3025, Buenos Aires.

Editorial Cromomundo S.A.
Domicilio: Suipacha 255, 6to. "F"

Agencia de Publicidad
Estudio 22 - Moreno 1270 - 2do. piso
Of. 210

sumario

Alfredo Masón	10	Universidad; la crisis, su norma
David Martínez	19	León Felipe
	22	Bibliográficas
Atols Tapia	24	Onetti: soportar que la gente se vaya al infierno.
Carlos A. Garramuño	25	Antonio Carrizo: al encuentro de las nuevas jerarquías.
Raúl Jassén	32	De las fronteras vivas al Estado ameaba
Silvio Huberman	34	Güiraldes, un grande que todo lo perdona.
Claudio Bramanti	36	Mono Villegas: la vida improvisada sobre un tema de jazz.
Ulises Petit de Murat	40	Poesía
Noemí Ulla	42	Simposio de literatura regional
Rocío D. Morrillo y Néstor Ferioli	44	María Fux: los pies desnudos
Alberto Larnaud	48	El color brasileño y la desbordante pasión del jazz.
	53	La fiesta de Pájaro de Fuego
	56	Historia de la alfombra
	62	Museo de Historia y Numismática
	64	Un concurso color de Alba
	67	Hablan los "marchands"
Silvestre Byrón	68	Artes Plásticas: Crítica
	71	Dillon: lo fundamental, lo que me gusta.
Hilario Giménez	74	Iglesia: ¿tiempos de prueba?
Armando Rapallo	76	Crítica de Cine
Diana Ferraro y César Seoane Cabral	78	Cine Policial argentino
Armando Rapallo	84	Crítica discográfica
Néstor Echevarría	86	Le Corbusier: el precursor
Emilio Stevanovich	88	Festival de Caracas
	92	Crítica teatral
Luis Ordaz	95	Epoas del Teatro Nacional
F. B.	97	Crítica Musical
Silvia Gsell	102	Ghislaine Thesmar
Adalberto Ferreyra	106	Audio
Rocío D. Morillo	107	Cuando el medio es fiel al mensaje.
Bernardo E. Koremblit	110	Humoresque. . . Burlesque
	111	A vuelo de Pájaro
Martín Almaguerre	114	Raíces: mensaje de integración

SUSCRIPCIONES

ARGENTINA: Seis ejemplares: \$ 12.000
EXTERIOR Y PAISES DE AMERICA LATINA:
60 dólares. EUROPA, ASIA, AFRICA Y OCEANIA:
70 dólares.



PUEBLO, UNIVERSIDAD Y DESTINO NACIONAL

Esta publicación está cimentada en una preocupación fundamental: la de que sus páginas sean un fiel reflejo de la realidad nacional en todo lo referido al ancho y profundo espectro de la actividad cultural. En este sentido, lo universitario nos interesa de modo primordial, toda vez que es en los ámbitos de la *universitas* donde el país puede forjar la *intelligentia* argentina capaz de oponerse a la "intelligentia" deformante de la cual provienen, generalmente, los profesionales de la derrota y el descreimiento. Pensamos que las aulas universitarias deben convertirse en el fuego de aquella forja pues no podemos ignorar que la cultura —como expresión definitoria de la Nación— es un amasijo de diversos elementos que solo el Pueblo es capaz de poseer y de realizar. Para nosotros, la Universidad es el cúlmen de una formación educacional que escapa a lo meramente profesional y abarca a la totalidad de la Persona, asumiéndola como portadora de valores eternos y sumiéndola en el marco referencial de la comunidad nacional. La Universidad es, en nuestro concepto, el núcleo integrador de la cual debe surgir una parte de la clase dirigente del país. Por eso no ha de ser elitista ni indiferente a la realidad social, de la cual ella es una consecuencia. Algunos pretenden convertirla en isla. Y esto es sumamente peligroso para su vida, pues el río que la rodea puede llegar a desgastarla con sus reflujos sin aportarle el limo de sus flujos. Opinamos que, sí, debe ser seleccionadora. Pero en un sentido positivo, de elegir entre lo mejor. Su raseró no debe pasarse sino cuando todos los argentinos que desean convertirse en universitarios tengan iguales oportunidades para demostrar que la inteligencia y la preparación intelectual son superiores a la situación económica. El mismo día que escribimos estas reflexiones, un diario de Buenos Aires se ocupa de una eufemísticamente denominada "hipótesis de trabajo" adoptada en la última reunión de rectores de universidades estatales (celebrada en San Salvador de Jujuy) mediante la que se arancelarían los estudios. Lo cual, indudablemente, traería aparejadas nuevas y lastimosas discriminaciones, oponiéndose al talante natural de los argentinos, caracterizados mayoritariamente por desear plena participación en todo cuanto tenga alguna rela-

ción con el destino de la Patria. En la misma edición, el diario de referencia se ocupa de la Universidad de Misiones, situada en un contexto abrumador, como es el de la frontera con el Brasil. En Posadas, el Secretario de Estado de Hacienda de la Nación al ser consultado acerca del presupuesto para aquella Casa de estudios, se reifirió al hecho, mencionando la posibilidad de crear algún nuevo impuesto con objeto de dotarla mejor económicamente hablando, ya que, en el caso particular de esa Provincia resultan de "escasa relevancia las inversiones programadas para la Universidad Nacional". Debe tenerse en cuenta (y en este mismo número publicamos una nota sobre el particular) la difícil situación geopolítica de nuestras áreas de frontera. En el caso que nos ocupa, la tierra misionera se encuentra rodeada por tres Estados brasileños (Paraná, Santa Catalina y Río Grande del Sur), en cuyos territorios funcionan, con toda armonía y sin sobresaltos, nada menos que dieciseis universidades. ¿Es con restricciones arancelarias y mortificando a la población con mayores impuestos como se agravará la situación universitaria en una zona donde la Nación debería volcar todos sus recursos, sin pretender convertir a la Universidad en un negocio más o menos rentable? Pensamos en los conceptos de un distinguido universitario argentino, el Profesor Antonio Salonia, con los cuales coincidimos: "... Resulta necesario hacer un esfuerzo de comprensión de los problemas y elaborar propuestas que, con el respaldo de decisiones políticas contundentes, sirvan al país más que a la escuela; a la gente que debe trabajar, insertarse en el proceso productivo y social, construir a la Nación independiente, más que a los profesionales de la educación y a sus intereses específicos, simplemente porque una y otros, escuela y educadores, se justifican a pleno y alcanzan su mejor estatura, moral e histórica, cuando más lúcida y eficazmente funcionan con sentido de servicio y en coherencia con los objetivos nacionales, que es, también, el cauce idóneo para desarrollar el hombre en todos los hombres y alcanzar las más ambiciosas metas espirituales".

EL DIRECTOR

UNIVERSIDAD

LA COMO

Distintos estadistas han coincidido que el año 2000 es una fecha clave en el desarrollo de la Humanidad. No sólo por cumplirse el segundo milenio de la era cristiana sino por tomarla como límite para la resolución de la crisis de valores que aqueja a nuestro mundo. Para entenderla en sus verdaderos términos, deberíamos hablar de una crisis educativa —pensando que lo fundamental en la educación es la transmisión de valores— y cuyo mayor desafío son los 2000 millones de jóvenes que en esa fecha estarán en situación de ser formados. La resolución de ese problema estará en nuestras manos y de las decisiones que se tomen hoy dependerá el éxito o el fracaso del mañana; tocándole a Latinoamérica un importante papel en la resolución, siendo considerada por ello "el continente de la esperanza".

Dentro de ese cuadro de situación, en nuestra comunidad argentina —aunque parecería que no es la única— esa crisis educativa toma la forma de una fractura generacional.

Entendemos que la producción más legítima de la comunidad nacional es la que conduce a su recreación cultural y, ante todo, a la de sí misma en tanto Pueblo de una Patria. Es fácil entonces concluir que la estructura más profunda de una comunidad está constituida por la correcta articulación de sus distintas generaciones. La generación mayor, a cuyo cargo está la reproducción creadora del pasado; una intermedia que reproduce creativamente el presente; y la juventud, quien posee potencialmente la reproducción creadora del futuro.

Según estas consideraciones, sería difícil afirmar una correcta articulación de nuestra estructura generacional. En realidad, de esta crisis se desprenden las reiteradas dificultades de las generaciones mayores para darle a los valores sobre los cuales se construye nuestra comunidad, una forma unánime e inequívoca, y sobre todo, para transmitirlos. Para adecuarlos, cuando hayan logrado una cabal formulación, a las necesidades de la época; y, principalmente, para investirlos de la autoridad necesaria.

Existe una institución educativa que se muestra como emergente de este problema, pues en ella coinciden en tiempo y espacio la acción de estos tres estamentos generacionales: la universidad.



ARGENTINA

CRISIS NORMA

POLITICA UNIVERSITARIA

Pese al deterioro a que ha sido sometida la universidad, el Pueblo Argentino sigue confiando en sus instituciones educacionales, un claro ejemplo de ello es la creciente población estudiantil, propia de los países más desarrollados.

En realidad, de verdad, y tratando de ver las cosas filosóficamente, deberíamos interrogarnos por quién se está preguntando cómo educar a las jóvenes generaciones —en el caso que nos interesa— al más alto nivel científico y filosófico.

Al intentar despejar nuestra incógnita en el presente, se nos muestra un panorama yermo. Aparecen en él quienes hablan de “reformas educacionales” basadas en novedosas técnicas y reencuadres que no alcanzan —por sí solos— a dilucidar el verdadero problema. Es imposible hablar de reforma educacional porque nuestra educación no tiene forma, las técnicas sólo representan un vino nuevo en odres viejos. Si trazáramos un panorama de los últimos veinte años de vida universitaria, veríamos una historia pendular donde aparecería, por una parte, una universidad prescindente, aislada como un coto cerrado donde se podría elaborar la ciencia y la cultura con cierto desinterés por el contexto nacional (o local) en la que estaba sin embargo, necesariamente inserta. Por la otra, la universidad militante, construida como una suerte de microcosmos ideológico de todos los problemas, conflictos y pasiones de su circunstancia nacional, convencida además, de que su misión consistía en tutelar con soberbia a la sociedad toda.

El encontrar una solución a este problema se encuadra dentro

de las más altas esferas de la política.

Se trata de conducir desde la generación mayor a la intermedia para que, consciente de los valores de la comunidad, eduque a los miles de jóvenes que acceden a la enseñanza terciaria con el anhelo de aunar, a una formación científica y técnica, la norma que ordene el pensamiento en vías a una correcta acción.

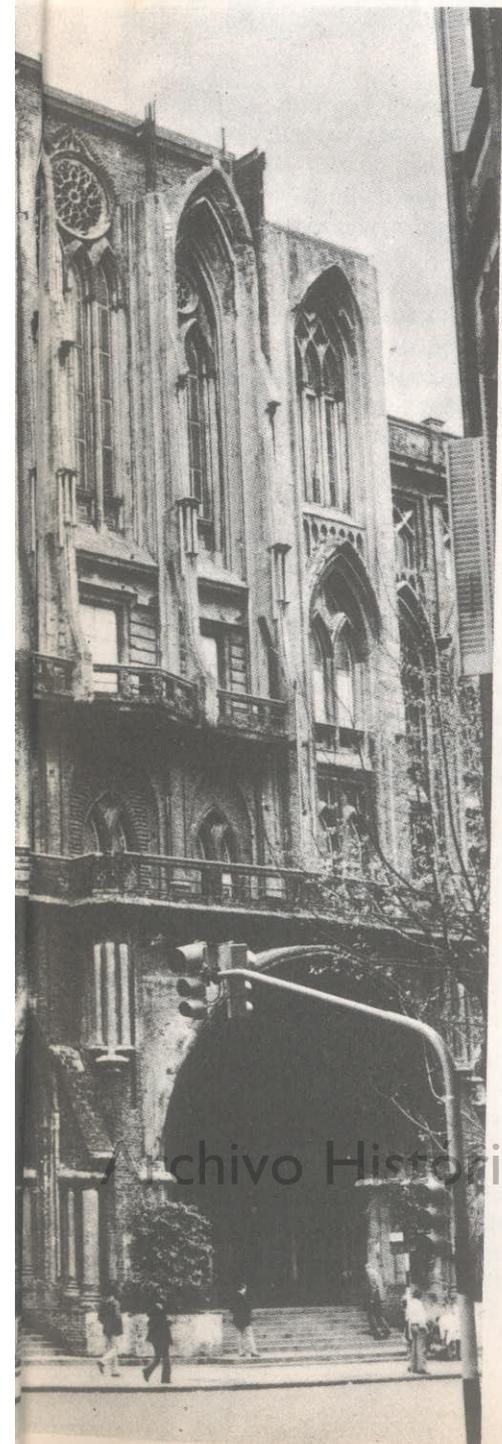
Tampoco es una cuestión el pensar que, desalojada la subversión, se ha normalizado la universidad. Mucho queda por hacer y una vez más se comprueba la verdad de la sabiduría popular: “del dicho al hecho, hay mucho trecho”.

Uno de los elementos de juicio que tomamos en cuenta para afirmar lo antedicho, son las fluctuaciones de la población estudiantil y su relación con la docente.

Los alumnos que durante 1977 (último dato oficial) se encontraban registrados en las universidades argentinas (estatales y privadas) eran 547.400, alrededor de un 50% más que en 1974, en tanto que la relación docente-alumno no acompañó este crecimiento ya que cada profesor debe atender 26,93 alumnos de promedio, en tanto que en 1974 sólo tenía a su cargo 18,05. Pero esto no debe confundir: en las comisiones de trabajos prácticos se reúnen de 30 a 50 estudiantes, tal el caso de la Facultad de Psicología, tan sólo por citar un caso.

Por otra parte, la Argentina destinaba en 1974 el 18,8% de los gastos públicos al rubro educación, en tanto que hoy es de 8,8%.

En otro ámbito de cosas, el tema de la reorganización univer-



entrevista



Responde el Dr. Carlos Bianchi

Teniendo en cuenta que, sin lugar a dudas, la Universidad Nacional de Buenos Aires es la más importante de las casas argentinas de altos estudios, hemos mantenido un diálogo con el Secretario de Coordinación Universitaria de la misma, doctor Carlos Oscar Fernando Bianchi, para que sea una autoridad de la misma quien trace un cuadro de situación por la que atraviesa.

—Dr. Bianchi, de acuerdo a la importancia de la institución universitaria dentro de la comunidad, ¿cómo se entiende la misión de la misma en el actual proceso de nuestro país?

—Podríamos generalizar y ver resumidos en tres los objetivos de la Universidad de Buenos Aires: elevar el nivel académico, fomentar la investigación y actualizar el material bibliográfico.

—¿De qué manera se traducen estos objetivos en el presupuesto universitario?

—Es interesante la pregunta, pero antes de contestar, le pido que enmarque mi respuesta dentro de un proceso de realización, o sea, no todo está ya logrado. En el caso del presupuesto, el 90% cubre los salarios del personal docente y no-docente; con el 10% restante se ha creado un fondo especial para mantener edificios, comprar libros, etc. Parte de ese fondo especial se nutre con lo recaudado en las playas de estacionamiento que posee la Universidad.

—¿De cuántos docentes y en qué "status" académico se forma el claustro de profesores?

—La U. B. A. tiene 20.000 docentes, de los cuales 873 son titulares (175 con dedicación exclusiva; 124 semi-exclusiva y 574 simple). De la cifra total, el 50% cumple sus funciones "ad honorem".

—Tomemos el caso de las bibliotecas. Sabemos que algunas —por ejemplo en Filosofía y Letras— hace no menos de 10 años no se compran libros ni revistas. ¿Qué se piensa hacer al respecto?

—Eso no sólo ocurre en las Humanidades; también en las carreras técnicas. Pero desde 1977 hemos comenzado a resolver el problema, destinando 5 millones de pesos a cada facultad para la compra de material bibliográfico y pensamos que con ese sistema, este año se comprarán un total de 8 a 9.000 libros.

—Se ha dado a conocer la posibilidad de crear la carrera de investigador científico, ¿cuál es el estado de este proyecto actualmente?

—La existencia de dicha carrera se está tratando en el Consejo de Rectores de las Universidades Nacionales y se ha formado una comisión asesora que obra de puente con la Secretaría de Ciencia y Técnica.

—Quisiera entrar en el tema "alumnos". ¿Cuál es el costo —a nivel del Estado— de un joven que entra al ciclo terciario?

—No podría contestarle, pues no conocemos todavía la matrícula real de la U. B. A. En otras universidades resulta más fácil pero aquí no, y por ello se instrumentó la resolución 44/77, la cual fija que el alumno que no aprueba una materia por año, queda libre. Con ello esperamos poder tener una cifra que responda a la realidad. Por otra parte, heredamos una situación muy difícil; en el ingreso irrestricto de 1974 entraron 13.000 alumnos a Filosofía y Letras, otro tanto a Derecho y Medicina, de los cuales no creemos que quede más del 30% en la actualidad. Hasta que todo esto no se esclarezca, no podemos saber cuántos alumnos hay y cuánto cuesta al país cada uno.

—Siguiendo con el tema, ¿cuál será la política de ingreso a seguir?

—Este punto está siendo estudiado por el CRUN. Lo que quisiera agregar es el adelanto que representa el ingreso respecto de la política de irrestrictión, porque él permite adecuar las posibilidades de la universidad al alumnado. O sea, evitar la frustración de quienes, con verdadera intención de estudiar, se encontraban con clases masivas, hacinamiento, falta de elementos; en definitiva, con una carencia material y pedagógica de consecuencias negativas a corto plazo. Por otro lado, no existe un exceso de alumnos que queden fuera por el ingreso, haciendo la salvedad de la carrera de Medicina. El 40 ó 50% de las deserciones fue motivado por las exigencias propias del estudio y no intentaron siquiera llegar a examen. En el caso especial de la Facultad de Medicina, hay que tener en cuenta que sobre las 7 casas de estudios que contempla esa ciencia, afluyen los interesados de todo el país.

—Por último, nos interesaría saber cuál será el mercado profesional dentro de cinco años; ¿qué oportunidad tendrán quienes ingresaron este año a la U. B. A.?

—La U. B. A. tiene una gran preocupación por ello y se está trabajando sobre los perfiles profesionales en la Dirección de Orientación Vocacional. Esto se concretará en charlas de orientación a realizarse en el curso de apoyo.

sitaria ha sido reiteradamente invocado. Aparece ésta como respuesta de un agotamiento de la administración —hemos apuntado ya al origen del debilitamiento en lo que respecta a lo educativo— del sistema terciario, que lleva al lógico agostamiento progresivo de su capacidad creativa. En otras palabras, se reconoce que el sistema universitario ha dejado de ser una cosa viva con sentido y dimensión nacional.

La posible solución a este desgaste toma la forma de "regionalización". Ello significa la organización de nueve regiones en donde la universidad nacional más antigua cumpliría la función directriz a través de su rector, que sería nombrado presidente del respectivo Consejo Coordinador Regional.

Frente a ello, las universidades privadas atisban el peligro de que el Estado pudiera intervenir en sus asuntos internos ya que exceptuando la zona VIII (Metropolitana), en el resto, está en minoría o igualdad, pero en ninguna puede aspirar a la presidencia del consejo. La forma de intervención estaría dada por el mencionado órgano, algunas de cuyas funciones son: coordinar la aplicación de las normas de reordenamiento y redimensionamiento académico que establezca el Ministerio de Cultura y Educación; analizar y proponer al Ministerio los proyectos de creación, modificación o supresión de unidades académicas, carreras y títulos, en función de las necesidades regionales.

Poco tiempo atrás, el subsecretario de Asuntos Universitarios del Ministerio de Cultura y Educación, Ing. Manuel Gómez Vara, declaró que "no existirán dependencias entre unas y otras universidades cuando se constituyan los consejos regionales. Las universidades nacionales y privadas mantendrán su autonomía académica, según la legislación vigente".

Pero los interrogantes perduraban en las autoridades de las privadas, pues se continúa sin establecer oficialmente derechos y atribuciones de los consejos. Alguien allegado a las mismas expresó: "este proyecto parece seguir la política que el Dr. Bruera llamara de aproximaciones progresivas y que algunos —maliciosamente— rebau-

tizaran con el mote de "improvisación".

En definitiva nada se sabe, más que. . . rumores. . . rumores. En el ámbito institucional, el funcionamiento de las casas de altos estudios es más que confuso.

La legislación existente para regir el área es polifacética, ya que supone una serie de leyes, cada una de las cuales rige parcialmente y altera o modifica la anterior.

El 26 de marzo de 1974 se promulgó la ley universitaria N° 20.654, la cual no fue derogada después del 24 de marzo de 1976, sino que el 30 de marzo de ese año se dictó la 21.276, con el carácter de "provisoria, por seis meses", mediante la cual se introdujeron reformas a la anterior. Ambos textos, superpuestos, constituyen la base del ordenamiento respectivo hasta hoy.

El artículo 3° de la ley N° 21.276 ponía en manos del ministro de Cultura y Educación la designación de rectores y decanos; pero como muestra de la orgánica que hemos llamado confusa tenemos la ley de febrero de 1977, N° 21.533, por la cual se derogó el artículo citado y se dispuso que aquellas designaciones serían hechas por el Poder Ejecutivo.

Ello plantea la duda de si el ministro no es el asesor del Presidente en materia educacional, independientemente del nivel en que ésta se desarrolle, pero parece haber primado el viejo criterio "fubista" de la autonomía, claro. . . que, como todo en dicha materia, es por poco tiempo. En setiembre

de 1977 se dictará el decreto 2584 que delega en el ministro la aceptación de renunciaciones, limitación de servicios, cesantías y exoneraciones "cualquiera fuera" la autoridad que hubiera hecho la designación.

Una cuarta ley se dictó en marzo de 1977: la 21.536 por la cual se puso en manos de los rectores la confirmación de los profesores titulares cuya designación estuviera fundada en concursos legítimos a la época de su realización.

Pero como dice un viejo dicho, nada es más duradero en la administración pública que lo transitorio. En cumplimiento de una ley "provisoria, por seis meses", a veintiocho de su sanción, y en virtud de su artículo 3°, que habla de un "redimensionamiento universitario", el ex-ministro Juan José Catalán combina el imperativo de dicho artículo con los aspectos legales del Sistema Nacional de Reforma Administrativa y dicta la Resolución 1006 en la cual aparecen las pautas de la reorganización.

Se suma a este espectro el decreto 391, del 14 de febrero de 1977, instituyendo el Consejo Nacional de Rectores de Universidades Nacionales "como organismo asesor del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación para el funcionamiento y desarrollo del sistema universitario nacional". También existen dos leyes que datan de 1967 para las universidades privadas. Esta amalgama legislativa ha creado una melaza que empasta los engranajes del funcionamiento de las casas de altos estudios.

GASTOS DE EDUCACION

PAIS	AÑO	INCIDENCIA EN EL P.B.I.	INCIDENCIA EN GASTOS PUBLICOS	AÑO 1978	GASTOS RUBRO
ESTADOS UNIDOS	1974	6.3%	21.1%		
ARGENTINA	1974	4.0%	18.8%		8.0%
BRASIL	1974	—	21.1%		
VENEZUELA	1973	5.3%	21.8%		
ALEMANIA OCC.	1974	4.5%	14.4%		

FUENTE: ANUARIO ESTADISTICO DE LA UNESCO 1976 Y DATOS PROPIOS



La Universidad de Buenos Aires, por boca de su Rector, se considera eximida de dar cumplimiento a dichas normas pues entiende que la actual organización (se pretendía agrupar facultades por unidad epistemológica, por ejemplo Derecho y Ciencias Económicas) cumple con creces lo requerido en materia educativa.

Todo ello terminó en un conflicto donde se discutieron jurisdicciones y concluyó con la deposición del ministro y el rector. Lo que no se develó, pese a toda la publicidad dada por los medios de comunicación, cuáles son las pautas pedagógicas y legales con que se maneja la Universidad.

Tal vez como consuelo, recordamos las palabras vertidas por el R. P. Leonardo Castellani el 24 de setiembre de 1943: "no hay en el mundo oficio más miserable que escribir en la Argentina "reformas de la enseñanza"; ya que ni siquiera cuando las escribe un ministro sirven para mucho, puesto que viene en pos la contrarreforma del ministro siguiente".

LAS UNIVERSIDADES PRIVADAS

En el III Congreso Nacional de Rectores de Universidades Privadas, su presidente, el Licenciado Francisco José Piñón afirmó: "nuestro carácter de universidades nacionales no estatales, basado en las normas legales vigentes, ha possibilitado obtener un elevado fruto académico, que ofrecemos a la comunidad argentina" agregando "un

elemento esencial para nuestro desarrollo presente y futuro reside en la preservación de nuestra autonomía y los términos que prevee la ley 17,604".

Esta aclaración viene relacionada con los posibles problemas planteados por la regionalización, tal como hemos explicado más arriba, juntamente con que se mantenga el carácter de asesor con el cual se ha investido legalmente al CRUP a los fines de elaboración y ejecución de la política educativa universitaria.

Si intentáramos medir la importancia de la enseñanza terciaria en el ámbito privado, tendríamos que en 1958 se inició esta actividad con 1.536 alumnos, en tanto un decenio después ese número se había elevado a 26.138 para alcanzar en la actualidad 62.000 alumnos, siendo la Universidad Católica Argentina la que más alumnos posee, siguiéndole las de Belgrano y Morón respectivamente.

En otro orden de cosas, el conjunto de inscriptos en la enseñanza universitaria de todo el país, el orden privado representaba en 1968 el 11,9%, lo cual ascendió al 14,2% en 1971 y hoy ha vuelto a la cifra de un decenio atrás, pero los graduados se duplicaron con creces en 10 años: 1931 en el año 1968 y 4.334 para 1977.

En cuanto a los presupuestos, el conjunto de las universidades necesitó 3.880 millones de pesos en 1977 dentro de los cuales la casa que más demandó fue la Universidad de Belgrano, siguiéndole

la UCA con 653 millones y la de Morón con 600 millones.

LA CUESTION DEL INGRESO

El ingreso a los estudios universitarios implica diversas consecuencias que abarcan el plano de lo personal, lo social y lo político.

En el primer caso, representa la integración del joven en el mundo de la producción social de su país, comienza allí la capacitación que le permitirá participar plenamente de la construcción de su futuro y los destinos de la comunidad. Por eso, el marco en donde se decide las políticas a seguir en el ingreso a la universidad, debería ser el proyecto de país que se quiere realizar, pues no hay grandeza sin educación y no habrá educación sin una generación preparada humana y técnicamente para conducirla.

Nos guste o no, la única planificación real que existió fue la que realizaron los miembros de la llamada Generación del '80, que construyeron un país. Ello fue así, porque existía una estrategia educacional.

Sobre el problema en cuestión se han desarrollado ya dos políticas que, por sus resultados, aparecen tan antitéticas como improductivas: el ingreso irrestricto y la utilización de cupos.

Las cifras de 1978 son por sí mismas alarmantes, el 50% de los aspirantes debieron ver frustradas sus posibilidades de ingreso, en muchos de cuyos casos, no fue por incapacidad intelectual sino por los efectos restrictivos del cupo. La cifra de 52.308 como límite de ingreso nos retrotrae a niveles de admisión anteriores a 1970, cuando aún no funcionaban la totalidad de las 26 casas de altos estudios actuales.

A la pauta restrictiva impuesta en 1957, y que se extendió hasta 1969 siguió otra de apertura, provocando un aumento anual de la población estudiantil hasta llegar a 1974, en el cual ingresaron 128.355, cifra máxima de su historia. De ahí en más se volvió a implementar una moderada política de ingreso que permitió incorporar 100.000 aspirantes en 1975, 90.000 en 1976; luego vendrán

los bruscos bajones de los últimos años: 52.268 para 1978 y 50.845 en 1979.

Se suele argüir que esta actitud toma como fundamento a las necesidades, en lo que respecta a recursos humanos, que posee el país. Pero, tratando de develar esas necesidades, una funcionaria del Ministerio de Cultura y Educación afirmó: "desde 1968 no se hace un estudio del mercado profesional buscando su proyección quinquenal para trazar políticas universitarias; en esto como en muchas otras cosas, se toca de oído".

Particularmente este año, se ha dictado una reglamentación respecto del ingreso (Resolución 1004) semejante a un verdadero galimatías, que, se supone, a pesar de la renuncia del Ministro, continuará aplicándose.

La inscripción se hará por áreas académicas, y no por carreras, así, por ejemplo, quienes deseen anotarse en Arquitectura o en Ingeniería deberán concurrir al mismo lugar, o por lo menos estarán comprendidos dentro de la misma área. Por su parte, los cursos de apoyo o introductorios podrán ser o no obligatorios de acuerdo a lo que resuelva cada universidad. En caso de serlo se tomarán dos exámenes parciales en lapso aproximado de 30 días hábiles en donde debe evitarse la evaluación de inventario de conocimientos. . . inadecuado a este nivel de la maduración psicológica. Frente a las pretensiones de este curso de acción,

surge el interrogante de si la capacitación de un alumno que sale de la escuela secundaria es tan precisa para poder, tras unas pocas clases, ser evaluado según su índice de maduración.

Lo novedoso —cada año el ingreso plantea lo suyo— de este examen será su clasificación. El aspirante deseoso de inscribirse en cualquier carrera de cada área rendirá su examen de ingreso conjuntamente. Se lo clasificará en orden decreciente según sus respectivos puntajes y podrá comenzar a elegir la carrera que prefiera dentro del área según aquel ordenamiento. Para expresarlo todavía con mayor claridad: quien haya obtenido el máximo puntaje será el primero en elegir y así sucesivamente. A medida que se agoten las vacantes en cada carrera, quedará abierta la posibilidad para las restantes. De esa manera, quien saliera de su casa con intención de estudiar abogacía podrá volver con la vocación de contador público.

SOBRE DOCENCIA Y DOCENTES

En la Argentina existe un importante grupo de gente que conoce lo necesario para enseñar, posee voluntad y habilidad para hacerlo pero que se ve trabada en su acción por carecer de objetivos y planes. En síntesis, porque no es conducida en la tarea para la que se capacitó y desea realizar; característica política del desaliento que lleva a

los mejores profesores a intentar su realización por otros caminos.

Los aspectos retributivos por su labor quedan fuera de todo comentario. Del plantel docente de la UBA, sólo el 50% recibe retribución; de ellos, alrededor del 95% son tiempo simple, lo cual se traduce en un sueldo, para el titular, de 61.017 pesos, en tanto un profesor adjunto percibe 54.395 pesos y el jefe de trabajos prácticos 42.097 pesos.

Todo ello es producto de la desarticulación entre los tres sujetos activos, simultáneos y complementarios de la educación: la Familia, el Estado y la Iglesia.

En el caso de la institución que nos interesa, la universidad, el papel desempeñado por el Estado es el de la importantísima e indelegable misión educadora en el bien común. Importancia que cobra singular y acuciante relieve en la época presente. El Estado educador es el que forma a las sucesivas generaciones, les transmite las tradiciones nacionales, forma y conduce a cada uno en su servicio a la Nación.

La comunidad universitaria deberá entonces regirse por los mismos criterios que organizan a la comunidad nacional y su base institucional estará cimentada en la relación maestro-alumno, dejando atrás la vieja utopía social-reformista de la autonomía universitaria.

Dentro de este panorama, lo que más nos interesa recalcar —por

COMPOSICION DEL MERCADO PROFESIONAL

PROFESION	DEPENDENCIA PUBLICA %	DEPENDENCIA PRIVADA %
AGRONOMIA Y VETERINARIA	62,50	12,50
MEDICINA	26,92	7,25
FARMACIA Y BIOQUIMICA	28,63	25,58
ODONTOLOGIA	6,84	3,33
DERECHO	19,30	4,96
ADMINISTRACION Y ECONOMIA	15,31	23,46
FILOSOFIA, EDUCACION Y CIENCIAS POLITICAS	70,58	5,08
CIENCIAS EXACTAS, FISICAS Y NATURALES	34,00	16,00
INGENIERIA	20,33	28,52
ARQUITECTURA	19,45	17,02

FUENTE DTO DE SOCIOLOGIA UNIV CATOLICA ARGENTINA



FUENTE CRUJ Y DATOS PROPIOS

ser el aspecto más destruido de la vida de la Universidad— es la necesidad de restaurar el diálogo orgánico entre los distintos estamentos universitarios; en cuanto se ha conseguido hacer cesar toda actividad docente creadora, reemplazándola con un mero calco grotesco y mecánico de los textos e ideas capaces de dar explicaciones parciales a las necesidades de la comunidad, creando expectativas entre los estudiantes que rápidamente se ven traicionados por ese mismo carácter parcial de sus enunciados.

En la universidad —y tal es el tema en cuestión— continúa imperando la idea de un saber enciclopédico pero ya, sin el nivel de los grandes maestros liberales, todo ha quedado “chato como vaina de algarrobo”.

En esta antiquísima institución siempre se aunaron como objetivos la formación ética y la científica, ordenando desde la primera la segunda. Mas, en razón de verdad, debemos reconocer que, el ordenamiento de la ciencia contemporánea es algo doctrinalmente formulado, pero que se carece de las teorías que desarrollen —en cada caso particular— la práctica de esa doctrina. Por ejemplo, cómo ordenar la medicina como ciencia (como cada una de sus especialidades) desde una imagen evangélica del hombre, en el marco de la cultura latinoamericana.

En su defecto, aparecen teorías ladinas que se van conformando a una realidad que desconocen —por ello son incapaces de transmutarla— y no son otra cosa que

sutiles y esotéricas armas de congelamiento del desarrollo de la personalidad y la integración socio-política de nuestras jóvenes generaciones.

Lo que deseamos afirmar es que, en la medida que la última explicación de la realidad ha sido desbordada por ésta —en nuestro caso, el más crudo materialismo marxista— ha aparecido, con cada vez mayor intensidad, la problemática religiosa entre los jóvenes, y se estructurará un nuevo intento de congelamiento tomando elementos operantes de esa misma realidad, a los que se los vacía de contenido, perdiendo así su sentido originario. En nuestro ejemplo, ello corresponderá al intento de implantar las teorías filosóficas y orientalistas que, para frenar el acercamiento a un Dios vivo, amante y personal, muestran al reseco dios de los filósofos.

RELACION ENTRE ASPIRANTES Y CUPOS POR UNIVERSIDAD

UNIVERSIDAD NACIONAL	ASPIRANTES 1978	CUPOS 1978	EXCEDENTE 1978	CUPOS 1979
BUENOS AIRES	43.505	12.380	31.125	10.435
CATAMARCA	650	360	290	495
CENTRO PCIA.*	782	650	132	705
COMAHUE	884	1.010	+126	1.570
CORDOBA	9.546	4.870	4.676	4.620
CUYO	3.038	2.150	888	2.125
ENTRE RIOS	707	600	107	800
JUJUY	623	500	123	650
LA PAMPA	507	502	5	600
LA PATAGONIA	292	485	+193	440
LA PLATA	7.471	4.630	2.941	3.990
LITORAL	2.490	2.020	470	1.965
LOMAS DE ZAMORA	1.351	825	526	750
LUJAN	656	570	86	770
MAR DEL PLATA	2.331	1.224	1.107	1.275
MISIONES	897	590	307	740
NORDESTE	5.106	3.260	1.846	3.120
RIO CUARTO	1.152	805	347	980
ROSARIO	6.773	2.900	3.873	2.700
SALTA	1.261	955	306	1.695
SAN JUAN	1.461	1.230	231	1.245
SAN LUIS	757	705	52	780
SANTIAGO DEL ESTERO	659	600	59	710
SUR	1.259	1.195	64	1.575
TECNOLOGIA	11.549	4.722	6.827	4.520
TUCUMAN	4.463	2.630	1.833	2.360

CENTRO PCIA. DE BUENOS AIRES
FUENTE: SUB-SECRETARIA DE ASUNTOS UNIVERSITARIOS
MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION.

EL HORIZONTE PROFESIONAL

Ante la falta de una planificación educacional, los profesionales deben enfrentarse hoy a las leyes de un mercado laboral cuya composición ha variado en los últimos años según las políticas aplicadas en el país, obligando a los graduados de casi todas las disciplinas universitarias a un replanteo de sus roles tradicionales, cuando no a la búsqueda de otros horizontes.

Por contrapartida, los egresos universitarios han mantenido un sostenido crecimiento en los últimos 30 años. De 4873 en 1947 se llega a una producción de 7.733 en 1957, para pasar diez años más tarde a 17.760, cifra que casi se duplica en 1975, con 31.270.

La distribución por disciplinas, pese al incremento global, ha mantenido —con variaciones insignificantes— la misma estructura: Ciencias Básicas y Tecnológicas 31%, Ciencias Sociales 28%, Humanidades 6% y Ciencias Médicas 33% del total de los egresados.

Este cuadro ayuda a comprender el estado de zozobra de muchos profesionales que no encuentran ubicación en el mercado laboral, debiendo resignarse a actuar en tareas ajenas a su profesión, especialmente en el sector de servicios, cada día con mayor peso específico.

Para dialogar con un representante de las universidades privadas, hemos elegido a monseñor Nicolás Octavio Derisi, Rector de la Pontificia Universidad Católica Argentina y decano en la dirección de estas casas de altos estudios.

—¿Cuál es la misión de la Universidad?

—La universidad es el órgano superior de cultura de una Nación, que tiene una misión permanente: la acumulación del saber por la investigación y la transmisión por la docencia. Ahora, dentro de esa misión hay valores permanentes que debe cuidar la Universidad: el valor de las Humanidades, todo lo que se refiere a la esencia del Hombre, que es permanente. Luego vendrían los aspectos circunstanciales de la Nación, de la región, para atender a las necesidades propias del lugar y del momento.

—¿Cuál sería entonces la función específica de la UCA?

—La UCA es, en primer lugar, Universidad, y no puede renunciar a sus características especiales. Así como la gracia sobrenatural supone la naturaleza y no la destruye, sino que la cura; también la Universidad Católica se estructura sobre la universidad salvando esa noción, porque ella exige, por sobre la parcialización de las facultades, la integración del saber y una visión humana de la vida.

—¿Qué pasa en las universidades no-católicas?

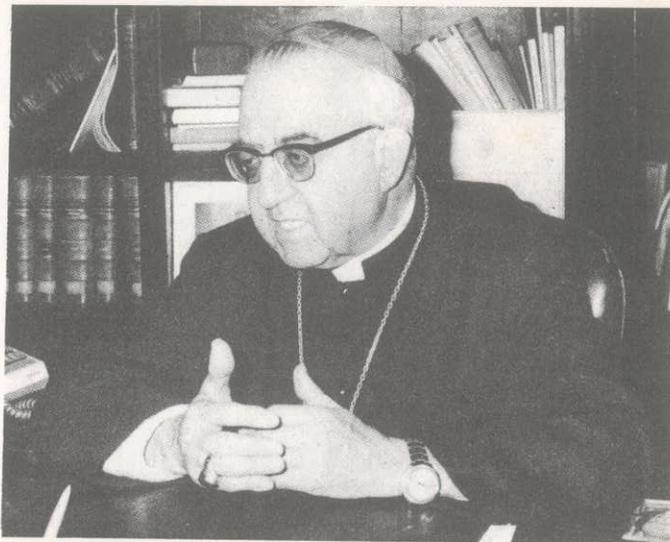
—En muchas —no en todas— este aspecto de la visión integral del Hombre se descuida porque son agnósticas. No creen en una verdad absoluta y entonces se cierran sobre cada ciencia en especial, transformando a la universidad en un centro burocrático de administración.

—Ya que hablamos de ordenamiento y políticas universitarias, quisiéramos tener una idea aproximada de las relaciones entre el Consejo de Rectores de Universidades Privadas con la conducción educativa nacional.

—La ley de universidades privadas —que realizó el ministro Borda, modificando la de Domingorena— dice que el CRUP debe ser consultado por el Gobierno para tomar decisiones sobre lo que atañe a las universidades privadas. Lo que no tiene es la obligación de hacer lo que allí se decida, pero sí de consultarlo. Yo creo, sin embargo, que el ideal es llegar a conformar un solo consejo, capaz de reunir al CRUN y al CRUP, porque la universidad es privada u oficial por su origen o la gente que la maneja, pero el fruto es todo público. Esta integración debería realizarse sin el sometimiento de una universidad a otra; ello podría abrir la puerta a muchas cosas. Por ejemplo, esto que plantea el ministro respecto de la regionalización puede ser constructivo, en tanto y cuanto se permita la autonomía de cada casa de estudio.

—Parecería que hubiera ciertas discrepancias entre las universidades privadas y estatales cuando se discute sobre regionalización.

—Mire, lo que le voy a decir ya se lo dije a un secretario muy católico, y lo sigo manteniendo: "Ustedes, cuando están debajo son defensores de la libertad de enseñanza; cuando están en el gobierno se vuelven estatistas. Sin proponérselo, el funcionario público es estatista. Hay que estar alerta y nuestra misión es defender el orden de li-



Responde Monseñor Nicolás Derisi

bertad que tanto bien le ha hecho al país". Lo que quiero decir es lo siguiente: todo el mundo habla de que hay muchos abogados, y se deben dimensionar las facultades de Derecho, pero puede ser que una universidad tenga un motivo especial para fomentar esa carrera: por ejemplo, formar abogados cristianos. De manera que verá si la puede mantener o no; si hay o no alumnos o si tendrán un mercado donde trabajar luego, pero es una cuestión privada de la universidad.

—Se ha discutido mucho sobre las políticas de ingreso, ¿cuál es la forma que Ud. encuentra correcta?

—Nosotros siempre hemos tenido ingreso a la UCA, pero aplicamos diversos criterios: al principio, predominaba la idea de darle al alumno secundario la formación que le faltaba; después la experiencia nos enseñó que es muy difícil, en seis meses o un año, darle al muchacho lo que no le han dado en cinco. Además, creo que el bachillerato argentino es malo.

Cambiamos entonces la tónica; el actual ingreso consiste en una materia humanista y en cada facultad se le agrega otra específica pero, en el fondo, este ingreso es casi un test para ver las capacidades. Luego, en primer año, se intensifica la formación sobre aquellos temas que los alumnos traen mal conocidos de la secundaria. Mas, para ir salvando ese punto, este año hemos decidido fundar nuestro colegio secundario, que comenzará a funcionar en 1979.

Quisiera que mis últimas palabras en esta entrevista sean una reflexión sobre esa gran institución educativa que es la Universidad. Yo soy un sacerdote argentino y quisiera que lográramos mejorar a la universidad porque con ello mejoramos el país. La Argentina será realmente grande por su educación, en especial la terciaria y ello no sólo significa que las casas de estudio estén pacificadas, que no haya infiltración o desórdenes. Hay que infundirle un verdadero espíritu universitario.

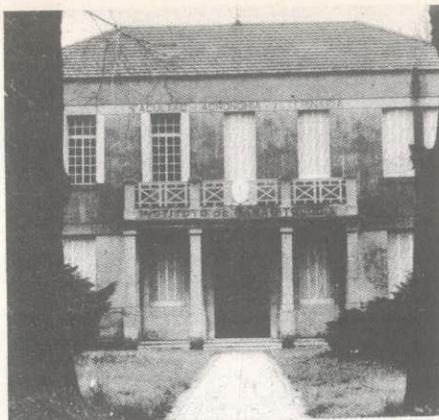
A partir de un análisis comparado de las cifras arrojadas por los censos de 1960 y 1970, es posible observar un aumento, tanto relativo como absoluto, del sector de los profesionales, científicos y técnicos sobre el total de la población activa que representa un porcentual del 6,30% al 7,52%. La cifra se aproxima bastante al ideal necesario si se tiene en cuenta el 8% establecido para el caso de países industrializados.

Este crecimiento se canalizará dentro del mercado profesional tomando al Estado como principal contratista de agrónomos, veterinarios, médicos, odontólogos, abogados, profesores y licenciados en filosofía y otras humanidades, como así también en ciencias políticas, exactas, físicas y naturales; en mucho menor medida, arquitectos. En contraposición, administración, economía e ingeniería son las ramas donde la empresa privada concentra un mayor índice de reclutamiento con relación a los entes oficiales.

Dentro de este ordenamiento seguirán apareciendo indicadores del desajuste productivo de profesionales. Encontramos, por ejemplo que —de acuerdo a los datos obtenidos en la Secretaría de Salud Pública— 26.184 médicos trabajaban en 1977 en cargos estatales, en obras sociales lo hacían 2.563; 1.851 en mutuales. En forma privada lo hacían 19.400 y, en otros cargos, 1.701, con un total de 51.699.

Teniendo en cuenta que se admite la existencia de 55.000 médicos en la Argentina, obtenemos que la mayoría desempeña algún puesto en relación de dependencia y aun dos, por otra parte, más de 3.000 médicos desempeñan funciones no relacionadas con su profesión.

Pero si el lector atribuye esto al exceso de profesionales de la medicina y no a la irracionalidad del mercado y a la falta de una política educativa, puede comprobar que, en momentos en que la estrategia gubernamental parece basarse en el despegue agropecuario, solo el 10% de los agrónomos y veterinarios está empleado en la producción agropecuaria, en tanto el 65% figura en el sector de servicios.



A manera de respuesta, aparece el fenómeno denominado fuga de cerebros. Así, por ejemplo, del control de profesiones de inmigrantes argentinos confeccionado por la embajada de los Estados Unidos en Buenos Aires, en lo concerniente al período 1960-1970, se desprende que ingresaron a aquel país 1.099 maestros, 985 médicos, 750 ingenieros, 597 técnicos, 320 enfermeras, 277 profesores, 220 contadores, 195 químicos, 137 arquitectos, 167 músicos y maestros de música, 116 dibujantes, 81 odontólogos, 69 farmacéuticos, 66 abogados, 24 físicos, 18 biólogos, 14 geólogos y geofísicos y 205 profesionales sin especificar.

Actualmente emigran profesionales, no sólo a países más desarrollados sino, también, a otros de igual o menor desarrollo que el nuestro. Tal, los casos de Venezuela, Brasil, Costa Rica, Ecuador, Colombia, Perú, México, España e Irán y hasta el continente africano. Entre 1973 y 1976, por ejemplo, viajaron más de 60.000 personas a Venezuela, muchas de las cuales lo hacían con intención de radicarse; de estas, su mayoría eran médicos.

Según datos suministrados por FIEL en 1977, de 1956 a 1972 habrían emigrado sólo a los Estados Unidos 17.431 argentinos (de ellos, 8989 eran profesionales y técnicos). Calculando un costo aproximado de 30.000 u\$s por técnico emigrado cada año y proyectarlo hasta nuestros días, el país posee una erogación sin retorno en materia de recursos humanos del orden de los 500 millones de dólares.

Consultado el doctor Moisés Margulis, presidente del Comité de

Estímulo a los Estudiantes Universitarios Argentinos en el Exterior dijo que estos ascienden a 40.000, incluidos los becarios. Muchas veces van a capacitarse y luego ven en otras tierras mejores horizontes, pero sin presionar y con ciertas garantías pueden volver.

Este panorama plantea la necesidad de emprender una política de planificación educativa de acuerdo al modelo de país que todos queremos construir. Ello no implica cerrar posibilidades de realización a las jóvenes generaciones, sino que por el contrario, debe haber un estímulo total del nivel terciario de enseñanza que contemple una reordenación de la ubicación geográfica de los profesionales y una adecuación a las estructuras productivas del país.

Es cierto que, tal como afirmara un ex-ministro de Cultura y Educación, antes de que los profesionales se puedan instalar en el Interior hay que acondicionar la infraestructura necesaria, pero no debemos perder el coraje y la voluntad de nuestros abuelos para la conquista del ideal. Por eso, frente al derrumbe que viene sufriendo nuestra universidad, debemos pensar en vías a la resolución de sus problemas, que el gran desafío del 2000 está en nuestras manos.



a 10 años de su muerte

EL POETA LEON FELIPE



Nació en Tábara (Zamora), nueve años después que Antonio Machado y tres después que Juan Ramón Jiménez. Su ubicación en la poesía española es intermedia a las llamadas generaciones del "98" y del "27". Pasó su infancia en Salamanca e hizo estudios de Farmacia en Valladolid y Madrid. Fue empleado, actor teatral, hasta que "recaló" en la poesía y, posteriormente, en el profesorado de inglés.

León Felipe Camino (tal su nombre completo), desde su lejana adolescencia fue un trashumante impenitente. En sus comienzos poéticos sintió gran admiración por Juan Ramón Jiménez, a quien le confió sus primeros versos. Es posible que éstos no hayan sido del agrado del autor de *Platero y yo*, pues se los devolvió en el mayor de los silencios; esto es, sin mediar consejo ni veredicto. El novel poeta se desalienta; cree que ha fracasado. En 1919, cae enfermo. Pronto se recupera debido a los cuidados que le prodiga su hermana Salud, a quien le ha dedicado muchos de sus versos y páginas en prosa. Ese año, que iba a ser decisivo para su vocación poética, cambia su verdadero nombre por el de *León Felipe*, con el que iba a dar a conocerse hasta el final de su vida. Y decimos que 1919 fue su año decisivo porque en pocos meses escribe *Versos y Oraciones de Caminante*. Pero esta vez, no pone el manuscrito en manos de un poeta, sino de un escultor: Emilio de Madariaga (her-

mano de Salvador de Madariaga). El escultor se entusiasma con aquellos versos y tiene la feliz idea de llevárselos —inada menos!— a don Enrique Díez-Canedo, poeta, diplomático y uno de los críticos españoles más eruditos y conoedores de la poesía de nuestro tiempo. El mismo Díez-Canedo, once años después publicó en "La Nación" de Buenos Aires un artículo sobre León Felipe, donde relata aquel episodio: "Aquel primer libro va unido para mí a recuerdos muy gratos. Un día, el escultor Emilio de Madariaga, muerto poco después prematuramente, cuando había dado ya en su arte muestras de sólida preparación y vigorosa personalidad, me entregó un manuscrito, versos de cierto muchacho que, pasada la primera juventud, escribía para sí mismo cosas que Madariaga creía muy interesantes. Yo guardé el manuscrito entre papeles que llenaban mi mesa en la redacción de una revista, *España*, donde encontraron primera acogida —me complace en hacer memoria de ello— escritores que han llegado después a mucho. Y entre aquellos papeles se quedó el manuscrito, olvidado, hasta que Emilio de Madariaga, extrañándose de mi silencio, me volvió a hablar de los versos de su amigo.

Entonces leí de un tirón el manuscrito, y mis compañeros de *España* recordarán como yo que, convocando a cuantos había en la casa, les hice inmediatamente partícipes del des-

cubrimiento, y la revista se honró publicando en seguida una selección de los que a no tardar fueron en cuerpo de libro, los *Versos y Oraciones de Caminante*."

Ese mismo año, 1919, da una lectura de esos versos en el ya famoso Ateneo de Madrid. ". . . Mi ánimo al venir aquí —decía en aquella oportunidad— no ha sido dar una sensación de fatiga, sino una emoción de belleza. De una belleza ganada desde mi sitio, vista con mis pupilas y acordada con el ritmo de mi corazón; lejos de toda escuela y tan distante de los antiguos ortodoxos retóricos como de los modernos herejes". . . Así, el poeta inicia su peregrinaje lírico; un peregrinaje de acento personal, pero donde se pueden señalar también los ecos de Unamuno, Machado y Juan Ramón. Sin embargo, León Felipe, *ya era León Felipe*: una voz que sonaba distinta en la lírica española de esos días.

En 1922 sale de España e inicia —nuevo Colón del verso— el conocimiento de otras tierras. Embarca para Nueva York. Allí conoce a Berta Gamboa, con quien se casa tiempo des-

ceridad y el arrebató ardientes; la espontaneidad de su voz que se expresó con renovada valentía, con acento dramático y hasta con tono de conminación. En esto, su poesía fue personalísima y agregó una nueva modalidad al espectro variado de la lírica española del siglo

Volveré mañana en el corcel del Viento.
Volveré. Y cuando vuelva, vosotros os estaréis yendo.
Vosotros, los alcahaleros de la muerte, los centuriones
en acecho.

Su *Obra Poética Escogida* (tomada de la totalidad de sus libros), acaba de ser editada en Espasa-Calpe. El estudio sobre su vida y obra, se debe a otro gran poeta y catedrático, que fue amigo suyo: Gerardo Diego. Es un libro definitivo como muestra que abarca lo mejor, lo más característico de este "español del éxodo y del llanto". Acaso no sea arriesgado afirmar que la valoración total de su itinerario poético, está esperando aún al crítico capaz de mostrarnos los pro y los contras de su esfuerzo lírico. Este puede ser



pués en Brooklyn. En Norteamérica le espera otro gran padrino espiritual: el docto Federico de Onís. Se gradúa en Columbia y Cornell e inicia sus discutidas pero fervorosas versiones de Walt Whitman y de Shakespeare. De la torrentosa poesía de Whitman también se impregna la suya. En 1931 luego de una breve estada en España, retorna a Méjico. Publica su colección *Drop a Star*, en 1933. En 1936, al lado de Pablo Neruda y Emilio Prados, participa de la guerra civil española, escribiendo y publicando textos que acreditan su antigua condición de poeta humano y clamoroso. Se suceden los libros: *Español del éxodo y del llanto*, 1939; *El hacha*, también de ese año; *Ganarás la luz*, 1943. Viaja, da recitales de su poesía y conferencias. Cuatro años más tarde llega a Buenos Aires. También habla en la Universidad de Tucumán y publica su *Antología rota*, con un estudio de Guillermo de Torre. Su último libro, *Rocinante*, aparece un año después de su muerte.

Es de preguntarse, ¿fue León Felipe un creador en el ámbito de la poesía moderna de nuestro idioma? No hay unanimidad sobre este punto. La crítica está dividida. Sin duda alguna que la obra en verso de León Felipe dista mucho de la labor creadora de García Lorca, Jorge Guillén o Luis Cernuda. En cambio hay un aspecto bien destacable: la sin-

el año para emprender una tarea crítica sistemática de su obra. Porque este año —por expresa voluntad del poeta— a dos lustros de su muerte ocurrida en Méjico, el 18 de setiembre de 1968, sus restos volverán al descanso definitivo de su tierra española:

Hazme una cruz sencilla,
carpintero. . .
sin añadidos
ni ornamentos
que se vean desnudos
los maderos,
desnudos
y decididamente rectos:
los brazos un abrazo hacia la tierra,
el astil disparándose a los cielos.
Que no haya un solo adorno
que distraiga este gesto:
este equilibrio humano
de los dos mandamientos.
sencilla, sencilla. . .
hazme una cruz sencilla, carpintero.

David Martínez

su voz
dramá-
poesíe
spectro

do.
nes

de sus
io so-
ático,
nitivo
ístico
) sea
rario
rnos
e ser

ALBA

en las artes plásticas

- ◆ Colores al óleo permanente para artistas.
- ◆ Colores acrílicos para artistas.
- ◆ Témpera calidad profesional.

3

expresiones de la más alta calidad,
para exaltar la obra del artista.



la palabra en pinturas



Los tallos amargos
ADOLFO JASCA

Editorial El Ateneo

“Los tallos amargos” de Adolfo Jasca (El Ateneo, Buenos Aires, 1978). No dejaba de incluir cierto riesgo el reeditar, más de veinte años después (la primera edición apareció en abril de 1955, pero había sido escrita algunos años antes), una novela de autor argentino que, en su momento, concitó justificado éxito de lectores y de crítica, alcanzando hasta el dorado sueño (contradicciones de los géneros) de una adaptación cinematográfica. Volver a leerla, ahora, resultará una prueba quizás definitiva para sus valores específicamente literarios, para su significación en nuestra cultura, para su perduración en el tiempo. En suma, para lo que sin duda ha de ser más valioso para un artista que el refulgente éxito momentáneo.

Y “Los tallos amargos” resiste la prueba. Con técnica lograda y honestidad de propósitos no sólo nos devuelve aquella Buenos Aires de la década del 50, con sus gestos y sus calles (al mismo tiempo que nos mantiene presos de una trama quasi policial), sino que se constituye también en uno de los momentos iniciales de la renovación de nuestra moderna narrativa urbana. Era a sí mismos a quienes comenzaban a reconocer en sus personajes los muchos lectores de aquellas primera ediciones. Sin alcanzar la grandeza trágica de Roberto Arlt, ni la dimensión casi metafísica de “Adán Buenosayres”, ni la lograda trabazón de habla y sensaciones que puebla “El sueño de los héroes”, esta novela se sitúa por propio derecho en la mejor tradición de nuestra novela urbana,

Rodolfo Alonso



Un Día Perfecto
RODOLFO RABANAL

Editorial Pomaire

No pocos serán los deslumbrados por tan seductor envase de best-seller (fotocromo de tapa con bikini sobre fondo de cielo de playa de verano a todo esplendor y primer plano de latas vacías de cerveza importada, todo impreso en resplandeciente cartulina graneada, con copetes que prometen “belleza en los desechos” y “amor en un desierto deslumbrante”). Pero, por una vez, alegrémonos de que los muchos lectores van a encontrarse con algo novedoso: en lugar de una novelita de evasión una densa, rica y moderna obra literaria; en lugar de un buen rato apenas para el fin de semana una honda y desoladora alegoría acerca del ser del hombre en el mundo de hoy. Rodolfo Rabanal, un argentino de 38 años, evidentemente no se ha dejado seducir por las tentadoras trompetas de la sociedad de consumo, y su producción sigue siendo la de un auténtico creador: “Y diré más. Mejor dicho, no he cesado todavía de decir”. Ahondando en la galería de personajes marginales —pero significativos— iniciada con su justamente celebrada primera novela: “El apartado” (1975), Rabanal consolida aquí a la vez —como debe ser— su estilo de narrador (que no es solamente un incisivo y preciso lenguaje sino también una respiración, ese ritmo de un aliento que para Pavese prueba la presencia de un genuino narrador de raza) y su mundo de artista: esa obsesión por ciertos temas que, como también decía Pavese, es la prueba definitiva de la autenticidad de un creador.

Rodolfo Alonso

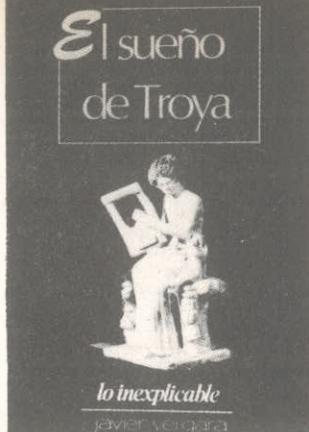


Para nacer he nacido
PABLO NERUDA

Seix Barral

Las prosas inéditas que contiene “Para nacer he nacido” tienen sin duda algún parentesco con “Confieso que he vivido”. Aunque estas nuevas crónicas hilvanan episodios aparentemente inconexos ficciones poéticas, crónicas de viajes y recuerdos, discursos breves y declaraciones militantes, sirven como las recordadas para entretejer la intimidad de una biografía que no por conocida, iluminaba todos los días del poeta. La prosa nerudiana —inseparable de su lírica— incorporan la gracia y frescura de las descripciones, y narran la experiencia de los ojos sudamericanos por los más insólitos paisajes de Extremo Oriente, de la América indígena y del Viejo Mundo. La revelación toca a personajes como García Lorca, César Vallejos, Rafael Alberti, Paul Eluard, Miguel Otero Silva, Fernand Léger, Julio Cortázar y un rosario de personajes no tan conocidos, pero que adquieren en la mención la calidez de una vieja presencia. Además de incorporar interesantes datos para los futuros exégetas, “Para nacer he nacido” revitaliza la imagen de inmóvil viajero, que en Neruda como en otros célebres cronistas de la cotidianeidad, cobra dimensión especial. Despojadas de amaneramientos intelectuales, fluidas y a la vez dotadas del espesor de lo vivido, las pequeñas crónicas resultan insoslayables tanto por su valor documental, como por el ejercicio de la difícil prosa que expresa lo sencillo.

C.G.



El sueño de Troya
ARNOLD C. BRACKMAN

Javier Vergara

La figura de Heinrich Schliemann y el largo proceso, que se inicia prácticamente con su vida— del descubrimiento de Troya ha dado origen a diversos libros. No por conocida la historia, el texto de este nuevo volumen incorporado a la serie “Lo inexplicable” de Javier Vergara, aporta una interesante documentación acerca de la biografía de quien es considerado por algunos “el padre de la arqueología moderna” y por otros, un simple aventurero obsesionado por el oro de los descubrimientos.

Es notoria la preocupación de Brackman por rescatar la primera imagen, a través de la pintura de una personalidad impelida y hasta compulsiónada por una extraña pasión: demostrar hasta qué punto La Ilíada no era simplemente un poema mitológico escrito por un soñador. Que lo consigue es obvio, pero también logra Schliemann —a través por lo menos de esta imagen— convencer sobre la ausencia de fines utilitarios de su empresa y para quiénes no conocemos las reglas de oro de la arqueología, demostrar que la arqueología le debe demasiado como para definirlo como un simple aventurero.

Escrito en una prosa fácil que elude los convencionalismos del lenguaje técnico y erudito “El Sueño de Troya” aporta luz a sectores ensombrecidos de la vida de Schliemann y nos reubica ante la lucha tremenda de los que sueñan con empecinamiento ante los incrédulos.

C.G.



Huesos de jibia

EUGENIO MONTALE

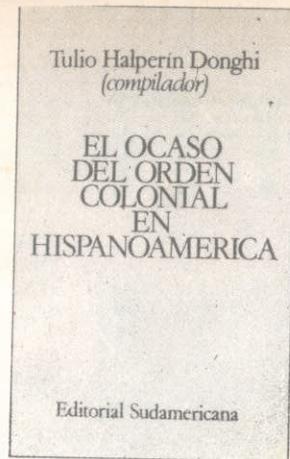
Librerías Fausto

Nos congratula tener que comentar un libro de poemas, por aquello de que la poesía es un producto de poco "andamamiento" entre nosotros, salvando las excepciones del caso. En este libro de las elogiadas E. L. F. tomamos contacto con un Premio Nobel de Literatura (año 1975), un bardo italiano más en la lista de los elegidos.

El acercamiento se produce a través de la traducción (además del prólogo y las notas pertinentes) del escritor argentino Horacio Armani, uno de los hombres que más conoce entre nosotros poesía italiana contemporánea y que sigue trabajando silenciosamente su verso personal, por encima de los ratings y de las ventas sin consenso.

No vamos a intentar aquí, siquiera, un esbozo de juicio sobre la poesía de E. M., sino que simplemente lo mostraremos en dos o tres versos que lo ponen a prueba como tal; por ejemplo: "Esto solo podemos hoy decirte: / lo que no somos, lo que no queremos". O estas otras líneas del denominado "poeta solitario": "La vida es este despilfarro/ de hechos vulgares, vano, más que cruel". Ese es el tono de Montale, hecho de rigor y de continuas negaciones al mismo tiempo, de esa misma "materia oscura" de la que hablará Luciano Anceschi, uno de sus estudiosos. Una voz "actual", puesta en el centro de la crisis que nos invade, sin complacencia alguna.

D. B.



El ocaso del orden colonial en Hispanoamérica
HALPERIN DONGHI

Sudamericana

La Colección Historia y Sociedad suele proporcionarnos algunos libros de pura investigación sociológico/histórica, como éste, surgido según un convenio suscripto entre la Editorial Sudamericana y el Instituto Di Tella. Son estudios muy especiales, pero de vivo interés puesto que se refieren a una etapa clave de la vida de los pueblos hispanoamericanos: México, Perú, Bolivia y —digamos—, Buenos Aires.

A Herbert S. Klein le pertenece el primer ensayo, titulado: "Haciendas y ayllus en el Alto Perú durante el siglo XVIII: Estudio demográfico de la población aymará en los distritos de Chulumani y Pacajes en 1786". Sigue el trabajo de Oscar Cornblit acerca de los "Levantamientos de masas en Perú y Bolivia durante el siglo dieciocho." A posteriori, el mismo compilador y autor de la introducción, Tulio Halperin Donghi, se ocupa de la "Militarización revolucionaria en Buenos Aires, 1806-1815." Luego aparece el aporte del estudioso Nicolás Sánchez Albornoz, referido al "Tributo abolido, tributo reemplazado, Invariantes socioeconómicas en la Bolivia republicana", y por último tenemos el ensayo de Torcuato S. Di Tella, titulado "Las clases peligrosas a comienzos del siglo XIX en México".

La especificidad de los asuntos referidos no le quita importancia y vigencia a los temas planteados, porque la historia es algo que no se desgaja ni queda descolgado del mundo que nos toca vivir.

D. B.



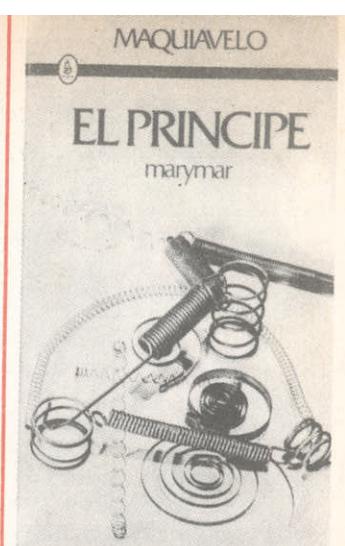
Yuyo Verde

FEDERICO MOREYRA

Editorial Calicanto

El autor de "Los reos" continúa desarrollando su obra dentro de un ámbito claramente delimitado: el submundo marginal del delito, el hampa pobre, la delincuencia lumpen. Aunque se extienda a veces hasta rozar otros sectores de las clases menos privilegiadas, es con arquetipos del sadismo ejercido fuera de las reglas establecidas con quienes erige un universo trágico, donde la violencia ejerce una potencia absoluta, y donde el amor, la ternura, la piedad no solamente son desconocidos sino constantemente humillados y aplastados. Para ejercer mejor su visión de tan particular universo, sin embargo cotidiano, paralelo y antípoda del nuestro, el de quienes nos movemos "dentro" de la ley, Moreyra maneja con destreza un idioma canalla, más bien carcelario que lunfardo, y logra con él —dentro de las lógicas limitaciones que ello implica— acabados logros, que pueden percibirse mejor, casi como un crescendo, también a otro joven escritor argentino que se maneja con un ámbito similar, aunque no tan exclusivamente delictivo, el conocido Jorge Asís, llega uno a preguntarse si los auténticos protagonistas alcanzarían a sentirse realmente reflejados por estas historias que se pretenden verdaderas pero que no dejan por ello de reflejar el maniqueísmo del autor, que divide en buenos y malos según se atiendan o no a las viejas leyes de la mafia.

Rodolfo Alonso



El príncipe

NICOLAS MAQUIAVELO

Marymar

Napoleón afirmaba que la política es a la tragedia moderna lo que la fatalidad era a la antigua. Partiendo de tal consideración, podemos afirmar que lo que la Poética de Aristóteles fue para la tragedia antigua, *El Príncipe* de Maquiavelo es para la tragedia moderna. El libro del florentino ha merecido muchas ediciones en lengua castellana y ésta que ahora ofrece Marymar es de especial interés. Traduce *El Príncipe* Luis Navarro, lo prolonga Carlos María García y la cubierta de Díaz Legaspi es un verdadero hallazgo, figura en la contraportada un comentario del historiador italiano Guglielmo Ferrero, y a las célebres notas de Napoleón Bonaparte y Cristina de Suecia se suma un *Epílogo sorprendente de Benito Mussolini*. Resultaría ocioso intentar agregar algo más a lo ya dicho sobre *El Príncipe*, pero sí vale la pena destacar lo que en el *Epílogo* de este ensayo político, políticamente dedicado a Lorenzo el Magnífico, asevera el hombre que fue creador del fascismo: "... la doctrina de Maquiavelo vive hoy más que hace cuatro siglos, porque si bien las formas exteriores de nuestra existencia han cambiado considerablemente, no se han operado modificaciones profundas en el espíritu de los individuos y los pueblos."

H.M.

Onetti aparece entre las cuatro o cinco figuras más importantes de la actual narrativa latinoamericana. Se la señaló asiduamente, al pasar revista a las que integraron el llamado boom, pero como lo dice en un libro suyo que acabamos de leer, Réquiem por Faulkner y otros artículos, él y su obra eran conocidos cuando se produjo el cuestionado boom. Con la sensatez que lo caracteriza, refiriéndose a ese ruido, admite que si básicamente fue un sistema promocional de ciertas editoriales y revistas, nadie puede discutir la importancia de algunos nombres ingredientes del citado plum-pudding.

De su obra se ha dicho que es casi un remedo de la de Faulkner, y él admite que ser traductor de Faulkner bastaría para dejarlo satisfecho. No cabe duda que el novelista norteamericano, creador de esa formidable saga del sur de su país, fue para Onetti un incentivo de inspiración y creación inigualables. De las frases con que dio forma al aludido réquiem, extraemos la siguiente: En primer lugar, define a lo que entendemos como un artista: un hombre capaz de soportar que la gente —y, para la definición— cuanto más próxima mejor, se vaya al infierno, siempre que el olor a carne quemada no le impida continuar realizando su obra.

Como lo ha advertido Josefina Ludmer en un estudio sobre Onetti, el texto de sus novelas permite que de un escrito se desprendan varios escritos, porque cada lectura posibilita una nueva interpretación del texto. El estudio a que nos referimos aparece en una edición de Para una tumba sin nombre, pero tal polivalencia es quizá mayor en La vida breve, juzgada su obra maestra. Vale la pena transcribir lo que Ludmer expresa a propósito de la obra analizada: El texto no tiene un desenlace definitivo, no cierra los sentidos, no concluye; no establece ninguna "verdad" o "falsedad" de lo contado, "desecha" los hechos, lo que ocurrió "realmente", se maneja sólo con la parte, el deseo, la reversión, la mentira. Niega el discurso narrativo como un todo cerrado y centrado; subvierte la economía del relato clásico, basada en el enigma y el develamiento; se sustrae a la antinomia "realidad"- "ficción", está hecha de equívocos, de respuestas parciales; bloquea constantemente toda reconstrucción; un gesto arbitrario cierra la serie indefinida de versiones y réplicas.

Creo que al margen de la interpretación de un texto, lo dicho constituye, por sobre todo, una definición: la del arte de la literatura, y por contraste, la

ONETTI



**"soportar que
la gente se
vaya al infierno"**

de la indigencia literaria, evidenciada por esos autores cuyas creaciones recuerdan a las competencias de galgos, a que son tan afectos los norteamericanos, donde los perros corren de la partida a la llegada sin otro objetivo que alcanzar a la liebre mecánica, mirando sólo al frente, jamás a izquierda o a derecha.

La estructura de la novela policial es el molde donde plasmó Onetti las suyas. Todas, o casi todas, como muchos de sus cuentos, no sólo muestran la forma de la narración del género policial, sino que en ellas hay crímenes y se proponen enigmas. Y aunque el crimen no exista, el aire de su narrativa es enigmático. Esas son las características de La vida breve que, no obstante, ofrece una mucho más significativa: la de la doble identidad de algunos de sus personajes, bifrones al modo de Jano, caso Brausen-Arce. Y Brausen será, además, el dios tutelar de la ciudad mítica que a partir de La vida breve sirvió a Onetti como ámbito de donde extender carta de ciudadanía a muchas de sus criaturas, hasta la última novela publicada, La muerte y la niña. Además de Santa María en La vida... aparece por primera vez el Dr. Diaz Grey, nombre que desde entonces se repetirá en todas las novelas de Onetti. Y, por otra parte, el libro contiene el germen y las escenas narrativas básicas origen de El astillero (1961) y Juntacadáveres (1964).

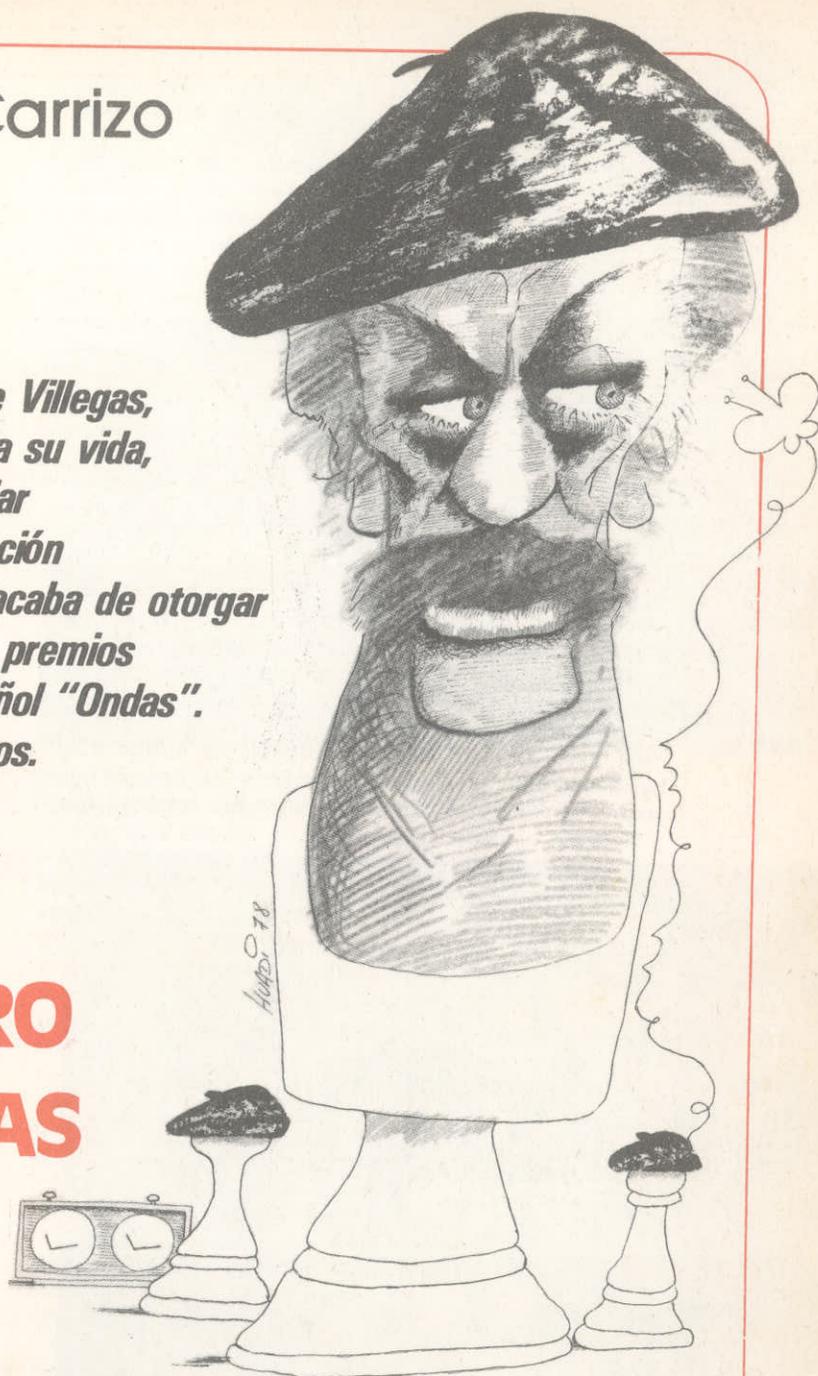
Juntacadáveres, protagonista de El astillero, da título a una novela que aparecerá tres años más tarde: Larsen es uno de los personajes preferidos por Onetti, quizá por su condición de marginado, de out-law. Pero no obstante que es en verdad un delincuente o casi, no carece de dignidad, todo lo contrario, naturalmente que dentro de su propio código. Sin duda, Larsen es quien mejor caracteriza a la galería onettiana. El mundo literario de Onetti no sólo es peculiar por literario sino porque existe fronterizamente con el de las leyes comunes al resto de la humanidad, y el conflicto ocurre, justamente cuando se trasponen los límites fijados por el resto. Lo que da relieve a una preocupación cardinal de Onetti: la búsqueda de la identidad frecuentemente nos obliga a trasponer las fronteras, a transgredir códigos que nos fueron impuestos y acerca de los cuales, en ocasiones, nos preguntamos por qué, por quién.

Atols Tapia

Antonio Carrizo

Antonio Carrizo
el hombre —hoy famoso— de Villegas,
nos cuenta la historia de toda su vida,
desde el origen familiar
a la inopinada incorporación
al mundo al cual pertenece, que le acaba de otorgar
uno de los más importantes premios
de la radiofonía mundial, el español "Ondas".
Estos son sus conceptos.

AL ENCUENTRO DE LAS NUEVAS JERARQUIAS



Soy bonaerense de General Villegas, del 25, hijo de una castellana nacida en Bilbao. Mis abuelos eran de Burgos. Mi madre vive, tiene 68 años y se llama Blanca Abascal y Martínez y Madrazo y Solanas. Mi padre nació en Juárez, provincia de Buenos Aires, hijo de gente del Acquida, un pequeño pueblo de Italia que se llama Camarda. Mis abuelos eran don Aureliano y doña Pilar, castellanos y Doña Seconda y don Antonio, los italianos Carrozzi. Mi padre llegó a Villegas con sus dieciocho años, empleado de farmacia, después dio los exámenes para ser idóneo, se fundió por los años treinta. Era radical irigoyenista en la época en que en Villegas las luchas políticas eran muy duras entre antipersonalistas e irigoyenistas. Villegas llegó a tener inten-

dente antipersonalista. Fue un caso poco común en la provincia de Buenos Aires, con un gran lídél local: don Antonio Oleaga. Una gran persona que mi padre admiró mucho, a pesar de su opuesta línea política. Los Oleaga fueron de una familia vasca y estuvieron entre los primeros pobladores de la zona. Don Silverio López —quien contrató para su farmacia a mi padre— era jefe de una familia que se llama López Oleaga. Ya sabe usted que Villegas es tierra de invernada, tierra de estancias de ingleses, tierra de engorde y triguera. Ahora es de invernada y de sorgo. Hice sexto grado allí, trabajé en una biblioteca popular de los doce a los dieciséis años. Aprendí a leer a los cuatro o cinco años con un maestro particular en una Escuela Granja. Somos tres hermanos: el mayor yo,

mi hermana casada con un Puig (de Coco, primo hermano de Manuel) y mi hermano menor. Además, Jorge, mi cuñado es uno de los personajes de "La traición de Rita Haywort", el Héctor que, según Sábato, es el personaje más generoso de la novela. Porque la novelística de Puig tiene pocos personajes generosos. En general son personajes del mundo pequeño. Yo —admirando la técnica de Puig— siempre he creído que no era un retrato generoso de la sociedad nuestra, porque Vallejos es Villegas, los personajes de sus novelas son conocidos. Estoy un poco en desacuerdo con eso porque, como una vez le decía a Abelardo Arias, roza de cerca a la familia. Yo veo, dentro de una técnica novelística excelente —quiero que conste para que no digan que estoy contra Manuel, que es un chico estupendo— un mundo pequeño, porque mientras sucedían esos hechos mínimos y personales, ahí había grandes escándalos políticos entre irigoyenistas y antipersonalistas y Pizarro, el famoso interventor de San Juan, era de Villegas y sucedían cosas; la gente nacía y se moría, trabajaba, se representaba el teatro español e italiano y engendraban cosas que eran formidables para la época. A mí me parece que el mundo que describía era demasiado egoísta y la realidad mucho más generosa. Pero es el mundo del novelista, el mismo Puig ha dicho que "no tiene que ser todo Villegas, lo que ocurre en Vallejos". Abelardo Arias me contestó que

yo estaba equivocado, que yo había leído una novela diferente. "Ustedes, los de Villegas, leen una novela diferente".

—Ocurría que la leían como protagonistas...

—Claro. Pero sigamos: a los doce años entré a trabajar en la biblioteca, a los dieciséis empecé a decir los versos de Mayo en la Escuela. Estudié piano y declamación malamente, ya que no eran mi vocación. No hice secundario. Fui a una Escuela de Artes y Oficios a ver si podía estudiar algo, porque en aquella época no había otro secundario. Ahora hay Normal, Nacional. Por entonces, mi única vocación consistía en leer... Pero un episodio fortuito me salvó. Un día el dueño de la propaladora me buscó para locutor.

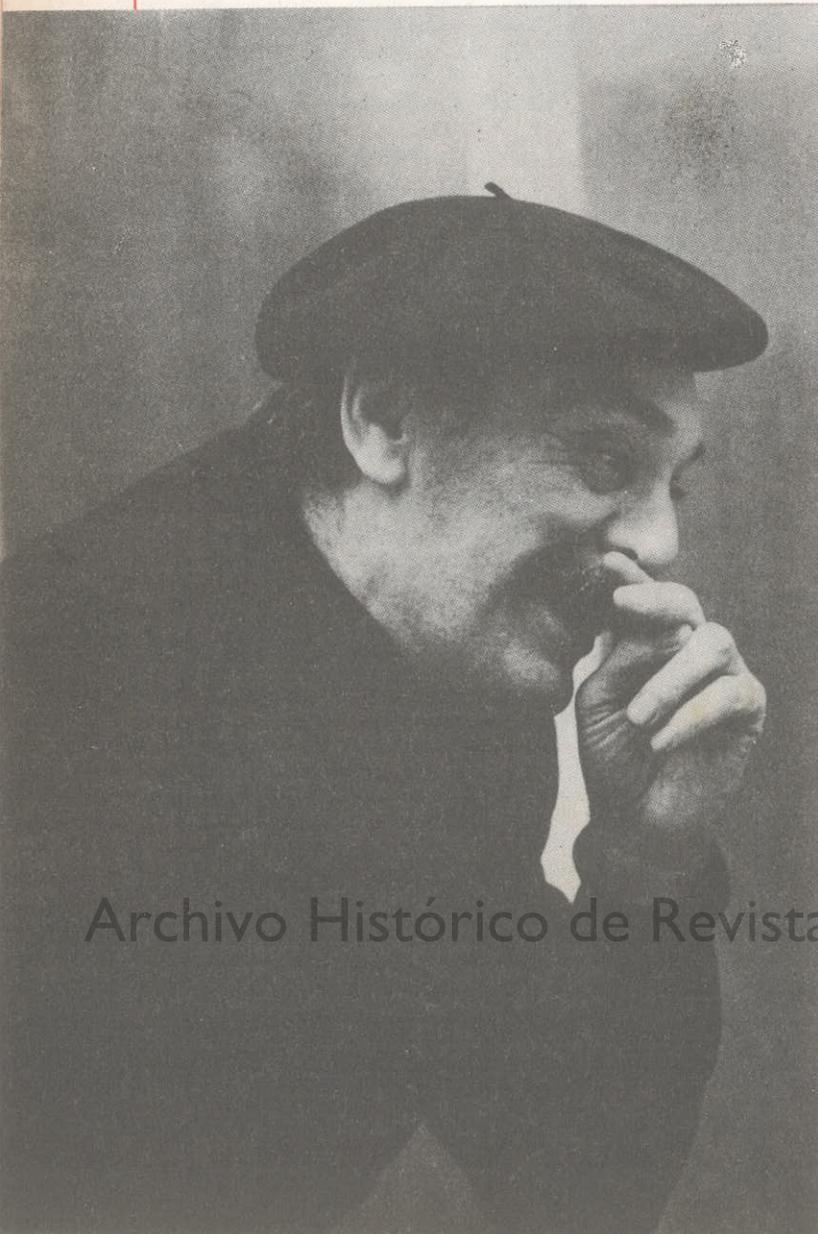
—¿Qué edad tenía?

—Diecisiete años. Me inicio y me doy cuenta de que soy un excelente locutor. Qur sirvo. Manejaba los discos, me hice un verdadero "disc jockey", que es el locutor que monta los discos. Aquí, en la Argentina, eso no existe. Los norteamericanos tienen "disc jockeys" que trabajan con su micrófono desde el plato del disco: ellos hacen el manejo... Estando en la propaladora, la gente de un laboratorio de productos de farmacia, que manejaba el sistema de publicidad de los camiones parlantes (que antes era común), me visitaba en la propaladora para llevarme discos que nosotros no teníamos. El inspector de la firma, una tarde de siesta en que estaba junto a Jorge López Oleaga, me vino a buscar junto a mi hermano menor (hoy famoso por su colección de instrumentos musicales mecánicos) y me dijo: "Mirá pibe, a nosotros nos gusta como trabajás y necesitamos un propagandista para la zona". Porque en el camioncito siempre iba un vendedor y un propagandista. Yo acepté. Mamá salió a comprarme dos pares de medias, a armarme una pequeña valijita, porque me llevaban ya a encontrarme con el camioncito que estaba en Realicó. Ese mismo día —estamos en el año 44 ó 45— aprendí a cambiar cubiertas pinchadas. Era la época de la guerra y no había gomas. Cuando llegué a Realicó me dijeron si me animaba a hacer una vidriera. Porque había que saber esas cosas, vidrieras, pegar calcomanías, afiches. Ibamos a una farmacia y le decíamos al dueño: "Mire, le damos una compensación en mercaderías y permítanos que esta vidriera la armemos para nuestros productos". Se trabajaba con papel "crepe". Como había trabajado antes en una tienda, entendía el asunto. Hicimos la zona de la Pampa hasta Lonquimay, la de los montes de caldén de San Luis y el oeste de la provincia de Buenos Aires. Salíamos por la calle con la propaganda, pasando discos, organizando bailes, diciendo nuestros avisos, regalábamos copas y medallas en los concursos de baile y belleza, repartíamos muestras gratis...

QUE ES "HACER. CIGÜEÑA"

—En aquella época existía un trabajo marginal: consistía en lo que la empresa central llamaba "hacer cigüeña", una especie de nombre clave. Toda la gente del laboratorio que lea esto (Mario Castignani, Fesa, Martínez, Rëna, que ya eran personalidades de la publicidad) se van a reír con nostalgia, porque hace tiempo no se usan estos métodos. Han pasado treinta años o más. Hacer cigüeña era, por ejemplo, venderle a un farmacéutico quinientos tubos de "Mejoral",

recién
pirina
tonce
cám
"Mej
tora"
—¿Y
—Bue
pasar
que
decí
sólo
mos
bo,
Ente
bos
com
pera
cubi
grat
el l
caja
no
ten
ten
sete
—E
die
y
ce:
mi
ad
to
qu
—
ca
—
y
c
n
n
—
c



a novela
a novela

a traba-
ecir los
/ decla-

ón. No
Oficios
época
Nacio-
ía en
día el

e que
a los
le es
rgen-
'disc
e el
o en
duc-
lici-
ín),
icos

ma,
rge
no
os
ro-
to
o
is,
in

n
ó
a
é
a

a novela
a novela

recién aparecido, y tenía competidores como "Cafiaspirina" y "Geniol", que se vendían mucho más. Entonces teníamos que vender, llenar cuotas. Y le decíamos al farmacéutico que si no nos compraba el "Mejoral", no le vendíamos "Píldoras Ross", o "Glostora", o "Argirol". El farmacéutico transaba...

—¿Y de dónde venía la expresión, "hacer cigüeña"?
—Bueno, era un nombre clave. Cuando volvíamos a pasar al mes siguiente el hombre tenía más "Mejoral" que antes, parecía que había tenido familia. Nos decía: "Bueno, yo les pago, pero no los quinientos, sólo cien". Y nos devolvía el resto. Nosotros teníamos instrucciones de tomarlos y le dábamos el recibo, pero debíamos girar el dinero y no lo teníamos. Entonces, "hacer cigüeña" significaba colocar esos tubos en negocios marginales que no fueran farmacias, como bares y almacenes... Era tanta nuestra desesperación para hacer plata y girar, que habíamos descubierto una trampa. Teníamos bolsas de muestras gratis que venían en sobres de celofán. Entonces, en el hotel sacábamos las tabletas y las poníamos en cajas. Ibamos a los almacenes y las ofrecíamos. —no, no necesito —nos decía el dueño. —Mire que los tenemos a buen precio, ¿eh? —¿A cuánto? —A setenta centavos el tubo. —Pero si el "Geniol" cuesta setenta centavos el tubo —respondía el almacenero.

—Sí —decíamos nosotros—, pero si usted nos compra diez tubos, le regalamos uno. El tipo sacaba cuentas y nos decía que estaba bien, que le convenía. Entonces les dábamos las que habíamos sacado de las muestras gratis. Por supuesto que cuando la Central advirtió que todos los vendedores hacían lo mismo en todo el país, le puso a las muestras gratis un sello que las identificaba como tales.

—El trabajo había hecho ya que usted abandonara su casa?

—Sí, pero como estaba en mi zona, volvía a menudo ya manejando auto, con el camioncito sonoro. Lincoln, Gral. Pico y Trenque Lauquen eran las ciudades más lindas que visitábamos. Pero me toca el servicio militar y dejo "Mejoral", me mandan a la Patagonia —3er. Batallón del Regimiento 10—, estoy un año y cuando salgo, ya no tengo más el puesto. Lo habían ocupado.

—¿Cuándo viene por primera vez a Buenos Aires?

—Cuando llego para el servicio militar. Pero al dejar el puesto, me indemnizan. Me dan lo que para mí era una montaña de plata: mil trescientos pesos. Voy a casa sin trabajo, llevo regalos para todos, pero me queda en la mano para uno o dos meses de pensión en Buenos Aires. Es cuando Mario Castignani me hace tomar una prueba de locutor, por un formidable profesional y maestro de entonces: Julio César Barton, una joya de gente. Llego a Radio El Mundo, donde me prueban por pedido de Castignani, porque Barton era jefe de locutores de la agencia donde en ese momento está Castignani. Buscaban un equipo de fraseo, para "hacer" unas frases y formar otros equipos para distintas radios. Barton me toma, me corrige en un cuartito de Radio El Mundo algunos defectos: me dice que pronuncio demasiado la "d", me enseña una buena ley para un locutor: que la "d" final debe ser pronunciada como "t": me enseñó que la "V" corta y "B" larga no hay que diferenciarlas en la pronunciación, me marcó que "cantaba" un poco, me enseñó a cortar las frases de una manera diferente...



Hay locutores que tienen tendencia a decir: Radio Rivadaviaaaaa... No, la cosa debe ser cortante.

—¿Hay una técnica de la locución, algunos secretos?

—No, es cuestión de malas acentuaciones o pronunciaci-ones. Muchas veces los errores se cometen por el apuro del tiempo. Yo empecé a hacer frases con Beatriz Taibo, Valentín Vilorio, ya estaba en mi "mettier". Un 25 de diciembre se terminó la campaña de la agencia y nos mandaron un telegrama despidiéndonos. Pero ya tenía amigos, como Mario Oscar Catalano, Luis Elías Sojit, el mismo Barton. Me llevaron de suplente a Radio El Mundo, donde Horacio Celada era jefe de locutores y el primero de mayo de 1949 quedé estable en "El Mundo", donde estuve quince años. Sigue siendo mi casa...

—Su incorporación a Rivadavia data desde...

—... hace ocho años.

—Carrizo, recién le pregunté algo acerca de la técnica de la locución, porque yo no conozco el tema pero supongo que sin hablar de ortodoxias, algo de común tendrá. Usted se ha singularizado en el ambiente —aparte del dominio de una excepcional técnica personal— por otras razones. El universo de sus intereses es mucho más amplio que el habitual: la literatura, la historia, la bibliofilia y sus rarezas, el ajedrez. En fin, un marco que ha hecho que su personalidad abarcara otros temas que los habituales.

—Ha sido muy gentil, porque no ha dicho "excediera". Porque mucha gente lo dice: "¡Su personalidad excede su profesión!" Eso me suena a puñalada, más que a elogio. Porque yo estoy orgulloso de mi profesión y preferiría que me dijeran que paso bien una tanda. Está bien que, desde el punto de vista humano, me gusten los libros, la pintura, los grabados. Todo eso ha enriquecido mi profesión. Pero me agrada más que se diga de mí, que cuando hay que meterle a una carpeta de tandas, muy cargada, llena de síntesis, llena de flashes, yo me siento a la mesa de trabajo con dos locutores por delante, nos pasamos esa carpeta sin furcios, con el ritmo necesario, ganando el tiempo, haciendo lo que se debe con

capacidad profesional. Me gusta que se me reconozca como locutor, y se diga que sé hacer señas al operador, a manejar el tiempo.

—Pero usted no me deja terminar. Yo iba a otra pregunta: ¿todos estos intereses fueron adquiridos a través de la profesión?

—No. Yo trabajé en una biblioteca a los doce años. A los cinco años en la escuela de Sánchez dijeron: “Mañana tomamos examen de lectura, y el premio es una yunta de palomas”. Y Blanquita Pérez —que es inspectora general de escuelas de la Provincia— fue llorando a la casa de su madre, diciendo: “Antoñito se va a ganar las palomas”. Me gustaba leer y le robaba la lupa al abuelo. Por eso, cuando alguien me pregunta cuál es el mejor ejercicio que debe realizar un aprendiz de locutor, siempre digo: lea, amigo. Familiarícese con la letra impresa en forma tal, que el leer sea para usted como el respirar. Esa es una de las técnicas por las cuales preguntaba usted recién. Hay que leer de tal manera que si le apagan la luz de pronto, siga usted leyendo dos o tres renglones sin necesidad de ella.

—¿Y cuál era el contenido de aquella biblioteca popular?

—Bueno, de todo. Desde ya que no era muy buena. Sexton Blake, Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Dostoievsky. De todas maneras, sirve para afinar el instrumento. Pero una vez introducido en la profesión, entonces sí aparecen los contactos. Un día descubro que Vicente Barbieri publica una revista literaria y busco el teléfono y lo llamo, porque quiero conocerlo. Y si Borges daba una conferencia, o había teatro o jornadas de ajedrez, era natural que paulatinamente me insertara en ese mundo. Tenía a espaldas de Radio El Mundo, por Florida, la mejor librería para bibliófilos, la de don Domingo Vaux cuyas ediciones no han sido superadas y a la derecha, por Maipú, la casa Pardo, otra librería de primera, y, por Tucumán, Fernández Blanco. Yo hice mi mundo con esas tres librerías. En Viaux conozco a Francisco Petrone, a Spilimbergo, a Butler, a don Antonio Santamarina, Rafael Alberti, Carlos Alonso. En Pardo a Francisco Romero, a José Luis Romero. Eso me hizo tomar un contacto extraordinario con el libro en esos quince años de Radio el Mundo. Por eso la esquina de Maipú y Tucumán es más mi esquina que ninguna otra...

—Sr relación con la plástica, los grabados y la pintura, ¿nace en Viaux?

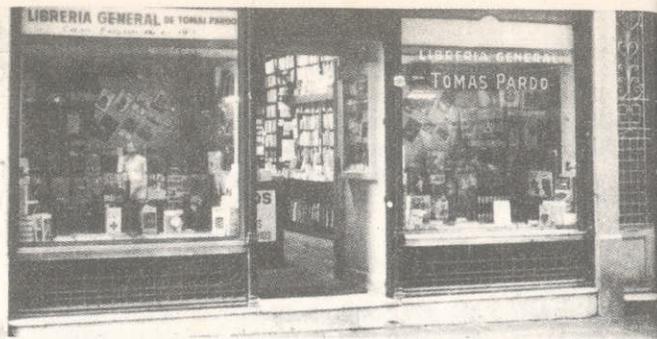
—Sí, como me enseña también Viaux, lo que es un libro bien hecho, con papel especial, tipografía especial. Me enseña a diferenciar un libro hecho por Colombo o por Gino Folli... “El Paraguay católico”, por ejemplo, “Juvenilia”, de Viaux. Comienzo a saber qué es un papel hecho a mano, un margen bien puesto, la ubicación de los blancos.

—Es cierto que el medio le provee de oportunidades, pero es evidente que éstas a veces deben buscarse...

—Mi vocación por el libro, es anterior a mi profesión.

—¿Y qué lee actualmente Carrizo?

—Tengo inclinación por la aceptación de lo mejor de la gente, no la crítica de lo peor. El hecho de que me guste Borges, no me ha hecho desestimar a Jauretche. Y que me guste Jauretche, no me obliga a disgustarme con Mujica Láinez. Quizás provenga de mi pasión de coleccionista: están bien en mi biblioteca, y juntos, Sarmiento, Rosas y Mitre. Ninguno de ellos apesta al otro. Tengo en una parecita un retrato



La antigua librería de Don Tomás Pardo: una de las fuentes bibliográficas de A. C.

inglés de Rosas de 1840, una fotografía firmada de Mitre, otra, también firmada, del General Roca; un cintillo federal, una fotografía original de Manuelita Rosas y un busto de Sarmiento. Esa es mi colección. No me gusta tomar a ninguno de los grandes a título de inventario. Si yo me siento a hablar con Borges, voy a buscar la manera que Borges me apasione. Y sé que me va a contestar de ciertos temas, ¡para qué voy a tocarlos! Le voy a pedir a Borges me hable de la muerte, de la literatura, de los traductores de la Biblia, que es mucho más interesante que preguntarle sobre fútbol. De ese tema que me hable Pepe Peña, que de eso sabe mucho más. ¡Cómo vamos a perder tiempo Borges y yo, hablando de cosas que están fuera de su mundo! Hasta cuando se divierte uno con Borges, prefiero divertirme hablando con él de cosas ricas y profundas. Por eso me niego siempre a decir: a mí no me gustan las declaraciones de Borges. Y me dicen: vos sos hincha de Boca y Borges siempre habla mal del fútbol... Bueno, pero ese es un problema de él...

—Esto nos llevaría a un tema que involucra a su medio. El periodismo moderno se hace cada vez más exitista, se busca el escándalo y la sensación. Y ocurre que se le pregunta a Borges sobre fútbol, como se lo consultó alguna vez a Houssay sobre los contratos petroleros o se juega con los romances de vedettes y deportistas. Y el argumento es el de siempre: esto vende. En cierta forma, esto involucra un absoluto desprecio por la gente...

—Yo sin embargo, creo que el nivel de los medios de información actual, es mucho mejor que el de hace veinte o treinta años. Antes, directamente, no se le hacían reportajes a Borges. ¿Usted se imagina con cuántos silencios vivió sus días Fernández Moreno? Nosotros hacíamos el programa de Troilo, terminaba la orquesta y empezaba el boletín sintético, terminaba el boletín y empezaba una orquesta de jazz, luego venía un radioteatro... ¿Cuándo se hablaba de pintura? A las doce de la noche: Carlos Arturo Orfeo... O sea que la literatura y la pintura eran para gente que se acostaba tarde...

—No me refiero específicamente a eso, Carrizo. Es evidente que en lo que hace a diversidad e intereses, los medios han ganado porque si no fuera así, habrían desaparecido. Pero quiero decir que las adquisiciones tecnológicas que han enriquecido a los medios de comunicación y por ende posibilitado el abordaje de temas importantes, han corrido parejas con algunas pautas de deformaciones culturales.

—Es muy posible que al ensancharse la torre de la cultura, haya perdido altura.

—Bueno, pero eso de ninguna manera disgustaría...



En esta esquina no "amuraron guapos": no por ellos es menos porteña y linda.

—No está mal, es claro. Será problema de la actual sociedad hacer que la torre crezca ancha.

—¿Y en ese sentido debieran existir políticas?

—Claro. La política de un radio está hecha por los profesionales contratados por la dirección de un radio, que de esta manera elabora su estrategia. Toda radioemisora tiene marcada una línea y contrata a los profesionales que cree pueden seguirla. Si usted conoce a los profesionales contratados, sabe qué línea tiene esa radio...

—Carrizo, es obvio decir que los medios tienen una preponderante importancia en la "fabricación" de la cultura contemporánea. ¿Qué propondría usted para un mejoramiento global?

—El mejoramiento será inevitable. Hay épocas —decía Ortega— en las que las sociedades mejoran para que mejores los hombres y hay épocas en las que aparecen algunos hombres mejores, que mejoran la sociedad. Habría que elegir cuál de los dos momentos estamos viviendo. Es un problema de sociólogos. Yo creo que hay una evolución en la sociedad, que va a producir hombres mejores. Aunque aparentemente, si usted compara la reunión de cultura que hubo en Béccar hace unos meses con la reunión de cultura que pudo haberse dado en ese mismo lugar en el año 1918, usted podría decir: Aquellos eran hombres mejores, porque podríamos haber invitado entonces a Heidegger, a Toynbee, a Unamuno, a Bertrand Russell, a Bernard Shaw. Pero entonces era mucho menor la cantidad de gente que leía, que escuchaba música... Bueno, de todo ese gran almacigo, saldrá ahora más gente. Creo que ahora el mundo se encuentra ante la necesidad de buscar nuevas jerarquías, que quizás no salgan de territorios políticos. Creo que ese es el gran tema de la sociedad futura o de la sociedad urbana-industrial: nuevas jerarquías. Si usted piensa que en la ciudadanía más avanzada del mundo votó nada más que el cincuenta y uno por ciento del electorado. Quiere decir que la mitad se mostró indiferente. Y de esa mitad, la mitad eligió al presidente. Por eso creo que lo que hay en EE.UU. por ejemplo, es una busca de nuevas jerarquías. En todo el mundo industrial, el choque del siglo XXI va a ser la lucha por el rebrote de nuevas jerarquías. Y si quiere decir "nuevas aristocracias", díjala. Y la opción será manejada por las viejas jerarquías políticas: las viejas formas políticas de los siglos XIX y XX. Y a la palabra "aristocracia" hay que rescatarla del enlodamiento a la que se la ha arrinconado, homologándola a "oligarquía". ¿Y cuáles son las nuevas aristocracias? No sé. Las buscará el hombre del siglo XXI. Días pasados escuchaba a Simone de Beauvoir diciendo que "había que hacer la revolución". ¿Pero es

posible? Esta mujer hace sesenta y cinco años que quiere hacer la revolución y todos los intelectuales franceses desde 1790 viven haciendo la revolución. Ahora: ¿qué revolución? Nunca nadie dice qué revolución, nadie está muy seguro. Yo creo que la sociedad está enferma de intelectuales revolucionarios. Y eso le cayó a los filósofos. Por eso creo que los filósofos deberán volver a filosofar: tomar los grandes temas. El tema de los filósofos no es la pobreza. El tema de ellos es la vida y la muerte...

—Pero es que la falta de respeto que se evidencia por "la revolución", tiene que ver fundamentalmente con un malentendido, con el mal uso de la palabra...

—¿Usted tiene idea acerca de la cantidad de revistas literarias y de poesía que han aparecido en los últimos dos años? Es impresionante, yo recibo decenas. Y como a este lejano arrabal sudamericano nos llegan las cosas tarde, a nosotros "la peste" de la revolución nos llegó tarde. Y nos costó sangre. Nos costó perder grupos de jóvenes y de muchachos que podrían haber sido una brillante "élite" intelectual. Pero creo que se está pasando esa picazón y hemos retomado el camino de los grandes temas: el de la muerte, el de la vida, el del amor, el tema de la fe. Fíjese que cuando a Martín Fierro lo quisieron convertir nada más que en un panfleto político, se achicaba Martín Fierro. Porque el protagonista dice en la segunda parte: "que obedezca el que obedece, y sabrá mandar el que manda", o algo así. O sea, que el que obedece, tiene que obedecer. Y entonces el que manda, sabrá mandar. Lo que en definitiva hizo Hernández, es un libro cuyo personaje central es la muerte. Por eso, su libro es inmortal, secreto, misterioso y terrible, porque está la muerte a cada paso: vestida de viruelas, de cuchillos, de batallas, de rencores... Bueno, y volvemos a las jerarquías. Creo que en un mundo en el que los profesores dijeron a sus alumnos: "entre ustedes y yo no hay ninguna diferencia", se perdió el rumbo. Porque cualquiera sabe la diferencia que hay entre un chico y un profesor. Aquel que dice que "el pueblo produce todo", que me diga de que manera el pueblo produjo la Novena Sinfonía. Pero el pueblo siente una religiosa predilección por Beethoven. Tanto que a Ernesto Grillo los hinchas de Independiente le gritaban: ¡Beethoven! El "pueblo" no produjo a Schönberg ni a Alban Berg, ni a Stravinsky.

—De acuerdo a todos estos presupuestos, ¿cómo nos ve ahora a nosotros?

—Creo que nosotros estamos sacudiéndonos la dura impresión que le causa a un corresponsal, saber que aquél que lo mandó, se olvidó de él. Siempre imaginé a un porteño bien vestido, joven y pintón, empleado de una gran tienda, a quien su patrón mandaba a poner en orden una sucursal en un pequeño pueblito del interior. Y treinta años después, el hijo del patrón iba a la sucursal de provincia. Y encontraba a un paisano, con dos días de barba, cargado de hijos, en alpargatas y jugando al truco, en el boliche del pueblo. Era el pituco, del que se habían olvidado los patrones. Los hijos de ese porteño, ya no van a tener muchas frustraciones ni dolores. Nosotros somos Europa y yo le pregunté un día a Adenauer: ¿Qué somos? ¿Estados independientes o colonia? Y me respondió: "Por supuesto, colonia". Porque Adenauer no tenía el problema que nosotros tenemos con la palabra colonia. El le daba a esa palabra el superior sentido que tiene: Nosotros éramos para él, el brazo prolongado de Europa en un mundo nuevo. Somos

colonizadores, todavía colonizamos América. Cada vez estamos sintiendo que el cordón umbilical que nos une a aquel patrón que nos mandó una vez, se corta más. Y en los últimos tiempos, por agresiones, por indiferencia, por incomprensiones y humillaciones que hemos sufrido de ellos, nos sentimos casi definitivamente separados. Es cuando debemos revisarnos a nosotros mismos: este es el camino de los argentinos. Los norteamericanos hicieron este proceso mucho más aceleradamente, porque lo hicieron con violencia, conquistando su tierra a pistoletazos. Ellos nos miran como realmente somos: cosas diferentes. Somos distintos, estamos separados. El día que los argentinos —y cada vez es más notorio que lo estamos consiguiendo— nos saquemos de encima ese complejo, ese día Argentina va a empezar a encontrarse a sí misma. Nosotros somos hijos de Europa, pero ya no somos Europa. Ni lo queremos ser. El día que consigamos esa identidad, vamos a tener nuestros filósofos, cosa que todavía no hemos conseguido...

—Pero si la evolución tiende cada vez más a la integración, por razones e imperio de la ciencia, la técnica, ¿llegaremos a encontrar una diferenciación real?

de fértiles praderas que no está a la cabeza del progreso. No podemos vivir más en la media tinta de “en vías de desarrollo”. Si dijimos que estamos caracterizando al argentino, bueno, caractericemos de una buena vez el territorio argentino. No permitamos que se discuta más un metro de nuestro suelo. El tema se discute tanto en las peñas del Tortoni, como en la SADE; en la primera plana de los diarios, en sesudos comentarios que le dedican las revistas. Pero no se nos ha dicho en definitiva cómo debe ser nuestro país. ¿Un país industrial? ¿Agrario? Si decimos que queremos ser agrario y tenemos en cuenta que el agro necesita cada vez menos gente, significaría que vamos a despoblar el país, dando ventajas estratégicas a los que apetece algunos metros de territorio argentino. Entonces, no sirve el proyecto agrario. Pero ojo, tenemos las más fértiles praderas del mundo. ¿No ser que tenemos que hacer un gran país industrial del agro? Hace unos días aparecieron números del Ministerio del Interior que nos dicen que en el año 2070 la población argentina va a ser de 40 millones de habitantes. De 350 la de Brasil. ¿Y si en el año 2070 ya los organismos internacionales tienen fuerza como pa-



Antonio Carrizo y Juan Manuel Puig: en el concepto del entrevistado de Pájaro de Fuego, el pueblo de la novela del conocido escritor resulta mezquino y absolutamente ajeno a Villegas...



¿No será otra, completamente distinta, la perspectiva de nuestros pueblos americanos?

—Entiendo lo que quiere decir: cada vez es más difícil encontrar en el mundo desarrollado, folklores. El folklore está cristalizado, consolidado. Y cuando aparecen nuevas formas de folklore, son casi internacionales: escuchar una canción de Daniel Toro o de Torres Vila, es como escuchar una canción de Julio Iglesias. Los medios de comunicación han permitido que la gente de Jujuy tenga la misma música que nosotros. La diferenciación vendrá secretamente: por el paisaje, por el agua, por el diálogo. Ya el mundo le dirá al hombre, qué es lo que va a hacer común.

—Bien. Pero cuando recién me refería a la inmediata perspectiva nacional, también aludía al país de hoy, con sus instancias sociales, económicas, políticas. Nos preocupa a todos qué es lo que va a pasar inmediatamente, porque se nos ha hablado de modelos pero no creo que aún nos hayamos puesto de acuerdo siquiera en el lugar de reunión. Existen pistas —y usted ha aludido hoy a algunas— sobre las posibles caracterizaciones y la nueva actitud del argentino. Hace tres años nos preocupaba la política menor. Hoy nos sacuden instancias superiores, como la de la soberanía. ¿Cree usted que este último tema que es indudablemente un tema de geopolítica— le interesa al hombre común?

—Creo que le interesa. La Argentina es el único país

ra obligar a la Argentina a recibir 50 millones de hombres que no serán elegidos por los argentinos, sino por ellos? Entonces, empecemos a preocuparnos y a llenar nuestro país con aquellos que nosotros elijamos. ¿Eso es racismo? No. Leer “Conflictos y armonías de las razas”, de Sarmiento. El elige. ¿Y por qué elige? Bueno, porque ya somos en la Argentina. Entonces traigamos lo que armonice con lo que somos.

CARRIZO, EL MISMO

—¿La imagen pública de Carrizo tiene que ver estrictamente con la privada?

—Soy una única persona. Estoy casado desde hace veintisiete años con mi mujer. Tengo una hija de veintiseis. Soy muy charlatán y extrovertido, pero a veces me encuentro mucho mejor solo. Hablo bastante conmigo mismo y en voz alta. Es una gran cosa eso de hablarse, es muy español, de una gran sabiduría. Es como un autoanálisis. En mí quizás sea un asunto de saturación. Soy muy feliz estando con gente de edad y con muchachos mucho más jóvenes que yo. En oportunidades, camino por las calles torvo, solo. Y también me siento bien. Y si me tengo que ir a Villegas en auto, solo, quinientos kilómetros, ¡qué felicidad! Pero si un amigo quiere venir, voy a

estar muy feliz también con él. He viajado bastante, conozco el país por razones de mi profesión. Conozco sus ciudades y sus pueblos pequeños...

—¿Como se siente en ellos? Con su gente...

—Muy bien, muy cómodo. Yo no quiero hablar del problema Capital-Interior. Buenos Aires es la cabeza natural del país. Pero me gustaría hablar de provincianos y porteños. Yo sé que el porteño es el argentino más generoso y despreocupado por la relación, con los que no son porteños. Su amplitud y generosidad, en ese sentido, es fenomenal. Los provincianos no somos así. Nos quejamos. A veces con motivos y razones. Pero somos un poco más soberbios y altivos. El provinciano recibe a un porteño, pensando de qué manera puede tomarle el pelo. No sólo hacerlo montar un caballo bravo, calentarle la bombilla, cualquier cosa. Luego son amigos y buenos amigos, porque al fin de cuentas somos muy parecidos. Fíjese que el cordobés es porteño, tiene su humor y su lunfardo. Pero el porteño, repito, no es arrogante. Y sí, son arrogantes un santiagueño, un salteño o un tucumano. Tienen su arraigo en aristocracias naturales, que los hacen orgullosos. La prinvincianía... Buenos Aires, por otra parte, ha dejado de ser una ciudad de porteños. Es como en el cuento de Bradbury, cuando el chico le pregunta al papá, mirándose ambos en un charco: "¿Quiénes son los marcianos, papá?" Y el padre le dijo: "Estos, hijo", señalándole el charquito. —¿Qué ha pensado, viajando ahora por el exterior, sobre la opinión europea con respecto a Argentina...?

—Bueno, pero mi último viaje a Europa data del 75. En aquellas épocas el clima antiargentino, tenía motivaciones contrarias a las actuales. La generosa "cultura" europea es de una incultura espectacular, o más bien, de una falta impresionante de información. No entienden nada. Claro, tienen sus escuelas filosóficas, su tecnología...

—¿Sus lecturas actuales?

—Los temas son tan diversos... No soy de los bárbaros que decía Ortega. Soy de aquellos que en tono insultante, algunos califican de "dilettante". Somos hombres del siglo XIX. Leo ahora "Diálogos con José María Rosa", de Pablo Hernández, estoy por empezar un libro de Cadicamo. Estoy leyendo una bellísima novela inglesa que se llama "La gran colección". Tengo una bibliotecita permanente, junto a mi cama, donde están Quevedo, Garcilaso, Borges, Ortega, las obras completas de Shakespeare. Están al lado de la cama, para estirar la mano y no equivocarse. Como trabajo de distracción intelectual tengo algo más que leer, como hacer fichas de grabados, de libros, por lo que debo consultar bibliografía. Me gusta coleccionar grabados antiguos argentinos, iconografías. Del siglo XIX, Morel, Paillère, Pellegrini...

—¿Dónde consigue todo ese material?

—En remates, anticuarios, librerías...

—Su casa es un pequeño museo, ¿comparten sus hijos ese fervor?

—El coleccionista soy yo. Si a mis hijos les dijera "Cuando se muera el papá, esto hay que conservarlo", me parecería ridículo. En cambio, todos los días les digo: "Ustedes tienen que agradecerme el fichero que les dejo; les va a facilitar vender todo esto rápidamente". Desde ya que ellos encuentran felicidad en ese ambiente, aunque no sean ellos mismos coleccionistas. Mi hija, con su marido, posee, a su vez, una bella biblioteca antropológica y de folklore, que es lo que ellos estudian y les gusta. Mi hijo tiene sus "long-play", libros de música, su piano y su tocadiscos. Mi mujer sigue sus propios gustos para leer, pero a todos en general les gusta vivir en nuestra casa. Mi hija vive con su marido cerca de casa y a veces entra y me dice: "Papá, mirá, estamos haciendo una investigación sobre el mate. ¿Tenés algo?" Y para mí es un orgullo decirles: "Bueno, creo que aquí tengo algo". Y aparezco con todo.

—¿Los libros que colecciona, son de algún tema particular?

—Sí. Literatura argentina. Poesía, arte argentino y extranjero que me gustan: tengo Quevedos espléndidos del siglo XVIII, Quijotes admirables. Colecciono publicaciones de arte, de editoriales en sus grandes momentos, los temas son la Colonia, el Virreynato, las Invasiones Inglesas, los almanaques de esos tiempos, Mayo, la Conquista al Desierto, la época de Rosas, los ferrocarriles, la historia del radicalismo, la ganadería, el Treinta. Pero para descansar y alternar un poco, leo mucha literatura inglesa y norteamericana —que me gustan mucho—. Pero los libros que no me interesan, luego de leerlos, los regalo.

—Usted transmite una enorme jocundia y optimismo, y aún en sus momentos más serios, inspira felicidad. ¿Es así, íntimamente?

—Sí, soy optimista y veo siempre las cosas bien, positivamente. Salvo cuando estoy muy cansado o me falta sueño. Pero la suma y resta de estas situaciones, me hace un hombre feliz. En un momento dado para mí la felicidad es saber que llego a casa y está "La Revista del Plata" esperándome para que yo la fiche. Esa es la felicidad. Dejar el coche, caminar, subir, ir a mi escritorio, tomar la ficha, buscar el libro de González Garaño o Pellegrini, buscar toda la bibliografía y ponerme a trabajar. O en otros momentos, la felicidad es ir al bar de la radio y encontrarme con Gómez Fuentes, Infante, Monteverde, Pedro Echagüe, Chamorro, Talamoni. Esa es felicidad, y yo voy a la radio aunque no tenga que trabajar ese día. Porque sé que voy a ser tan feliz discutiendo cosas. ¡El viejo vicio, maravilloso vicio de la Conversación!

Carlos A. Garramuño



pájaro de fuego

Los números atrasados
pueden adquirirse en:

REDACCION

Suipacha 255, 6º F.

FELDMAN - Junín 1142

GALATEA - Viamonte 564

IMAGEN - Paraguay 867

ATICA - Paraguay 414

LIBRERIA "LA CIUDAD"

Maipú 971, local 16/18

CENTOIRA - Hotel Sheraton

H. DA SOLANO - Defensa 3993

JORCAS - Esmeralda 781

FAUSTO - Corrientes 1311

Archivo Histórico de Revistas Argentinas Ahira.com.ar

DE LAS "FRONTERAS VIVAS" AL "ESTADO AMEBA"



"En un aire trágico, la conquista espiritual quedó suspensa. El año 1628 trajo consigo la hora del reflujo. Las olas de las **bandeiras** paulistas romperían contra los inermes pueblos de las doctrinas. Angustias alucinantes, escenas de horror, siguieron las marchas de los corsarios de la selva. Esa marea, que de la costa atlántica irrumpía con increíble audacia en el sertón y más allá, y llegaría hasta los contrafuertes andinos, crearía, muchas veces golpeando en el vacío, impulsada por su propia inercia, el desmesurado cuerpo del naciente Brasil. . .".

Así describe **Blanco Villalta** —en "Montoya, Apóstol de los Guaraníes"— las cacerías humanas emprendidas hacia 1628 por los **bandeirantes** portugueses de Sao Paulo en compañía de los **mamelucos** nacidos de sus amores con las mujeres indígenas, en la misma tierra del palo del tinte. En el primer año del siglo XVI, las naves de **Manuel el Venturoso** habían afianzado la posesión de las costas occidentales de las **Nuevas Indias** para la corona del Portugal, beneficiaria, asimismo, del corrimiento de aquella línea que Alejandro VI había hecho tomar hacia el oeste en Tordesillas. La caña de azúcar prosperaba, lo mismo que la extracción de la sustancia de aquel misterioso "árbol de tinte" —el **pau brasil**— que había dado nombre al nuevo país. Se requería mano de obra lo más barata posible para que las sementeras produjeran mayores riquezas a los dueños de las inmensas plantaciones. Los esclavos traídos del fondo del Africa morían con harta frecuencia y encarecían así, torpemente, el ciclo de la producción. Ya en 1520, **Juan Ramallo**, partiendo del Planalto, se dedicaba a la cacería de aborígenes y los mandaba al litoral, donde su socio, **Antonio Rodrigues**, los subastaba de acuerdo a lo que era usual.

Las **bandeiras** protagonizaron, con su crueldad y falta de escrúpulos, varias centurias del Brasil antes de ser glorificadas y exhibidas

La expansión lusitana fue una constante política desde los tiempos de la Casa de Braganza y pervive hasta nuestros días, de lo que es una muestra el expansionismo preconizado por el general Golbery, de quien el Generalísimo Pinochet es uno de sus discípulos.



como eje
cano —lo
rrientes
corriera
canos. T
hecho n
aventure
de Mer
se estab
Aire, no
tórica d
las bande
das de
cieron t
y hubo
cianos
Milicia:
oficial
sus pu
como
Anton
sus pr
de la
por c
cuell
algun
debid
sías—
se c
y all
diér

Si
tien
cior
con
tua
es
de
bar
br
si
de
ge
m
li
F
le
la
:



Un grande que todo lo perdona

En las afueras del pueblo, a unas diez cuadras de la plaza céntrica, el puente viejo tiende su arco sobre el río, uniendo las quintas al campo tranquilo. Con este concepto comienza DON SEGUNDO SOMBRA de Ricardo Güiraldes, personaje de la generación literaria martinfierrista que reconquistó el favor del periodismo a causa de hechos que protagonizó por omisión.

Güiraldes volvió de París con la reconstrucción fotográfica de su San Antonio de Areco, el pago que lo hizo gaucho. Montó sobre su gratitud, su prodigiosa memoria y su salud endeble las estructuras de una obra, dedicada sin casualidad a sus amigos domadores y reseros, a los paisanos de mis pagos, al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia.

El pueblo, casi medio siglo después, conserva el puente viejo y en el lugar del campo tranquilo se levanta el Museo y Parque Criollo Ricardo Güiraldes. El hijo, que volvió pródigo, recoge en la trascendencia de su obra la gratitud de la tierra que lo hizo gaucho.

Esta noticia sencilla saltó impensadamente a la notoriedad cuando entre el 3 y 4 de setiembre un grupo de ladrones violentó las vitrinas del Museo y robó la casi totalidad de las piezas de oro y plata que pertenecieron al poeta.

Más allá de la crónica periodística que merece un hecho delictivo, aún de esta envergadura, el suceso sirvió —por omisión— para que el recuerdo de Güiraldes renaciera entre quienes tenemos el deber fundamental de estudiar la obra de argentinos prestigiosos para intentar la consecución de una línea que nos continúe como Nación.

Las hipótesis acerca de los móviles, la propia investigación, integran una suerte de anecdotario. De lo que se trata es de valorar un estilo y sino para repetirlo, obtener de aquel el consejo que nos haga más gauchos a todos. El sentido del gaucho (todavía discutido) posee una valoración de innumerables matices, tantos como los que le permitieron al gaucho Güiraldes andar a caballo en Areco, recordar a sus amigos paisanos, o vivir un Buenos Aires o un París intensamente literarios. El gaucho que pretendió el poeta no figura en la definición de los manuales: integra el acervo de un Museo que en su diversidad demuestra una actividad valiosamente plural.

Sistematizado con rasgos de enorme coherencia, el Museo de San Antonio de Areco respira un estilo. La recorrida de sus salas entremezcla características urbanas y campesinas, muestra originales de Rauchó o de Don Segundo, y vitrina por medio, exhibe la desoladora ausencia de pretales, espuelas, rastras, frenos, estribos, maneadas y cuchillos. Las ausencias, debidas al robo, se transforman en vívidos sinónimos de la propia omisión que nos rescata a Ricardo cincuenta años después de DON SEGUNDO SOMBRA.

Este rescate tuvo su correlato treinta días más tarde, cuando un aviso publicado en los diarios informó acerca del remate de manuscritos, primeras ediciones y otros objetos que pertenecieron a Güiraldes.

El hecho, en esta oportunidad, también sirvió para alimentar el anecdotario. Sin embargo un gesto rescató el "estilo" y el pago de Areco volvió a ser el protagonista de su propia historia. Paisanos y vecinos recorrieron las casas del pueblo y reclamaron una contribución para participar del remate y sumarse eventualmente a la puja mercantil. Nadie faltó a la cita, como cuando cinco décadas atrás jinetes de Areco se acompañaron a la marcha del tren que traía los restos de Güiraldes, despedidos en Retiro por el Presidente Alvear.

En la acción volvía el hijo a su pago. Tal vez el ochenta por ciento de las obras subastadas sea donado al Museo e inaugure el Instituto Bibliográfico Ricardo Güiraldes. El resto integrará una colección particular que, tiempo más o tiempo menos, engrosará ese instituto u otro.

Lo importante es que de un par de hechos que interesan más allá de su crónica periodística, surge con fuerza la presencia de un varón a quien los argentinos cotidianos teníamos un poco olvidado.

No se trata de apelar al buen ladrón, no se trata de exigir gestos magnánimos que, de compulsivos, pierden su identidad. Se trata solamente de valorar lo que tenemos, de rescatar la línea rectora de una conciencia con horizonte.

Ricardo Güiraldes ha vuelto a estar entre nosotros más allá de su estancia bonaerense. De pronto nos vuelve a pertenecer y, como las enseñanzas que recibió de sus paisanos amigos, vuelve con la simplicidad del grande que todo lo perdona. Buenos Aires tiene hoy matices de enorme diferencia física, París pasó otra Guerra, el tren sigue su recorrido entre Retiro

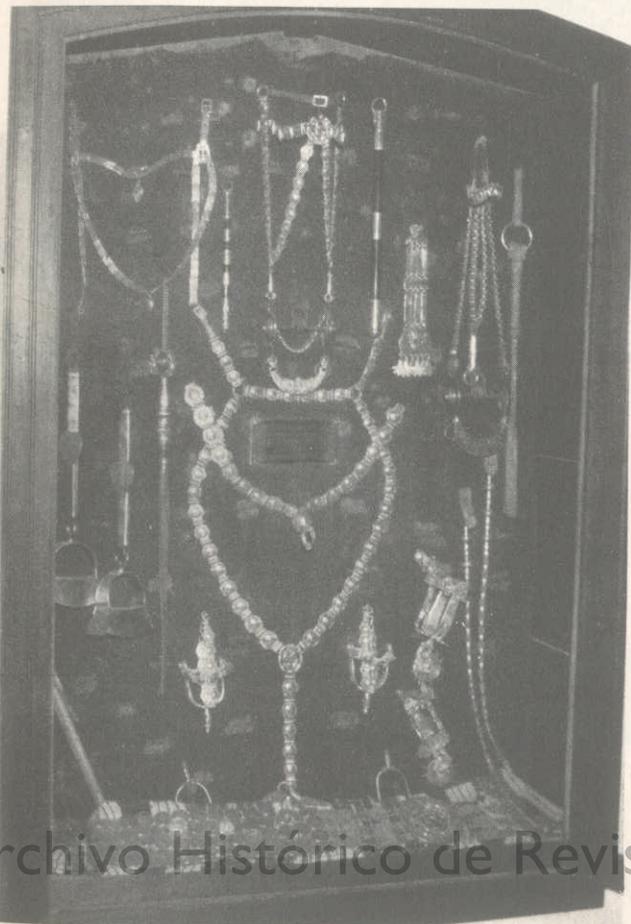
y San Antonio de Areco. La escena es aparentemente distinta. No están Rufino Galván, Ciriaco Díaz o Victorino Nogueira. No están Oliverio Girondo, Macedonio Fernández. Existen otros testigos, aquellos que nos entregan la posta más allá de cualquier mero hecho de trascendencia periodística. Esos testigos son los que cotidianamente hacen la cultura de nuestro pueblo y lo identifica como Nación. Están los Borges, los Petit de Murat que compartieron las horas del poeta. Está Victoria Ocampo, la misma que en 1917 le regaló un par de espuelas que ahora han sido robadas. Están los paisanos de Areco que juntaron dinero para rescatar los manuscritos y las obras que se vendían en pública subasta. Está, en definitiva, el Museo y Parque Criollo Ricardo Güiraldes que reproduce las escenas y el espíritu de un buen hijo de su tierra.

Bajo el tacto de su mano ruda, recibí un mandato de silencio. Tristeza era cobardía. Volvimos a desearnos, con una sonrisa, la mejor de las suertes. El caballo de Don Segundo dio el anca al mío y realicé, en aquella divergencia de dirección, todo lo que iba a separar nuestros destinos.

Varios párrafos después una posible premonición: *¿Rezar? ¿Dejar sencillamente fluir mi tristeza? No sé cuántas cosas se amontonaron en mi soledad. Pero eran cosas que un hombre jamás se confiesa.*

Agrego; me fui de Areco, observé desde el puente viejo el Museo saqueado. ¿Dejar sencillamente fluir mi tristeza? Me fui, como quien se desangra.

Silvio Huberman



En San Antonio, una de las vitrinas saqueadas.

mesa de librero

Como es sabido, ya han dado comienzo los trabajos organizativos de la 1a Va. Exposición Internacional de Buenos Aires "El Libro, del autor al lector", que se desarrollará entre los días 9 al 25 de marzo venidero en las instalaciones del Centro Municipal de Exposiciones. El 4 de octubre fueron sorteados los predios para la instalación de los stands de las cien firmas participantes. Editorial PAIDOS comunica que ha sido favorecida con los lotes 19 y 20, sector A, planta baja. Su stand ocupará una superficie de 68 metros cuadrados.

Emecé ha anunciado las novedades de octubre. Entre ellas figuran "Operativo agua pesada" de Ib Melchior, "El rescate de la república" de Miguel Angel Iribarne, "El escocés errante" de Alicia Jurado, "El Renacuajo" de Jaques Lanzmann y "El fabricante de estrellas" de Henri Denker, uno de los escritores de mayor venta en la serie Grandes Novelistas. Se anuncia asimismo "Tierna furia del amor" de Jennifer Wilde, la novela del género gótico más vendida en 1977 en los Estados Unidos, con tres millones de ejemplares.

Monte Avila dió a conocer en la primera semana de octubre "A pesar de todo", que reúne los más recientes relatos del escritor Bernardo Verbitsky. Son historias transitadas por el patetismo y la nostalgia, el vértigo, la ternura y hasta lo terrible. Pertenece a la colección Continentes.

La misma editorial ha anunciado la edición de la obra poética de uno de los mayores poetas de América: Enrique Molina. Octavio Paz dijo de su poesía: "Su obra, como un cuchillo, no describe. Se hunde en la realidad".

Entre las novedades de octubre de Javier Vergara, se destaca "Demelza", segunda novela de la serie "Poldark", de Winston Graham. Novela de amor y costumbres, ambientada en épocas de la Revolución Francesa. Otros títulos de la misma editorial: "Humanoides extraterrestres", de la serie Lo Inexplicable, de Henri Durrant, "La venganza de Mathieson" de Brian Garfield, y "Benjamín Mallen", de Catherine Cockson.

El Centro de Estudios Brasileños ha llamado a concurso de ensayos auspiciados por el Banco de Brasil, para autores argentinos o extranjeros, no brasileños, residentes en el país. Los trabajos, redactados en castellano deberán referirse a aspectos de la cultura brasileña (literatura, música, arquitectura y urbanismo, artes plásticas, folklore y artes populares y costumbres y prácticas religiosas). Se ha instituido un primer premio de 300 dólares, un segundo de 200 y un tercero de 100. Los trabajos deberán ser remitidos por correo al Centro de Estudios Brasileños, Ayacucho 1571, Capital Federal, en tres copias firmadas con pseudónimo. Los trabajos distinguidos serán publicados por la revista "Brasil/Cultura", editada por la embajada brasileña en la Argentina.

Janus, 4, Libros de Ciencia Ficción, colección de la Editorial Kyrios nos ha hecho llegar su última novedad. Se trata de "En la Arena", cuento de Brian W. Aldiss que abre la publicación. Es complementada por trabajos de Federik Pohl, Keith Laumer, Larry Niven y David Kyle.

"Mon
es alg
dan l
tico. l
avent
el ho
gunt
eufere
en su
mitiv
J. J.
sibil
la s
func
trac
pue
se
ple
gira
tal
gu
im



LA VIDA IMPROVISADA EN UN TEMA DE JAZZ

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | mirar.com.ar

AS

Entablar un diálogo con Enrique "Mono" Villegas —64 años, pianista— no es algo aconsejable para quienes defienden la ortodoxia del reportaje periodístico. Más aún, descubrir a Villegas es una aventura que pocas veces se propone en el hoy estereotipado mundo de las preguntas y, especialmente, de las respuestas eufemistas: es descubrir el ser auténtico en su simpleza, en sus conceptos casi primitivos —tal como alguna vez lo soñara J. J. Rousseau— y en su apabullante sensibilidad. Esa aventura también significa la sorpresa de escuchar sentencias profundas e impulsivas, por lo mismo contradictorias a veces, y calificativos que pueden ser gruesos epítetos. Con Villegas se acuerda hablar de música, por ejemplo, pero imprevisiblemente la conversación gira hacia otros temas, más abarcadores, tales como el sentido de la vida, del lenguaje o la idea de Dios. Y la curiosidad impide forzar el diálogo

vecho". Tengo una gran desazón respecto a eso

Pero... Estábamos en el principio. Frente a casa existía el Instituto Musical "Giuseppe Verdi", dirigido por Arturo Farelli. Allí fui, el mismo día que empecé la escuela. Cada vez que paso por esa casa me ocurre lo mismo que a Marcel Proust, recuerdo cómo era entonces y mi vida entre los instrumentos. O vuelvo a soñar otra vez, como Macedonio Fernández: "no todo es vigilia la de los ojos abiertos". Ahí tiene un caso genial, el mayor entre todos los argentinos: Macedonio es el ser humano, para nosotros desconocido.

—Entonces, en ese retornar, el hombre "maduro" no tiene cabida. . .

—Claro, le digo más: una vez me tildaron de antisemita. No, respondí, dígame antihumano, no creo en la humanidad que ahora está al borde de una tercera guerra mundial. Hemos querido desarro-

temente. De otra forma, nunca hubiera hecho la música que quiero. Me han pagado por mi música, tenía desayuno, almuerzo, merienda y, después del cine, cena. ¿O es posible que Miguel Angel pintara así sin la ayuda de los papas? Haydn comía con los sirvientes de un rico al precio de hacer una sinfonía diaria. ¿Qué tal?

Y yo nací mantenido en 1913, con el tango, el cine mudo y el jazz. Escuché a Julio de Caro y su sexteto tocar tangos como jamás usted ha escuchado. O a Louis Armstrong. Ahora, ya no es posible asistir a ese jazz, porque el jazz evoluciona constantemente, como todas las artes.

—Pero, si nos gana la deshumanización, ¿cómo es posible el "progreso del arte"?

—No sé, tal vez se explique porque el arte vive en la obra de muy pocos grandes artistas. Pero a ellos no les fue bien

Yo tuve más suerte que otros compositores argentinos a veces, cuando son póstumos, encuentran una nueva oportunidad.



Aquí nos encontramos, entonces, con una persona extraordinaria —en el sentido más estricto del término— que *Pájaro de Fuego* quiere dar a conocer íntimamente a sus lectores.

—¿Cómo fueron sus comienzos? Creo que Ud. se vio obligado, en principio, a tocar el piano. . .

—Bueno, no había nadie que enseñara piano sesenta años atrás, ni radio, ni televisión. Todos los chicos de familia de músicos iban al conservatorio, y antes, en todas las casas había un piano. Hoy a veces faltan en las salas de concierto; es lógico, un buen piano cuesta seis mil dólares.

En cuanto a los comienzos, yo siempre he sido chico. Todavía vivo plenamente mi infancia, no he querido pasar a la "madurez", como dicen algunos tipos. Es horrible, el que se llama maduro ha aprendido a mentir y ha perdido la vergüenza, entonces es un "hombre de pro-

llar a la perfección nuestros cinco sentidos, y en realidad los atrofiarnos, porque el hombre tiene miedo al sufrimiento. Y a más sensibilidad, mayor sufrimiento. Se ha evolucionado mucho, aparentemente, pero el espíritu del hombre es una cloaca, como hace siglos. En el "piola" porteño, por ejemplo, eso se manifiesta como un complejo de inferioridad y una envidia total. En otras ciudades, como Nueva York, todo es cuestión de "business": es la torre de Babel donde nadie se conoce, salvo cuando es deudor. Sólo interesa el buen pagador de impuestos, según el "slogan": las cosas de dinero se arreglan solamente con dinero.

Y también los artistas se prostituyen por dinero: siendo puros no ganan nada, porque a nadie le interesa lo puro. —Villegas, siempre hizo lo que ha querido?

—He tenido la suerte de ser mantenido por una tía mecenas, lo repito frecuen-

en vida, conozco sólo dos excepciones: Picasso y Stravinsky.

Y respecto de las obras de arte, sobreviven a las muestras de violencia y pornografía. Borges dijo algo muy inteligente: "se ha olvidado que uno de los best-sellers más grandes es Platón, que todavía se sigue vendiendo".

—¿Y la música?

—La música, que es una sola, sin distinciones entre gran concierto y tango, tiene sólo dos clases: buena o mala, bien o mal tocada. Lamentablemente, el gran público no posee conocimientos para apreciar al buen instrumentista. Yo dije hace poco: "hay que terminar con la mentira de que la música es un lenguaje internacional". El idioma musical es tan particular como el inglés o el chino, y sólo lo entienden los que saben de armonías y movimientos. Los otros, sienten que les gusta algo, pero nada más.

—No entiendo, ¿usted toca para unos pocos o para todo el mundo?

—Yo toco para todos, sinó me quedaría en casa. La prueba es que grabé nueve long-plays; aunque a mí me gusta lo que hago no puedo considerarme un fenómeno. La aprobación está en el individuo que escucha, pero ¡ojo!, no en la masa. La masa está alentada por el mal gusto, la publicidad y el fin de vender. El gran auditorio es "carne de cañón". Y pasa en todos los órdenes.

Idealismo, hedonismo

Se ha excitado muchísimo y golpea en la mesa, como un chico, como él mismo lo dijera antes.

—Mono, ¿alguna vez fue idealista?

—Nunca. Yo soy hedonista, toco por placer, no me masoqueo. La palabra "masoquismo" parece orientar a la humanidad ahora. . .

—Hay otros ideales. Trascender, por ejemplo.

—No, no comprendo el significado de trascender. Una vez me pregunté qué sería de mis pianos cuando yo muera. Y Marisa Regules, una de las más grandes pianistas argentinas, me dijo: "Pero, si estás muerto, ¿qué te importan los pianos?". Es verdad, si estoy muerto, ¡ya me salvé!, ¡qué importa lo demás! Llego a la idea de la muerte: sin pavor por ella, la explotación del hombre por el hombre no sería posible. Allí nace la capacidad que unos tienen de mandar, y el miedo que hace a otros obedecer. Soy agnóstico, no creo que Dios exista. Y como decía Dostoievski: "si Dios no existe, está todo permitido". Tal vez exista, bienvenido entonces, no tengo conciencia de culpa. Lo más importante: hablar de la muerte estando vivo es hablar de lo desconocido. Además, el problema último no es que nosotros creamos en Dios sino que Dios crea en nosotros. Mientras tanto, la verdad absoluta escapa a nuestro conocimiento. ya lo dijo Kant.

—Alguna vez se afirmó que usted es un misántropo, y sólo admite como compañía al jazz.

—Sí, creo en la música. Es mi única razón de existir. Es un placer escucharlo a Richter, o a Marta Argerich, o a Schnazzi, o a Oscar Peterson, o a Art Tatum, que son los que más me gustan. También tuve el placer de escucharme tocar, a los quince días de entrada al conservatorio, una sonata de Mozart.

Es más fácil aprender música que castellano. El alfabeto tiene muchas letras, pero la escala musical sólo siete notas

y las figuritas del pentagrama son entrenadas para los chicos. De allí los niños-prodigio. A los nueve comencé a tocar jazz, después de escuchar "Blue de interludio", de Duke Ellington. También admiré a Armstrong y Coleman Hawkins, un talentoso menos reconocido.

Yo soy yo. . .

—Villegas, ¿tocó siempre jazz?

—Seguro, he "jazzeado" toda la música que pasó por mis manos, hasta folklore improvisaba, el que aprendí con Martínez Ledesma. El jazz soy yo, mi libre juego de improvisaciones, la realización inmediata de mi imaginación. Es la música que se crea en el momento de su ejecución, esa es la definición. No se puede tocar dos veces igual. Como cuando se habla, los temas pueden ser los mismos hoy y mañana, pero las palabras cambian constantemente alrededor de ellos. En general he tocado solo, o en trío. Cuando comencé profesionalmente, lo hice en el grupo de Eduardo Armani, en 1935. Y conocí el secreto del jazz: escribirlo de una forma y tocarlo de otra, para que nadie copie la música. Después toqué con Raff Gabriel, un saxo tenor norteamericano. Y con el "Pibe" Poggi, en un conjunto donde había varios buenos: Salazar, Viñas, Moyano. También integré "All ready kings" y trabajé con John Newmann. Luego, Martínez Ledesma, y volví al piano solo en "night clubs": *My Love, Cayén*, y muchos otros sitios.

—¿Hizo una adaptación entre folklore y jazz con Ledesma?

—No, fueron dos años donde yo acompañaba improvisando; pero con respeto hacia Adolfo Avalos, el mayor de todos los folkloristas. No introducía acordes, sino seguía con terceras y sextas, que son el ritmo del folklore.

Yo quiero la cosa pura, nada se puede contra ella, pero al público le gusta más lo híbrido, una mezcla de todo, no sé por qué.

—Pero, sin embargo, adaptó formas hechas para buscar originalidad. . .

—Es lógico, cuando pongo el dedo en una tecla no lo hago porque se me da la gana. Tengo cincuenta años de música encima y "circulé" por más de veinte países. Puedo decir que escuché todo, sin elegir, porque significa renunciar a lo demás.

—Pongámonos de acuerdo, ¿la música de Villegas es el jazz?

—Sí, el jazz de Villegas. Los que me conocen saben que soy yo, no me parezco a ningún otro.

—¿No suena a música ciudadana, a un jazz estilo Buenos Aires?

—No, suena a Villegas, a todo lo que ha incorporado mi espíritu y se transforma con mis acordes y mis ideas. Me han dicho que imito a Thelonious Monk, y en realidad yo tocaba hace más de treinta años como Monk, cuando él todavía no existía. Otra experiencia dolorosa similar fue en el "Bop Club", cuando estaba Lalo Schiffrin y su barra de admiradores.

—¿Hay en su jazz alguna propuesta identificada con otros vanguardistas, caso Piazzolla, Barbieri o el nuevo "free jazz" de Spinetta?

—Nada, cada imaginación toma un camino musical distinto, aunque al final se

El jazz soy yo,
mi libre juego de improvisaciones,
la realización inmediata
de mi imaginación.

El hombre vive tan poco
su interioridad,
por la ambición de ser otro,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Nueva León, número 230: la casa de Octavio Paz, cuando todavía estaba casado con Elena Garro, la novelista impar de "Recuerdos del porvenir". Afuera un México, una ciudad que aún no tenía los aterradores 12 millones de habitantes. Adentro las habituales pláticas de la gente del pensamiento y del espíritu, en un dichoso estado crónico de desacuerdo. En un rincón, casi el dandy gris-perla de la evocación que de Proust hiciera en un poema Paul Morand, Luis Cernuda. Supongo que no se desdibujaba en la penumbra, sino que la producía. Con una facultad semejante a la de Lawrence de Arabia para pasar desapercibido y llegar e irse de cualquier reunión sin ser notado. Suprema discreción de un caballero reservado, pulido y distante a quien el destierro de España no lo había afectado tanto como a su gran amigo León Felipe (también presente en la ciudad azteca) quizá porque su destierro en el universo mundo constituía la esencia de sus nostalgias creadoras, algo anterior e inapelable de su fuero poético.

Le invadí más de una vez su retiro. Habíamos de los Estados Unidos, que ambos visitábamos con frecuencia, de un infinito motín de poetas, también de la poesía. El propósito del poeta, para él, era la expresión, no la comunicación. Aunque, como recuerda Carlos Peregrín Otero, en Estudios sobre poesía española contemporánea, después de suscribir el concepto anterior, casi axiomáticamente, no vacilaba en decir: "El poeta debe hallar expresión adecuada para comunicar en sus versos una visión diferente del mundo". Contradicción sólo aparente. Quien trabaja en el tejido vivo del lenguaje con la pericia de Luis Cernuda sabe que el sentido último de nuestros balbuceos pocas veces alcanza a definirse. Y menos en el frágil estremecimiento de lo que se acerca a lo que solemos llamar filosofía o su rama conectada con la quimera de una estética parecida a las codificaciones legales (otra quimera de los grandes tratadistas del derecho romano). Se explicaba mejor y más definitivamente en sus libros Perfil del aire, Donde habite el olvido, El joven marino, La realidad y el deseo, Las nubes, Como quien espera el alba, que le publicó Losada en Buenos Aires, Variaciones sobre tema extranjero, Un río, un amor, Los placeres prohibidos, Invocaciones, Con las horas contadas, Desolación de la quimera, títulos de sus colecciones de versos, que abarcan desde 1924 (tenía 22 años cuando publicó el primer libro), hasta 1962, fecha del último que mencionamos, escrito a los 58 años, un año antes de morir en México, en vísperas de partir para retornar a su cátedra, en Los Angeles.

LUIS CERNUDA, CABALLERO PULIDO, DISTANTE

NOCHEBUENA CINCUENTA Y UNA

Amor, dios oscuro,
Que a nosotros viene
Otra vez, probando
Su esperanza siempre.

Ha nacido. El frío,
La sombra, la muerte,
Todo el desamparo
Humano es su suerte.

Desamparo humano
Que el amor no puede
Ayudar ¿Podría
El, cuando tan débil

Contra nuestro engaño
Su fuerza se vuelve,
Siendo sólo aliento
De bestia inocente?

Velad pues, pastores;
Adorad pues, reyes,
Su sueño amoroso
Que el mundo escarnece.

SOÑANDO LA MUERTE

Como una blanca rosa
Cuyo halo en lo oscuro los ojos no perciben;
Como un blanco deseo
Que ante el amor caído invisible se alzara;
Como una blanca llama
Que en el aire torna siempre la mentira del cuerpo,
Por el día solitario y la noche callada
Pasas tú, sombra eterna
Con un dedo en los labios.

Vas en la blanca nube que orlándose de fuego
De un dios es ya el ala transparente;
En la blanca ladera, por el valle
Donde velan, verdes lebreles místicos, los chopos;
En la blanca figura de los hombres,
De vivir olvidados con su sueño y locura;
En todo pasas tú, sombra enigmática,
Y quedamente sueñas
Tal un agua a esta fiebre de la vida.

Cuando la blanca juventud miro caída,
Manchada y rota entre las grises horas;
Cuando la blanca verdad veo traicionada
Por manos ambiciosas y bocas elocuentes;
Cuando la blanca inspiración siento perdida
Antes los duros siglos en el dolor pasados,
Sólo en ti creo entonces, vasta sombra,
Tras los sombríos mirtos de tu pórtico
Única realidad clara del mundo.

Ana Emilia Lahitte, dama de lírico, obstinado impulso

LA INADVERTENCIA

*El Tiempo,
ese río iluminado.*

A cierta altura,
en algún lugar de la fugacidad
o del misterio
que nos colma de sed o nos traspasa,
la vida se repliega, se demora,
establece una tregua
y nos exige
el ardiente inventario
de los días.

No siempre interpretamos
ese alerta
entre el pulso y la sangre. La luz suele cegar la lejanía.
No advertimos
que la tarde ha terminado ya
y, por lo mismo, es desnudo y mortal
y fervoroso
el riesgo de la noche.
No advertimos
el llamado del viento,
de la lluvia, del otro sol
inmerso en los adioses.

Y dejamos partir
el tiempo breve que nos quedaba aún,
que aun vivía,
bellamente extendido hacia el vacío,
pero con piel y rostro y soledades
humanamente nuestras, todavía.

Ana Emilia Lahitte se lanza a la persecución de todas las incógnitas que plantea el hecho simple y misterioso de existir. Lo hace con palabras sabiamente ordenadas, que van fijando con lírico impulso la voluntad de aclarar, de iluminar situaciones de nuestro ser en su propio laberinto de alma, sangre y nervios. Y las infinitas que propone Dios y su universo. Su poesía se debate en una resplandeciente agonía. Lucha con la metafísica desbordando angustia creadora o entra en los magníficos reinos de la pasión. También suele ser profética. Sueño sin eco, Luz, sombra, El muro de cristal, La noche y otros poemas, los nombres de la raza, Madero y transparencia, Todo es valioso y mínimo, Al sur de marzo y Los abismos son los jalones de su diálogo con la poesía iniciado, vía Gutenberg en 1947, desde su zona en la ciudad de La Plata, mantenido allí y en todas partes.

En Los Abismos Ana Emilia Lahitte muestra estar invadida por visiones y una deslumbradora capacidad de expresión. Está en el mejor instante de su inventiva y de su intensa labor de constructora de belleza.

Federico Peltzer nos dice: "Ana Emilia Lahitte afirma que la finitud es lo sagrado. A partir de esa finitud humana, la vida, el amor, el constante espejo de la muerte, cobran sentido trascendente en el libro y cada minuto es irremplazable".

31

Las palabras
se han ido transformando
en fieles, extendidos territorios
salvajes.

No nombro ya el adiós, ni la esperanza.
No nombro el amor, ni la nostalgia.
Tampoco la amistad, tampoco el alba.
han sido en mí.
Yo soy su idioma ahora.
Yo soy su libertad
y su palabra.

Para su tranquilidad no hay nada mejor que una casa fuerte.

Como Banco Tornquist.
Con un Patrimonio Neto* que excede los trece mil millones de pesos y que sólo 11 de los 98 bancos privados, nacionales y extranjeros, pueden ostentar.



Banco Tornquist

SU CASA FUERTE BANCARIA ARGENTINA

Bartolomé Mitre 531 y 22 agencias.

* Capital, reservas y resultados
al 30 de septiembre 1978: \$ 13.957.000.000.-

MACDONALD HENDERSON ANTELME

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

SALTA

aportes para

la definición de la literatura regional

Salta, esa ciudad blanca, llena de sol y de patios con hermosas plantas, convocó a investigadores, docentes y estudiantes, al Primer Simposio de Literatura Regional, entre el jueves 17 y el domingo 20 de agosto. Cerca de doscientas personas colmaron los espacios destinados a las reuniones: la Casa de la Cultura, en el centro de la ciudad, y los anfiteatros de la Universidad, en Castañares.

“En una reunión realizada en Tucumán con la Dra. Edelweis Serra —informó a Pájaro de Fuego la licenciada, Sra. Fanny Osan de Pérez Sáez, presidenta del Comité Ejecutivo del Simposio— pensamos en la necesidad de que en todas las universidades se organizaran centros de investigación vinculados con las literaturas regionales. Se pensó en Salta para la realización del Simposio por ser una universidad joven, que ofrecía mayores posibilidades de concretar el proyecto, ya que carece aún de los grandes organismos administrativos que dificultan los trámites. La colaboración por parte del área del Litoral y del Sur fue inmediata. El trabajo de organización comenzó en febrero —puntualizó— y rápidamente vimos la necesidad de abrir la reunión, limitada al principio a especialistas, a los jóvenes”.

Precisamente, uno de los rasgos observables en este acontecimiento, fue la presencia mayoritaria de jóvenes, que encauzados en la investigación, tuvieron ya acceso a presentar sus ponencias, o que en calidad de oyentes, dinamizaron el otro espacio del simposio —los pasillos— llenando el aire de preguntas, de refutaciones y de proyectos. Al segundo día de iniciadas las reuniones, la solemnidad académica ha-

bía sido abandonada. En su lugar —recuerdo mi entrada a uno de los anfiteatros de la Universidad en Castañares— se había instalado una pasión por el saber abierta al diálogo flexible. Terminaba de leer Sara San Martín de Dávalos (Univ. Nac. de Salta), única escritora salteña que presentó ponencia sobre el proceso de la creación literaria. Había un silencio religioso que inmediatamente el Dr. Guillermo Ara (Univ. de Bs. As.) —que actuaba entonces como moderador— persuadió a quebrar, despertando los deseos de preguntar, descubriendo las huellas de dudas, precisando siempre con justeza las inseguridades, las vacilaciones conceptuales.

En muchas ponencias se siguieron los modelos de análisis propuestos por Claude Brémont, A. J. Greimas y Claude Levi-Strauss —herederos en una u otra forma del folklorista ruso Vladimir Propp—, por los semiólogos posteriores a Saussure, Hjelmslev, o por el semiótico norteamericano Charles Morris, eje metodológico, este último, de los estudios realizados por el grupo de la Universidad Nacional de Rosario. Otra perspectiva que se registró en los documentos de algunos expositores, fue la histórica. En este caso particular, los modelos ideológicos los ofrecía nuestra misma tradición literaria, desde los presupuestos poéticos sostenidos por la generación romántica, llamada de los proscritos. Los nombres de Echeverría, Alberdi, Sarmiento, no hicieron sino reavivar la presencia de una literatura que aún hoy nos convoca, planteándonos también el uso de nuestra lengua en sus aspectos diacrónico y sincrónico, el empleo o el rechazo de las formas dialectales, que testimonian poderosamente el

carácter de regionalidad. Sin embargo —se señaló—, también nuestra tradición literaria sostuvo con frecuencia un equívoco respeto de la literatura denominada regional: así se consideró a una literatura distante, marginal, casi desconocida desde Buenos Aires, y por lo tanto confinada muchas veces a la publicación y al consumo de su región de origen. Los escritores Juan Carlos Dávalos, Juan L. Ortiz, Manuel J. Castilla, Daniel Moyano, Juan José Saer, Hector Tizón, Julio Ardiles Gray, de cuyas obras se expusieron estudios o en otros casos se mencionaron en el simposio, se inscriben sin lugar a dudas en la literatura nacional. Así lo reconocieron los participantes de estas jornadas. ¿Quién puede discutir hoy la validez nacional de la poesía de Manuel J. Castilla o de la narrativa de Francisco Zamora?

“No ha quedado aclarado el concepto de literatura regional; el que una persona haya nacido en un lugar no indica que lo que escribe sea regional”, observaron dos estudiantes de Letras de Córdoba y Jujuy, respectivamente, el día del cierre del simposio. Quizás estas expectantes jóvenes no estuvieron presentes en la Sala Capitular del Cabildo Histórico el día 17 de agosto: allí el Dr. Oscar Oñativia, Director del Departamento de Humanidades de la Univ. de Salta, había manifestado al inaugurar las jornadas, la posibilidad de que el “concepto de literatura regional no quedara totalmente aclarado, pero sí abiertas las perspectivas para el futuro. De esta manera dio prioridad al cuestionario, a la actividad reflexiva, al estudio y a la experiencia que rectifica errores, que a veces se contradice y que provoca



Mesa de deliberaciones en Salta:
cita de gente que sabe e investiga.

polé
En e
lógic
estas
sión
difíc
liter
cost
taci
sign
¿C
dác
—p
Sar
pu
jan
de
via
la
“I
el
er
aj
si
n
E
t
l
y
l



"Danzarina con ramo, saludando", Ilamó Degas a esta creación de su arte. María Fux pudo inspirarlo.

el retorno a los pies desnudos

Cuando las vivencias, colmaban las vías de expresión, cuando las emociones ahogaban las ideas y las palabras. . . el hombre de todas las civilizaciones danzó. Y acaso es por eso, que se la imagina a la danza la primera de las artes. La que le permitió hacer de su cuerpo, un instrumento: escultura, pintura, arquitectura vivas. Recreando el espacio y comunicando inequívocas palabras visuales. . .

Por ella y en ella los pueblos se acercaban y se religaban, con la comunidad y con los dioses. La danza siempre acompañó todas las etapas de la vida de un hombre. De su remotísimo nacimiento, tenemos ejemplos en las cuevas prehistóricas, donde aparecen figuras humanas, con máscara de venado. Pero la primera danza, seguramente se realizó alrededor del menhir (piedra que no en vano, significa en bretón: aguja) y que erecta sobre el suelo unía el cielo y la tierra. . .

Extremo de una intención, sobrenatural, falo de piedra, señalaba el ombligo del cielo: el sol. Luego, más tarde, las danzas debieron realizarse alrededor de un árbol; de allí que las más primitivas, fueran siempre circulares. Llegando más tarde a los griegos, con su

denominación, Cirtós (círculo). Queriendo recrear tal vez las ideas pitagóricas, en la interminable recurrencia de todos los ciclos.

Nuestro vocablo danza, viene directamente del latín Dansare; con el tiempo a las danzas circulares se les llamó Bal, más tarde Balare y de allí Baile. Pero mucho antes ya los egipcios, dejaron testimonio de sus danzas, en frescos donde aparecían hermosas bailarinas tebanas, acompañadas de cistros y envueltas en translúcidas vestiduras. Los etruscos, nos muestran en sus sepulturas dondeces que realizan toda clase de piruetas. Tal vez por eso los romanos heredaron esa vocación por lo gestual, e introdujeron el mimado o la panto-mima (todo mimado), donde lo plástico supera lo musical.

Durante la Edad Media, los mismos religiosos realizaban danzas, como las llamadas Seises (danzas herméticas) que se ejecutaban delante del Santísimo Sacramento. Luego pasaron a integrar los Misterios (generalmente en honor a María) que se ejecutaban en el Atrio; para de allí saltar a la plaza. La danza durante la Edad Media, fue riquísima, pues se insertó en el teatro y la juglaría. Las más ricas se desarrollaban en el mes de

mayo (las Kalendas Mayas), festejando la primavera. Estas, tenían un carácter lúdico, erótico y festivo. Pero como (contrapunto), también se celebraban las Danzas Macabras (invención del siglo XIV), de las que tantos testimonios nos dejara la pintura y el grabado. Macabra, proviene del árabe machora, que significa cementerio; ya que se realizaban allí, y de las que participaba todo el pueblo; pues, se decía, que la muerte era para todos por igual. Durante el Renacimiento, la danza se hizo cortesana y palaciega, dentro de ámbitos particulares y volvía a ser popular especialmente en los Trionfi o triunfos, con los que se festejaba algún suceso militar; o en las Kermeses (después de la Misa) en los Países Bajos. El Barroco confirma con el absolutismo, una pléyade de danzas cortesanas.

Pero a fines del siglo XVI, había ya nacido el primer ballet o balletto, compuesto en Francia, para María de Médicis por Baltasar Beajoyeax y más tarde Luis XIV, en el siglo XVII, interesado vivamente por la danza, creará la Academia Nacional, donde el mismo representará el papel de Rey Sol. El siglo XVIII y su característica esencialmente galante, reproduce según los pueblos, el clima de la aventura amorosa; así las mascaradas de Venecia, fijadas en la pintura de Longhi, los festejos de San Antonio de la Florida, de majos y manolas, de Goya y las exquisitas veladas de Luis XV al son de la música de Rameau y documentadas por Boucher, nos dan toda una variada forma expresiva y social de la danza.

El siglo XIX, y el rescate romántico del folklore de cada pueblo, revalúa lo popular y transmite estímulos al siglo XX, que redescubre las danzas africanas, hindúes, polinesias, etc., etc.

. . . Pero la danza, aquella que nació del contacto de los pies sobre la tierra, la que pretendía descifrar en una escritura de movimientos, las secretas palabras de los que en ella duermen, la que calzó suaves, duros, tiernos, y hasta transfigurados zapatos de luz (como son esas agujas de raso las zapatillas de punta). . . la danza precisamente en ese instante parece hacer un supremo empinamiento, una elevación de todo lo corpóreo; desgravitada intención, del gesto que escapa a lo terreno. . . (culminando así toda una etapa de la misma);

La necesidad de sentir nuevamente lo telúrico. La de comulgar con el polvo original y hermano, hizo a Isadora Duncan despojarse de toda atadura, fuera ya de la ropa o los zapatos. Sabemos que ella y su hermano coleccionaban vasos griegos, donde pretendían inspirarse, para reproducir los salvajes y libres movimientos de las bacantes y la embriaguez antigua y siempre nueva de la libertad. . . tras ella, la danza es hoy un espacio nuevo donde el tiempo es dibujado por el bailarín, como el relámpago de todas las artes: color, sabor, sonido, poesía muda. La danza es, por ello, la más perfecta manifestación de la vida, por la vida.

Rocío Domínguez Morillo

María Fux, ¿qué es la danza terapia?

—Durante años he bailado mis propias coreografías y dado clases a mucha gente, tratando de encontrar un lenguaje que ayudara a comprender que el cuerpo es una cosa viva y que —a través del espacio— expresa qué es lo que uno es, qué es lo que uno siente. Cuando terminaba el trabajo, me daba cuenta que la gente cambiaba de disposición; había un cambio comunicativo, una mayor expresión. Esto, me dio la pauta de lo que podría ser el estímulo-energía, que se producía a través de la expresión, cambiaba. Cuando tuve la oportunidad de trabajar con la primera niña sorda, enseñándole a danzar sobre el silencio, observé que pasaba algo mucho más importante que la expresión del movimiento; conseguía un cambio en su imaginación, en su comportamiento, en su bienestar. Ese, podría decir que fue el comienzo de mi encuentro con la palabra **danzaterapia**. Yo no he querido usar esa palabra hasta hace muy poco tiempo; pero me daba cuenta que esos cambios eran totales, en áreas donde la palabra no podía expresarse. Un ejemplo bien concreto: si yo trabajo con un grupo de niños sordos, no lo hago sola; lo hago con gente que también escucha, de forma que ellos se estimulen con el movimiento expresivo que todo el grupo tiene. Les estoy dando un **lenguaje no verbal** que les ayuda a reconocer los impedimentos que a través de la palabra se puedan dar. Eso, enriquece la posibilidad expresiva que tiene el niño sordo, dándole un reconocimiento del ritmo interno. Esos ritmos que nosotros —los oyentes— no escuchamos porque estamos poblados de imágenes y memorias sonoras.

—¿El niño sordo, ayudado por la danzaterapia, rescata algunas de las cosas que el oyente ha perdido?

—Son grupos humanos que se mueven a través del silencio, unidos al lenguaje del cuerpo, tienen posibilidades de ir hacia la esencia, **buscando lo que el hombre civilizado ha perdido**. No solamente en la faz del niño, adolescente o adulto sordo, trabajo con danzaterapia, sino que últimamente también me ha interesado el trabajo psiquiátrico del hombre. Especialmente he trabajado en hospitales psiquiátricos donde trabajan con neurosis —neurosis agudas, inclusive esquizofrénicas— y he podido probar que esas movilizaciones ayudan enormemente al lenguaje verbal que el paciente pueda tener con el profesional. Vos me preguntás qué es la danzaterapia. Es la utilización de la danza no como medio profesional, sino como **medio de comunicación** con uno mismo a través de los espantosos miedos que tenemos de utilizar el cuerpo. Yo movilizo ese área y unida a los médicos, puedo producir enormes mejoras.

—¿Podría decirse que la danzaterapia es danza curativa?

—Curar es una palabra muy grande. La gente no viene a curarse con la danzaterapia, viene a estimularse para lo que tiene que hacer posteriormente con sus médicos o a nivel de vida. **Vivimos en un mundo donde existe una neurosis colectiva**, entonces trato de impulsar a la gente a sentirse equilibrados y a reconocer que el cuerpo no es algo que llevamos como peso, sino que es algo que nosotros podemos utilizar como cosa viva y expresiva

—¿La danzaterapia descodifica a la danza tradicional?

—No, no descodifica a la danza tradicional. Fuera del sistema codificado de Gless o de Von Laban, no hay otro sistema codificado. **Mi trabajo no está basado para codificar**, sino para que se realice en la práctica la posibilidad que más adelante se pueda

maria fux

danzar sobre el silencio



codificar. En muy pocos lugares hay codificación de la danza tradicional, y menos aún de la danzaterapia. Ojalá se llegara.

—¿Cómo se forman los grupos comunitarios en danzaterapia?

—A través de los viajes voy armando pequeños grupos de contacto, talleres de trabajo que cuando yo estoy fuera del país siguen trabajando en diferentes áreas, utilizando siempre el cuerpo como lenguaje. Los grupos están también formados por psicólogos y psiquiatras que hacen la experiencia durante un año, junto a músicos, bailarines, plásticos. Durante ese año, ellos recogen experiencias y cuando yo regreso me la aportan y seguimos adelante. Es un sistema que se establece en cada país. Existe en este momento un grupo en Italia y otro en Londres.

—¿Qué puede decirnos de su experiencia en Europa?

—Como ya dije, estuve en Italia y Londres y también en Praga. En Londres se está traduciendo un libro que se llama "Danzaterapia", que lo editará Souvenir Press, posiblemente después se traduzca al italiano y al checo. Esto, es una cosa que me da una alegría enorme, porque siempre que bailé sobre un escenario, sentía que mi trabajo se desvanecía en el aire, pero con la publicación de un libro, siento que los esfuerzos se van acentuando. También trabajé en hospitales psiquiátricos, uno en la Universidad de Cambridge y otro en Praga. En Italia, un grupo ha creado la Asociazione Italiana de Danzaterapia; eso me alegra, pero a la vez me da miedo, suena a epitafio. . .

—¿Fue duro para la danzaterapia conseguir que la psicología y la psiquiatría le abrieran las puertas?

—Bueno . . . todavía las puertas no están abiertas. . . Hay un pequeño orificio, podríamos decir. Pero indudablemente la gente que está más evolucionada sabe que el lenguaje verbal tiene posibilidades de mentir, mientras que el cuerpo jamás miente. El profesional, consciente de esta realidad, se intersea en la danzaterapia a nivel de comunicación, entonces se acerca o trata de que sus enfermos se acerquen a la expresión del cuerpo. El once de agosto, se realizarán unas jornadas psiquiátricas donde se trabajará sobre nuevas experiencias en relación a los medios audiovisuales. Yo presentaré mi trabajo sobre danzaterapia.

—Cambiando de tema, María Fux frente a Isadora Duncan. . .

María Fux y Néstor Ferioli: el arte y el periodismo coinciden; los valores estéticos por encima de todo.



*Concentración,
ensimismamiento:
toda
la tensión
en un solo
gesto.*



—Diría que es mi madre. La influencia que tuve de Isadora fue enorme. Por primera vez a los quince años, leí su libro y en cierta forma selló en mí la posibilidad de salir de la forma clásica y ser lo que soy. Indudablemente me hizo ver que mi camino no era ir hacia lo griego, sino hacia la búsqueda de mí misma para tratar de encontrarme; en eso estoy.

—María Fux frente a Marta Graham. . .

—Fue mi maestra durante un año. Le puedo decir las palabras que me dijo cuando finalicé mi año con ella: "María, vos no necesitás maestros. Volvé a tu país; en la vida vas a encontrar al maestro." También lo estoy siguiendo.

—María Fux frente a Maia Plisétkaia. . .

—Es una artista. Me regocija la belleza de sentir la música a través del cuerpo como lo siento con ella.

—María Fux frente a la soledad en la danza. . .

— . . . es . . . el camino de todo artista. Indudablemente ahí está la raíz; si yo no comprendiera cómo es mi silencio, jamás hubiese podido acercarme a un ser que nunca escuchó ningún sonido. Ese silencio de artista, es el que me ha permitido rescatar ese hilo invisible que me ha acercado a los otros a través de esa gran soledad que significa hacer algo mirándose hacia adentro. . .

—María Fux frente al amor por medio de la danza. . .

—El amor es la vida. Yo Danzo la Vida.

—María Fux frente al hombre de la Argentina actual. . .

—Estoy enamorada. El hombre, significa el hombre que está a mi lado.

María Fux frente a María Fux. . .

—Espero poder mejorar para ser mejor para los otros. Quisiera desarrollar todas las ideas que no he podido desarrollar; quisiera darme en la madurez con más capacidad para crear. Quisiera impulsar a los otros a danzar.

Néstor Ferioli



LIBERTAD



COMPañIA ARGENTINA
DE SEGUROS SOC. ANON.

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

OPERA
EN
TODOS
LOS
RAMOS

EL COLOR BRASILEÑO Y LA DESBORDANTE PASION DEL JAZZ

La trompeta de Dizzy Gillespie desparramaba sus notas por toda la ciudad. Eran las diez de la mañana y San Pablo inauguraba su Festival de Jazz —el domingo diez de setiembre último— con un concierto gratuito y al aire libre en pleno centro, dentro del perímetro de la estación Sao Bento, de subterráneos. Centenares de personas —en su mayoría jóvenes— escuchaban a este gigante del jazz improvisar con sorprendente energía sobre la melodía de “Chica de Ipanema”. Era un poco el símbolo del concurso, que reunía a muchas de las grandes figuras de la música actual (John McLaughlin, Chick Corea, George Duke), con experimentados veteranos del jazz (Ray Brown, Milt Jackson, Benny Carter, el propio Gillespie) y le sumaba lo mejor de la vanguardia sonora sudamericana (Astor Piazzolla, Milton Nascimento, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal). Y es que este año, el tradicional Festival de Jazz de Montreaux, que se realiza anualmente en Suiza, fue trasladado a Latinoamérica como un homenaje a la fertilidad musical de estos lares. La influencia de creadores como el Gato Barbieri, Lalo Schifrin y los nombrados Piazzolla, Gismonti y Pascoal, ha ido creciendo en los últimos años hasta convertirse en un motor fundamental de las nuevas corrientes.

Textos de Alberto Larnaud
Fotos de Arturo Encinas



Al Jarreau en uno de los momentos culminantes de su actuación y del Festival de San Pablo.

El Festival de Jazz tuvo lugar en el moderno Palacio de las Convenciones, situado en las afueras de San Pablo. Astor Piazzolla abrió el evento con una presentación memorable acompañado por el cuarteto con el que actúa estos días en Buenos Aires ganándose un estruendoso aplauso del público brasileño, que evidenció un alto grado de conocimiento de su obra. Este hecho quedó claramente expresado en los elogios que le prodigó la crítica local, colocándolo entre los participantes más destacados. Para un espectador argentino, ver a nuestro maestro dar el primer paso de lo que sería uno de los mayores acontecimientos musicales de los últimos tiempos no estaba exento de emoción. Su “Adios Nonino”, especialmente sentido, dejó flotando en la inmensa sala un clima de profunda inspiración. Ese clima lo retomó Dizzy Gillespie al finalizar la noche. El veterano trompetista, que se ha destacado siempre por su vigorosa personalidad, sigue batallando a los sesenta y dos años de edad, secundado por músicos jóvenes y talentosos. En San Pablo, demostró seguir teniendo la misma fibra que le permitió revolucionar, junto a Charlie Parker, el concepto del jazz, liberando las estructuras melódicas con sube-bop, allá por los años 50. En la actualidad, el trompetista ha remozado su estilo con un ritmo más energético y pulsante.

ALTIBAJOS FESTIVALEROS

Dentro del propósito aperturista e integrador de la programación, Piazzolla y Gillespie eran figuras con suficiente categoría musical y renombre. Pero fue durante la segunda noche que se suscitó una gran polémica entre la audiencia, por la actuación de Etta James, una cantante de “blues” entrada en carnes, que gesticulaba groseramente, mientras su conjunto desplegaba un sonido vio-



El conjunto de Chick Corea en el proscenio paulista: colorido, ritmo y belleza del jazz americano-europeo.

lento y elemental, claramente destinado al público más joven. A pesar de que interpretó algunos clásicos de la canción negra norteamericana, como *I'd rather go blind* y sus vocalizaciones tuvieron el sentimiento y el "swing" que este tipo de música requiere, la parte visual de su número no parecía cuajar con la seriedad del evento, y pronto la audiencia se encontró dividida en dos: los que bailaban furiosamente junto al escenario, al ritmo de una canción de los *Rolling Stones*, y quienes evidenciaron su protesta retirándose de la sala, camino al bar. Quizás el propósito de los organizadores haya sido dar un espectáculo variado, en apoyo de las figuras más importantes, pero fue mucho lo que arriesgaron con ese sistema. Lo sorprendente es que, en este caso, el que salvó la situación no fue un número de jazz en la acepción formal del término, sino un cantante dotado de una gracia y una sensibilidad exquisita, el cual enfrentó a un público excitado y confundido después del intervalo. Pero *Al Jarreau* estuvo a la altura de las circunstancias, convirtiéndose en una de las sorpresas del festival. Joven, dueño de un físico de mimo, con largos brazos y manos expresivas, y su voz es capaz de las piruetas más extrañas. Empezó su "set" con una serie de canciones suaves, moviéndose apenas, y subrayando con las manos el significado de cada frase. Lentamente creció la intensidad de la música y Jarreau utilizó todos sus recursos vocales para transformar las melodías, variándolas y enriqueciéndolas en un torrente de creatividad que parecía incontenible. Contrariamente a Etta James, sobresalió por su delicadeza e imaginación en la interpretación de los temas.

De allí que los ortodoxos amantes del jazz que lo escucharon, olvidaran el mal momento pasado horas antes.

PATRIARCAS DEL SWING

La tercera noche había sido esperada con fruición por miles de melómanos, conocedores y admiradores de la trayectoria de gigantes del jazz, como Milt Jackson, que fuera vibrafonista del *Modern Jazz Quartet*, Roy Eldridge, que destacó durante tantos años su trompeta dentro de la orquesta de Benny Goodman, o el contrabajista *Ray Brown*, que cuenta con una frondosa foja de servicio junto a los más conocidos exponentes del género.

Como era de esperar, músicos de esa talla, reunidos junto al saxofonista *Zoot Sims*, el pianista *Jimmy Rowles*, el baterista *Micky Roker* y el trompetista *Harry Edison* halagaron los oídos del público con una excepcional performance en la que los intérpretes se fueron turnando para ejecutar solos de gran solvencia y ritmo. La atracción de la noche fue *Milt Jackson*, un hombre que elevó el arte del vibrafón hasta colocarlo a la par de los instrumentos más importantes del jazz (saxo, piano, trompeta), obteniendo una gama de sonidos de gran pureza y lirismo. Roy Eldridge, que pasó con creces los sesenta y cinco años, demostró, una vez más, que para el "swing" no hay edad, subyugando a todos con su trompeta.

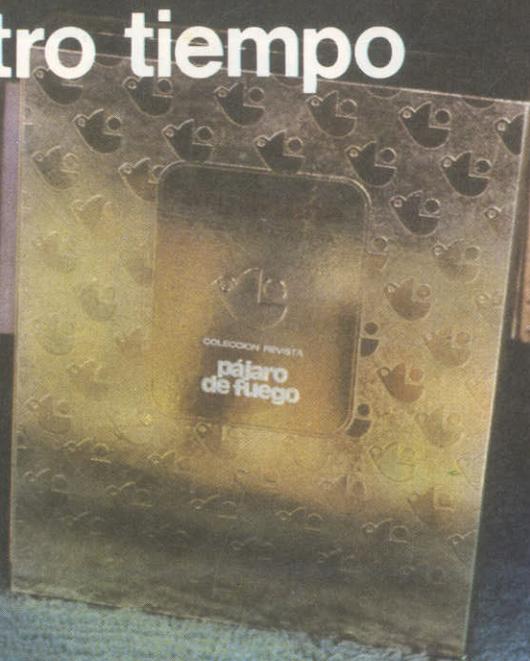
Esa fue la noche de los clásicos, cuando el viejo espíritu de Armstrong y Ellington reinó sobre el festival, probando la vitalidad de una corriente musical que, aunque se transforma al ritmo de la época (como quedaría probado

más tarde con las actuaciones de Chick Corea y John MacLaoughlin) no pierde el amor por sus tradiciones y sus patriarcas.

JAZZ INDUSTRIAL

Pero la fiesta apenas comenzaba. La noche siguiente, el escenario fue ocupado por dos grandes bandas que han sabido incorporar elementos que la industria discográfica estima necesarios para el acceso a un público masivo: instrumentos electrónicos capaces de los más extraordinarios efectos sonoros, gran volumen, hermosas mujeres y una imagen impactante. El primer grupo fue el del trombonista brasileño *Raúl de Souza*, quien hace ya varios años reside en los E.E.U.U. El y su "Banda de Los Angeles", con dos cantantes de color y un guitarrista excepcional, produjeron un tipo de jazzailable con toques latinos y mucha vitalidad. Pero su actuación, aunque correcta, se vio opacada por la energía y el profesionalismo de quien vino después: el famoso pianista y organista *George Duke*; trabajando con los mismos elementos que *De Souza*, asombró al público presentando un espectáculo que no dejaba un segundo de respiro. Todos los músicos vestían ropas de finas telas y de un blanco brillante. Su cantante, *Napoleón Murphy*, bailaba y saltaba de un extremo a otro del tablado, al tiempo que las atractivas muchachas del coro se mecían con sincronizada perfección. El guitarrista, más atrás, sacudía la larga melena rubia y levantaba su instrumento como empujando la música hacia arriba. Y por fin, *Duke*, el centro alrededor del cual giraba el grupo, disparaba acor-

regale la cultura de nuestro tiempo



Ahora, usted puede disponer
de un obsequio "no tradicional":
la caja de Pájaro de Fuego *

conteniendo los primeros seis números

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ara.com.ar

Única y última oportunidad
para iniciar la colección.

Puede adquirirla en Suipacha 255 - 7° A
(solicitar reserva al teléfono 35-5919)

* edición limitada
\$ 20.000

últimos
ante de
linación
mpeta y
n todo
"set"
rdadera
sonora.
o el pa-
asileña,
accepta
ianista
raz de
mpleji-
mismo
soni-
antina
clasifi-
paran
uales,
ncep-
ón, la
al en
sará a
a caja
as de
iano,
per-
esti-
ra li-
set",
rea y
lirio

Mac
ente
ento
layó
a de
el
ista
ony
erg.
eos
osi-
la
dió
nás
ra.
u-
in,
m-
as-
ta-
es
io
el
e-
e-

SERIE

los aspirantes al bronce

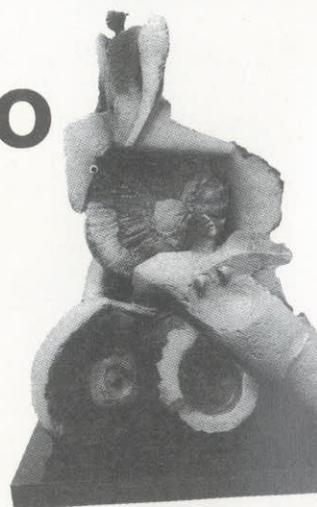
Mireya Baglietto



personaje
blanco
dinámico
escultura
cerámica



Galería Arthea
Esmeralda 1037
32-5723



maqueta de movimiento
en homenaje a la rueda
escultura cerámica

Eficiencia en seguros.

Servicio.

Costo.

Protección.



LA BUENOS
AIRES

Compañía Argentina de Seguros S.A.

pájaro de fuego

celebró su primer aniversario



La noche del once de octubre nuestro Pájaro de Fuego tuvo a sus pies a la ciudad que lo había visto nacer, justamente un año antes. Así, sumó sus luces a la de esa Buenos Aires feérica de la Plaza San Martín, que fundía sus contorneadas sombras en la masa bronceína del monumento al Gran Capitán y la de los viejos magnolios y gomeros cuyas raíces ya estaban allí en los tiempos en que el lugar era cuartel. El vuelo de nuestro Pájaro se prolongó más allá, sobrepasó la Leandro Alem y se adentró en el Retiro, pasando junto a los relojes de la Torre de los Ingleses y el de la estación ferroviaria que, precisamente, marcaban las veinte horas. Más allá, aún, el puerto, con su mensaje de cien banderas y el del trabajo fecundo del pueblo argentino, el de la ciudad y el del campo. Apenas el esfuerzo de bajar el ala izquierda y subir la otra, le permitió al audaz viajero de la noche tomar por la Costanera y desembocar en el alegre y fastuoso colorido de Florida, toda vestida de fiesta, y de volver a girar, esta vez hacia el Sur, en busca de lo fáctico que, en los barrios de su progenie, alcanzaba a distinguir en las cúpulas de San Ignacio y Santo Domingo, en la alba presencia del Cabildo y en la grisácea de la torre de la ex Sala de Representantes, antes de abarcar la Manzana de las Luces y retomar el camino del lugar donde le esperaban sus amigos: la esquina de Florida y Viamonte, en el más alto de los pisos del edificio, todo cristal y aluminio, donde el "Cinzano Club" ha instalado su sede, cedida gentilmente para la ocasión.

Fue en ese espléndido giroscopio, allí detenido merced a las leyes de la gravitación y la arquitectura, donde nuestra Revista celebró su primer aniversario, haciendo uso de la ocasión para reconocer el esfuerzo realizado por algunos de los hombres que integran la comunidad nacional, en quienes intentaba rendir homenaje a cuantos hacen posible la existencia de un sentido cultural en la vida de nuestro país.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

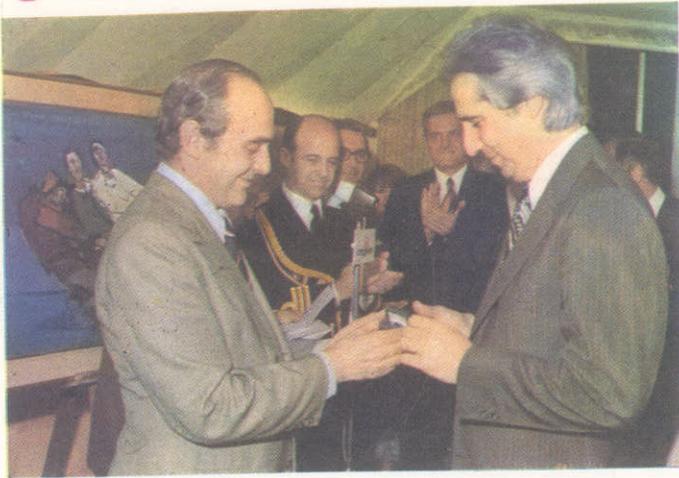
Se trató, en todos los casos, de una celebración desprovista de formalismo y protocolos, los cuales quedaron descartados desde la iniciación por tratarse de una reunión de amigos. Este hecho quedó revelado en la heterogeneidad de las vestimentas: junto a



El locutor Silvio Huberman, presentador de la celebración, exhibiendo la dorada caja que contiene nuestra colección.



El señor Israel Berenstein, presidente de Villber, recibe su distinción de manos del edecán presidencial.



El señor Manuel Feijóo, de la Compañía Libertad, de Seguros, recibe su distinción de manos del secretario de Cultura de la Nación, doctor Raúl Casal, quien, además, usó de la palabra.



El subsecretario de Cultura de la Nación e Interventor en el Fondo Nacional de las Artes, señor Funes, hace entrega del "Pájaro de Fuego" de plata al pintor Carlos Uriarte.

largos vestidos de noche lucieron también los "jeans" y no faltaron cuellos abiertos donde aparecían relucientes camisas y elegantes corbatas. Todo resultó muy grato, en un ambiente donde pudimos mostrar diversas obras de arte que engalanaban la amplia sala de recepciones, tales como las pinturas de Uriarte, Russo, Alicia Silman, Sussman y Gubellini.

LOS PREMIADOS

El símbolo de la publicación, un **Pájaro de Fuego** fundido en plata, entregado, como queda dicho, en valor al mérito de su esfuerzo creador, fue prendido en las solapas de César Tiempo (literatura), Carlos Uriarte (pintura), Rodolfo Graziano (teatro), Andrés Percivale (periodismo televisivo) y en la del director de la "Camerata Bariloche", que recibió la distinción en nombre de sus compañeros de conjunto. También los empresarios argentinos fueron reconocidos en las personas de Nicolás A. Bartomeo (Director delegado de Ancora, Compañía de Seguros), Valentino Oliva (Director General de Cinzano), Juan Carlos Rodríguez (Presidente de Lactona S.A.), Manuel Feijóo (Director General de Libertad, Compañía Argentina de Seguros) e Israel Berestain (Presidente de Villber, Sociedad Anónima).

Con objeto de referirse al aniversario y a los motivos por los cuales se entregaban los premios había hablado, anteriormente, el Presidente de Editorial Cromomundo —editora de **Pájaro de Fuego**—, señor **Eulogio Fernández Bouso**, resumiendo la labor realizada durante el primer año. Por su parte, el representante del Presidente de la Nación, Teniente General Videla, su edecán naval, **Capitán de Corbeta Oscar Calandra**, quien se hizo presente en el lugar de la reunión toda vez que el primer magistrado no pudo concurrir, entregó la primera de las distinciones de la noche al escritor **César Tiempo**. La ceremonia continuó posteriormente, con la participación



El director de la Camerata Bariloche, Tomás Tischauer, recibe el simbólico "Pájaro de Fuego" de manos del director de nuestra revista, doctor Carlos Garramuño.



El capitán de fragata Calandra en compañía del doctor Oliva: el edecán naval del teniente gral. Videla y el presidente de Francesco Cinzano S.A.,



El edecán del Presidente estrecha la mano de César Tiempo, luego de hacerle entrega de la distinción que le correspondiera en el rubro Literatura.



El presidente de Cromomundo, E. Fernández Bouso y Andrés Ballotta, director de la Editorial, felicitan a Juan Carlos Rodríguez, presidente de Lactona, una de las firmas galardonadas.



Andrés Ballotta en instantes en que entrega al Sr. Israel Berstein, el Pájaro de Plata que recibiera en nombre de Villar S. A., de la cual es Presidente.



Afectuosamente, Rodolfo Graziano recibe su distinción que le correspondiera por el rubro Teatro, de manos del capitán de fragata Calandra.

del Secretario de Estado de Cultura, doctor Raúl Casal, quien también usó de la palabra haciendo directa referencia a la presencia de Pájaro de Fuego en los niveles de la cultura nacional.

En los diversos grupos de amigos, que compartieron nuestro tiempo y alegría, se conocieron o reencontraron Luis Ordaz, Ulises Petit de Murat, Ricardo Turró, León Benarós, el profesor Antonio Salonia, Marcelo Krass, Julio Saraceni, Jorge Couselo, el doctor Jorge Cuñasco (director administrativo de Cinzano), Alejo Neyeloff (presidente de Pisadal S.A.), el contador Carlos del Zoppo (director administrativo de Ortiz y Scopessi), Guillermo Blanco (Estudio 22), Eugenio C. Marinaro (gerente general de Libertad), doctor Alfredo Fresedo y Yacob Bagnoff (presidente y vicepresidente; respectivamente, de la firma que lleva el apellido de ambos. En otros núcleos de concurrentes, también dialogaron personas pertenecientes a diversos ambientes del quehacer nacional: Osvaldo Sosa Cordero, Verónica Hollander (Video Show), José Luis Braga (Radio Rivadavia), el arquitecto Horacio Chirillo, Alberto Closas, la señora Elena Faggionato de Frondizi, Mario Agatiello (Banco de la Nación), Alvaro Castagnino (galería Arte Nuevo), Carlos A. Figueiras (gerente de promoción y publicidad de Concesionarios Renault S.A.), Mario García Selis (galería Nice), Baby Partenostro (secretaría ejecutiva de Exprinter), la señora Zita (galería Artea), Jorge Guevara (gerente general de Técnica Publicitaria) y el señor Cassará (galería Wildstein). Temas periodísticos, publicitarios, económicos, artísticos... un resumen de la vida nacional, en definitiva, formaron, pues, parte de la noche de Pájaro de Fuego.

ADHESIONES

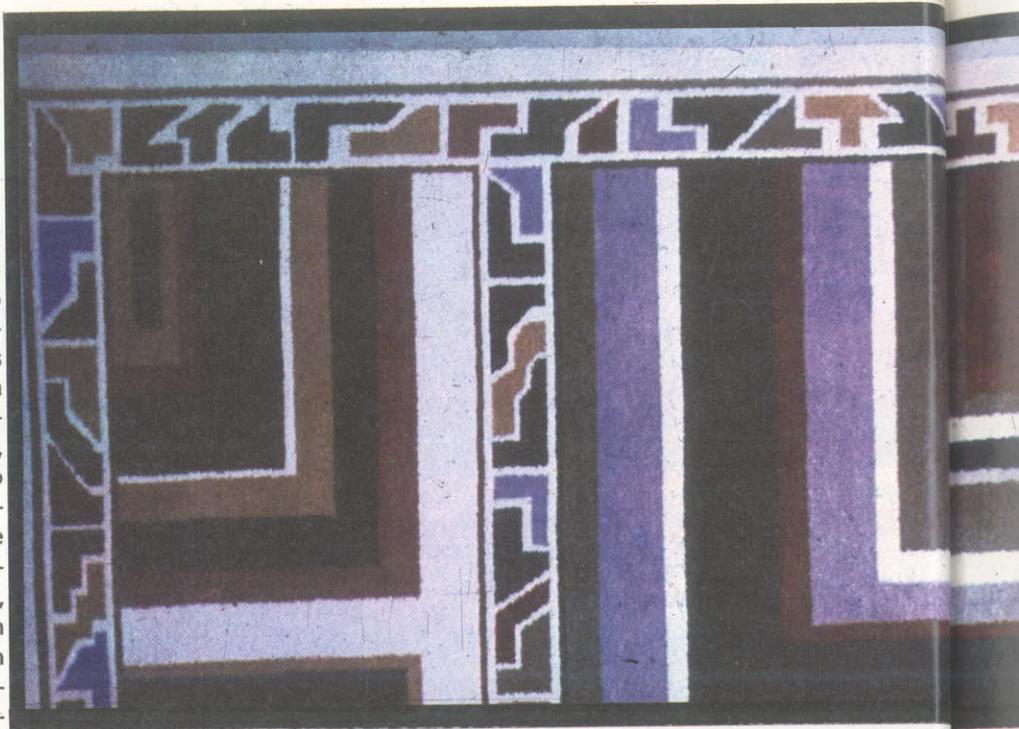
Fueron recibidas las adhesiones del Presidente de la República, Teniente General Videla, de los señores Antonio Carrizo, José Gómez Fuentes, Jorge Reynoso Aldao y Juan y Vicente Valera y, además, del Banco de Crédito Argentino y Papelera Sarandí S.A.

Esmirna, Buenos Aires, año 1910...
 ¿Qué ligazón puede amalgamar el puerto oriental con nuestra ciudad y la fecha del Centenario? En estas épocas de rescate de la nostalgia, la capital en la época del Centenario ha sido revivida más de una vez, con los fastos de las fiestas y los ilustres visitantes... ¿Pero Esmirna? Sólo algún recuerdo vinculado a la infancia, donde nuestros sueños evocaban una blanca ciudad de fábula y torres, mercaderes y aventuras, historias plagadas de exotismo y de fantasía, enmarcando un paisaje sobre cuyo cielo surcaban las misteriosas alfombras mágicas... Es acerca del verídico viaje de una alfombra mágica, que queremos hablar. Un viaje que iallál, por 1910, iniciara la alfombra miliunanochesca en Esmirna y terminara justamente en Buenos Aires; un viaje que no recogieron, asombrados, los diarios de la época, como ya lo habían hecho con los vuelos aerostáticos y lo harían más luego con los fascinantes aeroplanos. Pero iniciemos ya la crónica:

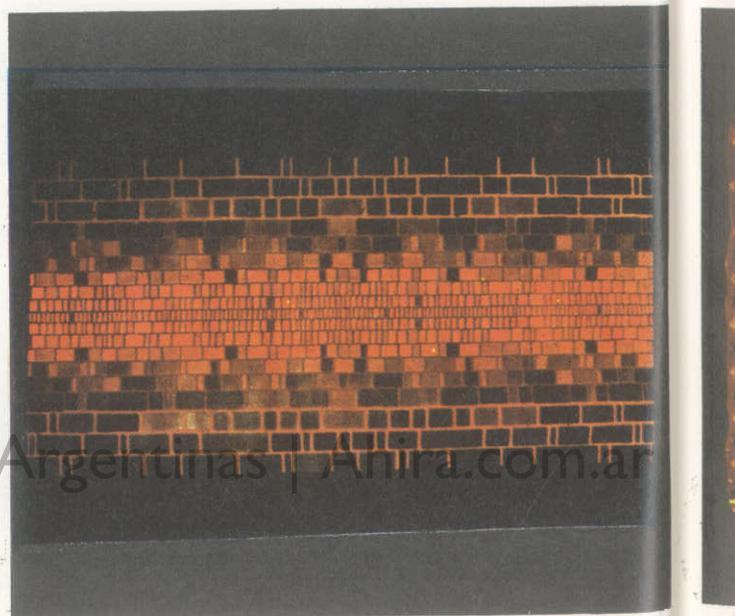
“En Esmirna, por 1910, una gran empresa concentra la principal producción de alfombras orientales, con talleres en Asia Menor, Persia e India. Su producción era distribuida a través de sus principales filiales en las más importantes capitales del mundo. La empresa era **The Oriental Carpet Manufactured Limited**, cuya casa matriz estaba precisamente en Esmirna y manejaba sucursales en El Cairo, Alejandría, Roma, Viena, Hamburgo, Londres, París y Nueva York.

En esa época, la Argentina aparecía ante el mundo como una nueva y poderosa nación. Su porvenir llamaba la atención en los ámbitos económicos y su futuro parecía asegurado por la producción agropecuaria que abarrotaba los barcos con sus granos y carnes. El poderío creciente del lejano país, también “Oriental Carpet”, la que pensó instalar una delegación en Buenos Aires, para que, desde aquí, esta sede se transformara a su vez en distribuidora de América del Sur.

Este es el principio de la travesía de la alfombra mágica. Aquella fabulosa alfombra persa cuya prestigio había consolidado en todo el mundo el nombre



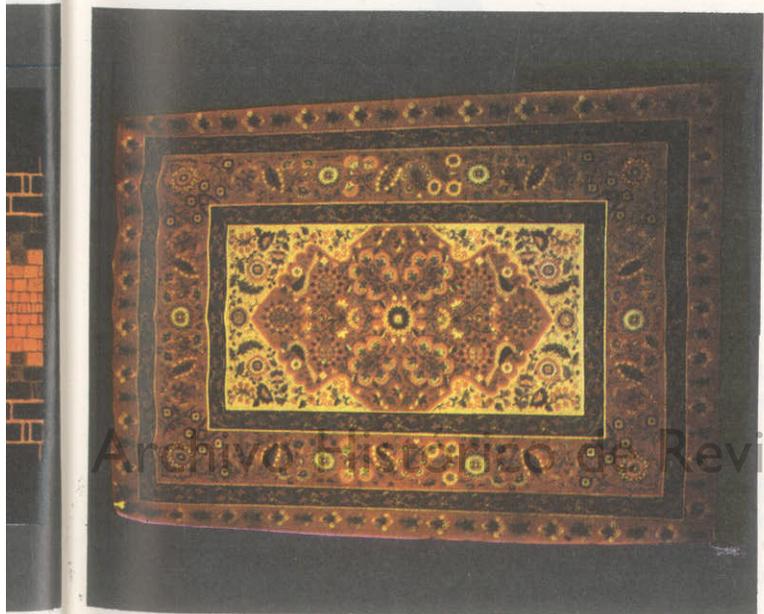
La verídica de la alfombra



Una alfombra cuyo diseño pertenece a Pucci, el que ha elaborado una famosa colección cuya exhibición está prevista para 1979.



la leyenda obra voladora



Alfombra clásica cuyo diseño tradicional alcanzó en nuestro país la perfección que supieron reconocer los maestros europeos.

de la empresa, comienza a ser reelaborada en nuestro país, por manos y con lanas argentinas y en algunos momentos desde aquí, levanta vuelo hacia los mercados del viejo continente, con el sello y el lenguaje de lo americano. Para realizar esta misión, "The Oriental Carpet" envía al país a uno de sus gerentes: **Demetrio Dándolo**, un cretense que, a los veintiséis años de edad, había impuesto una tan sobresaliente personalidad que le había valido el cargo de gerente general en El Cairo. Años antes del comienzo de la historia, el rey Faud, padre de Faruk, había tentado a que abandonara la "Oriental Carpet" para crear la Real Fábrica de Alfombras de Egipto. El monarca había encargado a Dándolo las alfombras del palacio real y la magnificencia de las obras elaboradas en Esmirna le produjo tal impresión, que pidió al activo y joven ejecutivo que fundara una manufactura similar en Egipto. A pesar de la tentación que podía significar un pedido de esta naturaleza, emanada de la propia autoridad real y respaldada por honorarios que triplicaban sus ingresos, Dándolo rechaza gentilmente el alto deseo, imponiendo razones de honestidad y lealtad a su empresa.

LA ALFOMBRA ARGENTINA

Esta actitud signa un nuevo hito de la historia. Si Demetrio Dándolo hubiera aceptado la pretensión del monarca egipcio, la realidad de la industria de la alfombra argentina hubiera sido otra. Porque es a él a quien se designa gerente de la filial argentina de "The Carpet Internacional", con contrato por cuatro años. Y se afianza aquí, funda su hogar y echa las bases de la **Manufactura Argentina de Alfombras**, una vez terminados sus compromisos contractuales, Dándolo realiza la fundación con el propósito de que nuestras alfombras sean tan buenas como las orientales e, incluso, se exporten al Viejo Mundo. Estamos en 1922 y, por esa época, ningún argentino tenía la idea de adquirir productos de industria nacional, menos aún los que podían llegar del extranjero tan consolidados por su prestigio y calidad. Además, por entonces los derechos aduaneros eran ínfimos y significaba un negocio más próspero importar alfombras que fabricarlas en el país. Sin embargo, la insólita pretensión de Dándolo terminó en realidad. La base del éxito derivó de un aprendizaje. Es de tener en cuenta que la fabrica-



Savas Dándolo.

ción de la alfombra, proviene de una artesanía muy compleja. El tejido de nudo de la tradición persa no era conocido por las tejedoras herederas de las artesanías criollas. Para formar una tejedora hábil, era preciso —y lo sigue siendo— un aprendizaje de por lo menos dos años. Demetrio Dándolo enseñó personalmente a sus operarios los secretos de tal forma que, cuando fundó sus fábricas, del primer grupo de aprendizas, destacó las más capacitadas para ponerlas al frente de las mismas. Se creó así un grupo de artesanas muy hábiles, capaces de realizar cualquier tipo de alfombra, tanto sobre diseños tradicionales persas, chinos, franceses o modernos.

EL RECONOCIMIENTO

El año 1958 marca para los continuadores de Demetrio Dándolo —su hijo Savas fue quien recogió el testimonio— la consagración de la alfombra argentina. Expuestas en la Feria Internacional de Bruselas, compitiendo con las persas, marroquíes e hindúes —una casta de aristocrática vigencia— obtuvieron la medalla de oro. El sueño de un pionero, un visionario típico de los que llegaron a principios de siglo a nuestro país, se había plasmado en una realidad sorprendente. Por eso aludía, al principio de la historia, su carácter de verídica. Porque la sólida realidad, que logró su consagración entre los más exigentes del mundo, desdice el carácter de leyenda o de cuento oriental que rodeaba a la historia.

Pero no todo estaba cumplido. Savas Dándolo pensó que debía iniciar el segundo capítulo de la historia. Ya habíamos demostrado que éramos capaces de manufacturar alfombras tan buenas como las persas. Pero ahora se alzaba como un porvenir ominoso, una nueva exigencia. Las alfombras argentinas se confeccionaban sobre diseños orientales, franceses... ¿Por qué no hacer una alfombra argentina, con manos, lanas y tinturas argentinas, pero, asimismo con diseño absolutamente argentino? La posibilidad era cierta, pero tenía que ver con algo más importante que el mero orgullo nacional. Es que la arquitectura y la decoración rigen el clima y el gusto de los ornamentos que conjugan la unitaria concepción estética. Las alfombras persas, chinas y francesas de diseños clásicos, no se adaptaban a las audacias, a las líneas y a los colores de la arquitectura moderna, debido a que los orientales no abandonan tan fácilmente la tradición.

EL DISEÑO AMERICANO

El desafío se había planteado en la imaginación de Savas y las soluciones estaban al alcance de la mano. El acervo tradicional de las culturas latinoamericanas se define en motivos propios, auténticos y personales. Las culturas incas, mayas, aztecas, diaguitas, habían definido sus propios estilos y la sublimación de los mismos, podía guardar el secreto. Se trataba de ofrecer la atmósfera de América al mundo. Para lograr la estilización de las formas autóctonas, se pensó naturalmente en los artistas.

El proyecto fue confiado a Lucrecia Moyano, más tarde a Alicia Silman (cuyos tapices hoy deslumbrarían a los monarcas y jeques) y, posteriormente, se propició un concurso de cartones para alfombras que contó con el auspicio del Ministerio de Educación. Esto ocurrió en 1963 y el jurado estaba integrado por personalidades como las de Amancio Williams, Vicente Forte y Raúl Soldi. Fueron seleccionados, entre dos mil ochocientos cartones, los diseños de Ducmelic, Marfa Luisa de la Fuente, Carlos Cañas y Alicia Silman, entre otros.

Conseguidos los motivos, faltaba pautar el desarrollo de la artesanía. Pero se trataba de entroncar la oriental con la técnica del telar criollo, cuyos secretos dominan las mujeres de nuestro noroes-

te. Así fue como se crearon centros de instrucción que enseñaron la realización del nudo y una nueva generación de aprendizas, artistas y artesanos, técnicos y empresarios, formularon una nueva conjunción: la alfombra argentina, heredera de aquella voladora alfombra que se escapó de un cuento oriental, vuelve hoy a todo el mundo llevando el sello de lo nuestro.

LAS OTRAS ETAPAS DEL VUELO

Aparentemente, el cuento de la alfombra mágica debiera finalizar aquí. Pero en rigor, ningún cuento termina, como logró saberlo finalmente Harum Al Raschid con el devenir de las noches. Porque la desvinculación —ocurrida en 1925— de Demetrio Dándolo de la Oriental Carpet, implica la nacionalización de una tradicional artesanía y el nacimiento de una importante industria.

A sólo diez años de creada, en 1935, las alfombras obtienen la Medalla de Honor en la Primera Exposición Industrial Argentina que se realiza en la



Demetrio Dándolo.

PISADAL S.A.C. y F.

Vacaciones 79



MIAMI - DISNEY WORLD (Varios programas). Ejemplo: 15 días total, salidas Enero y Febrero 1979 en Hoteles de 1ª - Auto exclusivo. Incluye avión IDA Y VUELTA.

Precio: Base 4 personas U\$S 940 c/u. mayores.

SUDAFRICA (Varios programas). Ejemplo: Visitando Johannesburgo, parque Kruger, Swaziland, Durban, ciudad del Cabo - Hoteles 1ª cat. media pensión.

Precio p/persona U\$S 1.190. Diversas fechas.

BRASIL Salidas semanales en Avión Río de Janeiro, 8 días Hotel 1ª cat. c/desayuno Exc.: Pan de Azúcar, Tijuca etc.

Precio p/persona U\$S 499. Base Hab. Doble.

PUNTA DEL ESTE Salidas semanales en Avión a Carrasco, 8 días c/media pensión, excursiones traslados, Hotel 1ª categoría B.

Precio p/persona U\$S 316.

BARILOCHE Salidas semanales en Avión - Hotel 1ª cat. - media pensión - Excursiones a C. Catedral - Circuito Chico - Isla Victoria - Arrayanes Mascardi etc.

Precio p/persona \$ 250.000. 8 días.

IGUAZU Salidas semanales en Avión - Hoteles 1ª cat. Media pensión 8 días - visita Posadas Ruinas San Ignacio - Asunción - Cataratas Argentinas/Brasil.

Precio p/persona \$ 350.000

SERVICIOS VARIOS: Reservas y emisión de pasajes Internacionales, Nacionales, Aéreos, Terrestres - Fluviales - Ventas Bodegas a Colonia Alíscafos, etc.

MEXICO - MIAMI/DISNEY WORLD

Duración 16 días - Fechas - Dic. Enero Feb. Incluye TAXCO - ACAPULCO. Con excursiones Hoteles 1ª cat. - Traslados - Avión etc.

Precio persona U\$S 1.405 - en Hab. dobles.

EUROPA (Varios programas). Ejemplo: Visitando: España - Francia - Gran Bretaña - Alemania Suiza - Italia - c/media pensión Hoteles c/baño privado.

Precio incluido Avión: U\$S 1.800 p/persona, total 36 días. T/baja.

CRUCEROS MARITIMOS (Desde Bs. As.). 8 EXCLUSIVAS SALIDAS: A Manaos, Tierra del Fuego - Islas Malvinas - Carnaval Carioca. El gran crucero al CARIBE. INFORMESE

ORIENTE 30 días: salidas 6/2/79 visita: USA - Tokio - Kamakura - Hakone - Atani - Kioto - Osaka - Hong Kong - Bangkok - Pemang - Singapur Bali - Hawaii - 1/2 pensión.

Precio incluido Avión 3.700 U\$S.

NORTE ARGENTINO Salidas semanales Avión Hoteles 1ª cat. Media pensión, visitando - Tucumán - Cafayate - Salta - Jujuy - Humahuaca etc. 8 días.

Precio p/persona \$ 330.000

PATAGONIA Salidas Dic. Enero Feb. Visitando P. de Valdés - Comodoro Rivadavia - Bosques Petrificados - Lago Argentino y Glaciales - Avión 1/2 pensión, 11 días.

Precio por persona \$ 800.000

CREDITOS Existen los más diversos planes financieros, en todos los productos turísticos que ofrecemos - Asesórese.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

PISADAL S.A.C. y F.:

Le brinda "EL PLANTEL PROFESIONAL AL SERVICIO DE SUS VIAJES" EN:
Av. SANTA FE 1460 - 2º Piso (1060) Buenos Aires - ARGENTINA 42-7421 - 4950

EMPRESA DE VIAJES Y TURISMO - DNT - RES. 0263/76 - LEGAJO 426

Rural. El primer núcleo de artesanos da origen a otros y se instalan hilanderías y tintorerías propias que se expanden a partir de 1940, dando origen a los talleres de San Andrés de Giles, de Carmen de Areco y de Chacabuco. Estos talleres son los que actualmente proveen el grueso de la producción.

Los diseños modernos que crea el Departamento de Arte dirigido por Alicia Silman y la incorporación a la tarea creativa de importantes figuras de la plástica nacional, han conferido a la alfombra argentina una personalidad propia. A la calidad de la confección y a la excelencia de la materia prima, como también a la especial habilidad de nuestras tejedoras, se ha agregado el contenido estético, como transfiguración del lenguaje de nuestras culturas autóctonas. El interés demostrado por los nuevos diseños ha crecido en la medida que los requerimientos de la decoración lo imponen. El actual prestigio de nuestros productos en el exterior sólo necesitan —quizás— de un real interés nacional por promoverlos para que en pie de igualdad, pueda ingresar significativamente en el rubro de nuestras exportaciones no tradicionales. Durnate muchos años se lucha contra la enorme diferencia del costo de la alfombra terminada, porque la alta valorización de nuestra mano de obra no puede competir con la baja cotización del trabajo artesanal en Oriente. En los actuales momentos se aguarda una estabilización de los costos y mayores facilidades en la exportación, para crear nuevos núcleos artesanales. Basada en los motivos de la decoración moderna, Argentina podría en breve lapso transformarse en principal exportadora a países latinoamericanos, sobre todo a aquellos de buena capacidad adquisitiva como Brasil, México y Venezuela. Es esta la etapa que transcurre, hoy después de cincuenta años del comienzo de la industria. Y ocurre así, porque la historia es poco conocida. La ignora el país y la desconocen los extranjeros.

Entender la importancia de la producción, con las valiosas implicancias sociales, laborales y económicas, llevaría al final de la historia, por lo menos por ahora. El vuelo de la alfombra mágica podrá seguir siendo contado por nuestros hijos.

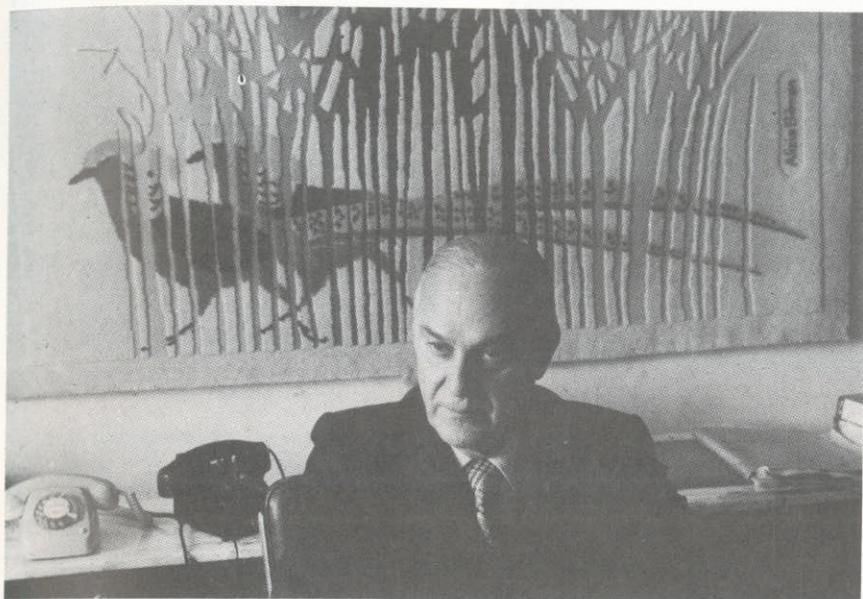
Objetivo: exportar nuestros motivos

“La alfombra es una invento de los orientales. Los artesanos indígenas de América tejieron mantas, que se colocan en el piso, pero no son lo que comúnmente se llama alfombra. La alfombra se caracteriza por tener una altura de pelo que la hace muelle, lo que solamente se obtiene con la técnica del nudo, inventada por los orientales. Comenzaron los pueblos nómades del Turquestán, que hacían esas alfombras de nudo, altas, utilizandolas para cubrir las tiendas, para protegerse del frío y también para dormir sobre ellas. Luego, sirvió como alfombra de oración para las mezquitas en Asia Menor y la iconografía revela motivos simbólicos. Los persas, que desarrollaron el gran arte de la alfombra entre los siglos XV y XVII, pusieron como motivos de sus alfombras sus jardines, sus flores. Como usted sabe, la rosa —me refiero a la flor— fue un invento persa. . .

La técnica del nudo permite que tengamos un punto de color al lado del otro; de manera que en la medida que los hilos de urdimbre están más cerca, se puede obtener cualquier figura en una alfombra hecha a mano, lo que no es posible en el tejido tramado, donde el dibujo sale por fuerza, más rústico.

Para Savas Dándolo, la industria de la alfombra no es solo una vida, sino la continuación de muchas vidas dedicadas al perfeccionamiento de una artesanía que ya hace muchos siglos ascendió a categoría de obra de arte. Por otra parte, no sólo la tradición oriental y su perfecto conocimiento confiere a Dándolo la emotividad que trasunta la relación de sus conocimientos: es evidente que la continuidad familiar de la obra de su padre, marca la impronta principal de sus palabras.

“En una alfombra hecha a mano, se puede colocar una infinita gama de colores. Se usó la fibra de lana, primordialmente. También se ha utilizado el algodón y la seda. Las alfombras finas de Oriente se conocieron en Europa después de las expediciones de Marco Polo. Europa no las fabricó, sino luego de conocer la producción oriental, a partir del siglo XVIII. En España es introducida por los moros y Francia comienza posteriormente a manufacturar sus propias alfombras. En América, venimos a conocer la alfombra morisca en la época de la colonia. Se instalan algunos telares en Córdoba, en la región de Tumbura. Pero nunca adquirieron gran difusión. Nosotros teníamos en América la tradición de los tejidos incaicos. En Perú, sobre todo en Paracas hemos tenido unos tejidos bellísimos. Cuando la colonia introduce las alfombras españolas, los motivos se mezclan. América posee una tradición de tejidos estupenda y en Oriente, la gran producción clásica pasa a Europa. En el siglo XIX comienza, yo diría, la comercialización en Europa de la alfombra oriental. Antes estaba limitada a las grandes mansiones y palacios. En Argentina tenemos la materia prima especial, porque la lana debe ser de tal tipo que cuando se pisa la alfombra, el pelo no se aplaste. Esa materia



prima sólo existe en Argentina, Nueva Zelandia, China, La India, Persia y algunos países del Medio Oriente. Hemos llegado al segundo o tercer lugar entre los productores. Hoy todavía ocupamos un lugar importante en la exportación de ese tipo de lanas: las lanas gruesas de tipo Lincoln o criollo.

Hace casi treinta años que pensamos que no tenía sentido seguir copiando los motivos franceses. América tenía una tradición de tejidos, de formas y colores que expresaban su propia cultura y cuyos diseños geométricos podían adaptarse muy bien a la decoración moderna. La colaboración de artistas argentinos nos permitió desarrollar nuestro departamento de arte. Alicia Silman es nuestra directora desde hace muchos años.

“Nosotros estamos en un principio recién —a pesar de que hace más de cincuenta años que hemos iniciado la industria—, en lo que hace a su difusión, porque lo que estamos diciendo acá, no se conoce. Nuestra producción es muy limitada y luchamos con los costos, ya que la mano de obra oriental es enormemente más barata, pero en lo que hace a calidad, la alfombra argentina ha obtenido reconocimientos internacionales que la ubican en un primer lugar.

Savas Dándolo ha heredado algo más que la pasión de aquel joven griego de 26 años que desestimó con tanta gentileza como decisión, la oferta del rey de Egipto. Ha heredado, a manera de testimonio irrenunciable, el legado de un imperativo que fue caro a los pioneros que, desde todos los puntos del mundo, llegaron a principios de siglo al país. Ese imperativo, manejado por la voluntad, el talento y la pasión de los padres europeos, fijaba con meridiana claridad un preanuncio de grandeza. La Argentina tiene muchas historias similares vinculadas a sus quehaceres industriales y económicos. Alborozas saber que la vida de un hombre de tan lejana procedencia, haya engendrado a la vez que toda una industria, un motivo estético que los argentinos mostramos con orgullo al resto del mundo.

POMAIRE



UN DIA PERFECTO Rodolfo Rabanal
Un libro cuyo atrevimiento, intensidad y sorprendente enfoque establecen un hito de la mayor importancia en la actual literatura argentina. Tiraje inicial total para todos los países de habla española: 25.000 ejemplares. \$ 2.800.-

Es un libro
pomaire
Lavalle 1634 - 3er. piso

COLECCION FILMES KYRIOS

N° 1 François Truffaut

N° 2 Luis Buñuel



EDITORIAL kyrios

H. YRIGOYEN 1910, 1° B - Tel. 48-7679

1089 BUENOS AIRES

Acrecentar el patrimonio cultural



El lugar de la historia en el Banco de la Nación

Es debido a la circunstancia de que sus forjadores —porque aún se encuentra en forja— tienen abierto el espíritu a los cambios de la Historia y de que ésta no es, para ellos, materia inerte sino pura Vida, que el **Museo Histórico y Numismático del Banco de la Nación Argentina**, es considerado como expresión vital de la cultura del país. Sus vitrinas, más que muestrarios de monedas y billetes, son escenario donde se pueden contemplar los sucesos del pasado argentino y americano.

Inaugurado en 1966, al celebrarse el setenta y cinco aniversario de su creación por Carlos Pellegrini, el Museo ha llegado a convertirse en uno de los

Un museo no es lo que parece, algo así como un montón informe de extravagantes recuerdos del pasado. Cuando se lo ilumina con el espíritu de un humanismo trascendente, que no concluye ni se inicia con la solitaria imagen del hombre transformado en un objeto más del acontecer, el museo pierde su aire fantasmagórico, de cosa lejana y ajena, para acercarse a la cálida y palpitante sustancia de los hechos que otorgan jerarquía superior a la presencia humana en este lugar del Universo.

principales de la Argentina, dentro de su especialidad. De los tiempos fundacionales de la Nación, posee la primera onza de oro (1813) y, de aquella onzas riojanas, famosas por el busto de Juan Manuel de Rosas (provocaron el enojo del Restaurador, que no era

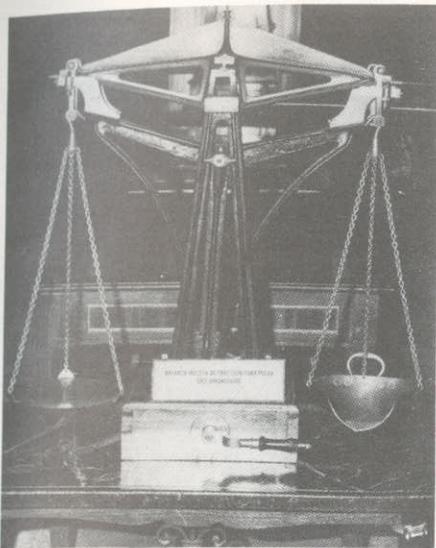
partidario de esa amonedación), acuñadas en 1836, también tiene un ejemplar. Debe decirse, sobre este particular que, de las doce monedas que llegaron a estamparse, sólo se conocen seis, siendo, el ejemplar exhibido en el Museo, lo más importante, en ma-



Licenciado Ferrando:
la historia a través de su ciencia.



Primera máquina de calcular eléctrica importada por el Banco



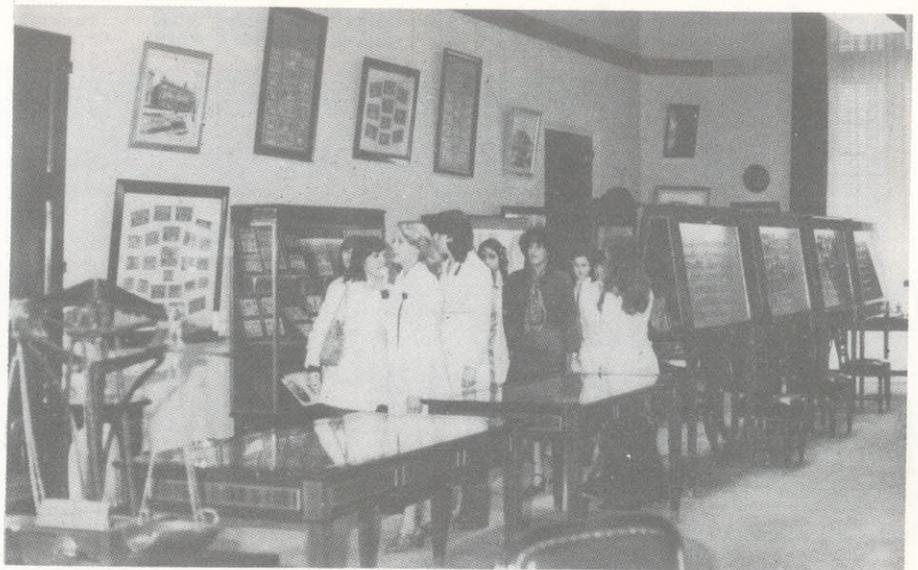
Máquina para pesar oro amonedado: se la utilizó no hace mucho tiempo.

teria de numismática, guardado en sus anaqueles. La valuación monetaria del mismo es de alrededor de veinticinco mil dólares. La moneda había sido regalada por Rosas a Don Pedro de Angelis, ese singular napolitano tan estrechamente vinculado al desarrollo de la cultura nacional argentina. A la muerte de quien es considerado como el primer numismático del Río de la Plata, su colección —y con ella la onza riojana— fue adquirida por Don José Marcó del Pont. En 1917, la heredó uno de los hijos de éste y, en 1970, pasó a poder del Museo. Allí se lo exhibe junto a lo onza federal de 1845.

Un centenar de monedas de plata, emitidas por la Provincia de Córdoba, también resultó adquirido por la ejemplar institución debido, primordialmente, a que no teniendo casa de moneda, los cordobeses de aquel período (1838-1854) decidieron otorgar el amonedamiento a particulares, a quienes se facultó expresamente para elaborar "reales" y "cuartillos" de plata. Con tal motivo, cada concesionario fabricó sus propios cuños que, lejos de ser perfectos, convirtieron en un verdadero laberinto a la emisión.

LEXICA Y LANUS

Todo buen ciudadano debe elegir senador al Dr. Carlos Pellegrini, dice una de las medallas que forman parte de la colección (se guardan todas las series realizadas por orden del Banco de la Nación en homenaje a quien fuera su primer presidente), mandada acuñar por un grupo de partidarios



El Museo es visitado con frecuencia por grupos escolares.

del eminente hombre político con motivo de una elección, de acuerdo a una técnica propagandística fundamentada en lo personal.

Billetes de 1823, hasta nuestros días, entre los cuales existen algunos firmados a mano e impresos de un solo color y lado, aparecen junto a pesos bolivianos y "chirolas" de plata que, también acuñadas en el Altiplano, circularon dentro de nuestras fronteras como moneda corriente. Pero, entre tanto pintoresquismo, emerge, de pronto, la nota dramática, teñida de sangre: los billetes de "ocupación" de la casa Lexica y Lanús (proveedora del ejército) que estuvieron en uso en el Paraguay ocupado después de la derrota de Cerro Corá.

En la sección histórica, el Museo muestra a sus numerosos visitantes (además de los particulares concurren delegaciones escolares de todo el país) una caja de caudales para el transcurso de fondos desde el Interior hacia Buenos Aires, adecuadas para los largos trayectos en diligencia, utilizada hacia 1840; una máquina de escribir de 1870 y la primera máquina de calcular eléctrica, adquirida por el Banco en 1914, entre otras singularidades igualmente estimables.

EL DIRECTOR: UN HISTORIADOR

Es director del centro histórico-cultural, el Licenciado **Arnaldo Cuffietti Ferrando** (de la carrera de museología), también Profesor de Numismática, quien ocupa el cargo desde la fundación del Museo. La trayectoria de

este hombre lo revela como un estudioso de las grandes cuestiones encerradas en su árida especialidad, de la cual ha salido en varias ocasiones para escribir libros como **San José de Flores**", casi una biografía del barrio porteño, lo mismo que **"Historia de las quintas y chacras de Buenos Aires"** y **"Montecastro, de la chacra al barrio"**. Dentro de su especialidad ha escrito **"Monedas de la República Argentina"**, **"Historia de la Casa de Moneda de Potosí"**, y **"La moneda de Salta"**. Igualmente, el Licenciado Ferrando trabajó en el Archivo Nacional de Bolivia (Sucre) y en la histórica Universidad de San Andrés (La Paz) y en el Archivo Nacional y Biblioteca Nacional de Perú (Lima).

Mientras proyecta un nuevo viaje, esta vez a España, con objetivo de realizar investigaciones en los archivos de Indias. Simancas y en el de la Real Academia de la Historia, señaló a **Pájaro de Fuego**: "...la Numismática es una ciencia auxiliar de la Historia. Por eso, lo que nos interesa realmente es hacerla vivir, palpitar junto al Hombre, protagonista y testigo, al mismo tiempo, de los sucesos ocurridos en su entorno. En lo relativo a nuestra institución, a éste apasionante contorno en el cual estamos inmersos, podemos decir que con el actual Directorio del Banco de la Nación hemos iniciado una fructífera etapa en su evolución, la cual se caracteriza por el crecimiento de las colecciones, la adquisición de piezas fundamentales para el estudio de la numismática y, en todos los casos, auspiciados por gente que, por fin, dá a la Historia su lugar".

en la costanera porteña

CONCURSO COLOR de Alba



La pérgola, los barcos, los muelles: espléndido paisaje a disposición de quienes acudieron al certámen de Alba.

Desde su institución, en 1970, el Salón dejó de realizarse en tres oportunidades, durante los años setenta y cuatro, setenta y cinco y setenta y seis, no habiendo variado sus bases de modo sustancial. El Reglamento dispone que se pueden utilizar telas, cartón, haboard u "otro material similar, debiendo ser rígido, en tanto se pueden emplear óleo, témpera o colores acrílicos. El jurado, compuesto por siete miembros, requiere la presencia del Rector (o la persona que éste estime necesaria) de la Escuela Nacional de Bellas Artes y un Profesor de la misma. Los cinco restantes son elegidos directamente, mediante el sufragio secreto, por los participantes, en el momento en que éstos entregan sus obras concluidas. Los fallos, que son inapelables, se producen mediante votación. Para que sean válidos, se exige reunir la mitad más uno de los votos del Jurado. El Salón-Certamen se divide en tres categorías (lo original es que el participante mismo decide a cuál de ellas pertenece): con capacitación de ciclo medio y/o aptitudes individuales equivalentes; con capacitación a nivel superior y/o aptitudes individuales equivalentes y con capacitación a nivel universitario y/o aptitudes individuales equivalentes. Los primeros premios para cada categoría han sido, este año, los siguientes: 280.000 pesos para la "a", 420.000 la "b" y 700.000 la "c".

JURADOS ELEGIDOS POR VOTO

En 1977 el premio mayor fue para *Alberto Brachetti* y se continúan recordando los nombres de *Mario Erlich*, hoy residente en París, ganador del setenta; *Raúl E. Pietranera* (1971), uno de los más cotizados de la actualidad; *María Cristina Dartiguelongue* (1972), ya consuetudinaria expositora de galerías porteñas y el de *Eloísa Marticorena*, la triunfadora del setenta y tres... Todos estos nombres son objeto de memoración, como, seguramente, lo será el de *César Clodion*, primer premio 1978— cada vez que se realiza el concurso del cual sale el "Salón Alba" de Pintura al Aire Libre, el último de los cuales tuvo por escenario el de la porteña Costanera Sur, durante los días siete y ocho de octubre último...

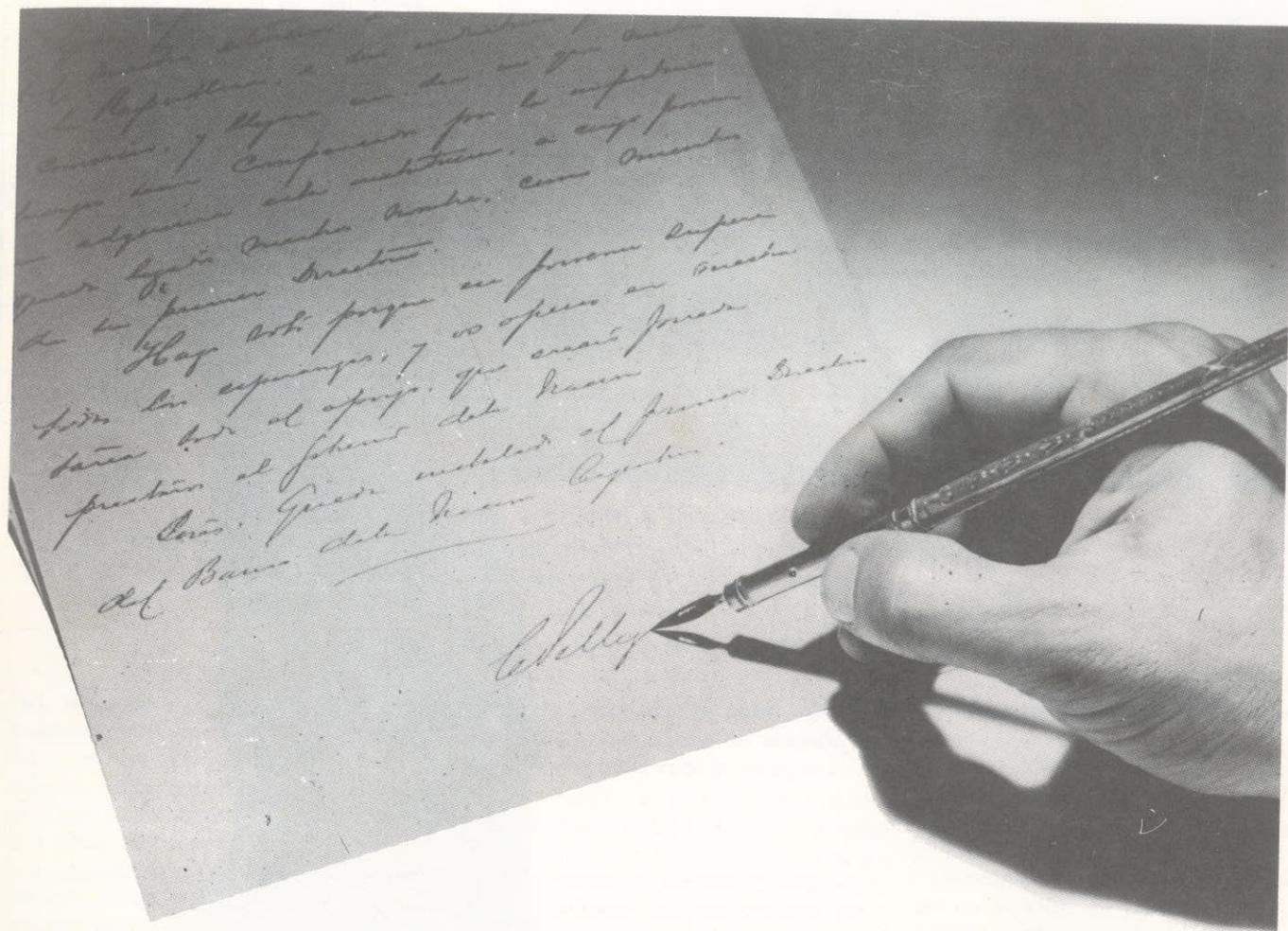
En el marco delimitado por el espléndido verdor esmeraldino de un parque extremadamente cuidado y el aleonado color del río, entre la belleza etérea de la fuente de Lola Mora y la incorruptible grandeza del monumento a los héroes del "Plus Ultra", (exacta réplica del que está emplazado en la bahía de la Punta del Sebo, en la andaluza Huelva), una buena cantidad de pintores-hombres y mujeres, jóvenes y maduros radicados en Bue-

nos Aires- o incluso, de paso por ella, según lo pudimos constatar-, se dieron cita para tomar parte del certamen que como queda dicho, auspició la empresa manufacturera ya citada.

De acuerdo a lo establecido en las bases respectivas, un calificado jurado tuvo a su cargo la tarea de discernir los honores y establecer con justicia cuales iban a ser las telas más meritorias, de entre las muchas de muy buena calidad que nosotros tuvimos oportunidad de admirar dentro del vetusto recinto del Museo de Figuras que tiene su sede en la Avenida Costanera, un lugar que, dicho sea de paso, y con verdadera pena, desaparecerá en un lapso más, devorado por una de las autopistas propuestas para el desarrollo urbanístico de la Capital Federal (medida que nos gustaría, como a millones de porteños, fuese revertida). Integraron el cuerpo mencionado los señores *Juan Oliva*, *Angel Fadul*, *Horacio Pécora*, *Jorge Tapia*, *Feliz González Mora*, *Kenneth Kemble Smith*, *Gérmen Gelpi* y *Teresio José Fara*. Este último, director de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación, "Ernesto de la Cárcova", delegó la presidencia del jurado, precisamente, en quien le antecede en la lista del mismo.



No hubo "confrontación"; más bien, reinó la fraternidad: no era para menos, tratándose de amantes del arte...



Banco Nación Publicidad

LA RUBRICA DE UNA ESPERANZA

Tal el sentimiento del Dr. Carlos Pellegrini al suscribir el proyecto de creación girado al Senado para fundar "un gran Banco que abarque en su giro la República entera". Poco después, el 26 de octubre de 1891,

asistiendo al acto inaugural del nuevo Banco, refirmaba esa esperanza. A 87 años de aquel acontecimiento, las realizaciones del Banco de la Nación Argentina, son la mejor evidencia de la visión de su creador.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

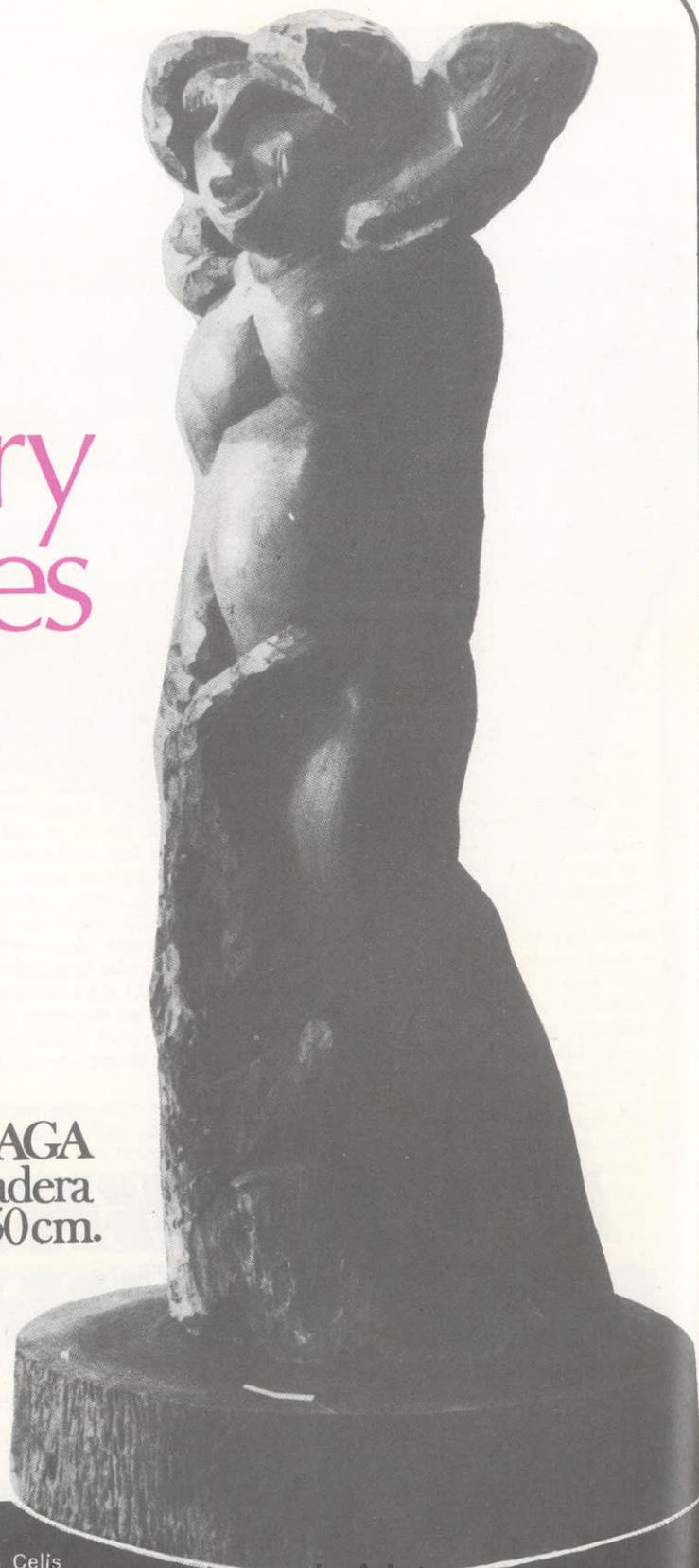


BANCO DE LA NACIÓN ARGENTINA

en su nación, su banco.

Rosemary Gerdes

AAGA
Diosa de la madera
algarrobo 1,50cm.

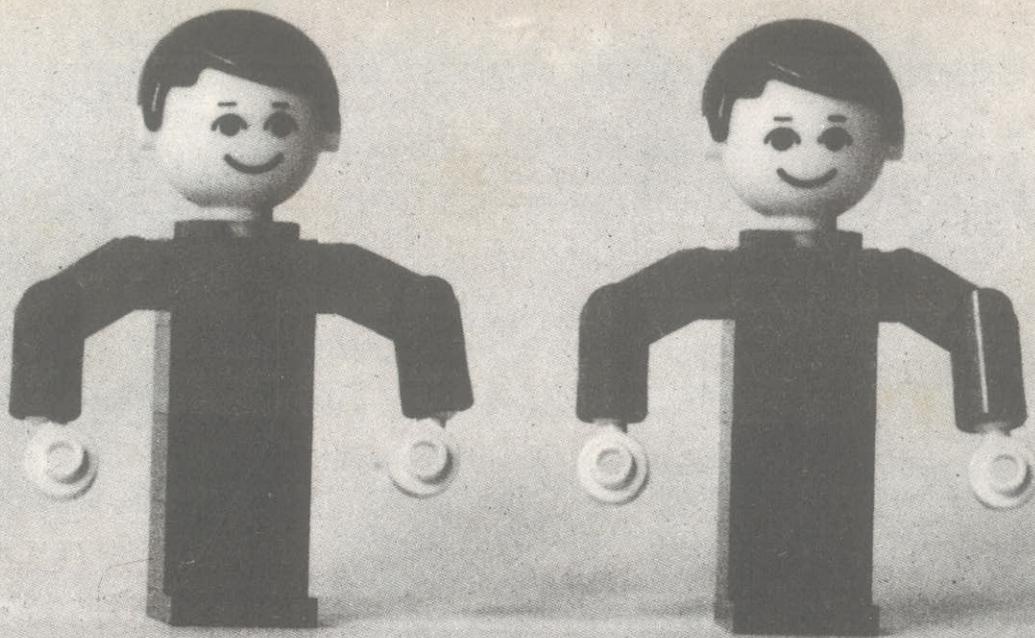


Archivo Histórico de Artes Argentinas | Ahira.com.ar

Gn

Director: Mario F. García Celis
Miembro de la Asociación Argentina
de Galerías de Arte.

Esmeralda 1021 - 31-9850
Buenos Aires - R. Argentina



La individualidad se ha perdido

En un mundo de productos hechos en serie y de lugares comunes, la individualidad se ha perdido. Al querer comprar un equipo de audio se ve envuelto, sin deseirlo, en deslumbrantes productos standard, porque la artesanía se ha convertido en una rareza.

No obstante, desde hace muchos años existe en Buenos Aires una casa dedicada a la fabricación de una pequeña cantidad de equipos de sonido bajo riguroso pedido.

Holimar, una de las tres primeras empresas en el mundo, realiza un control severo e individual de los materiales que se van a utilizar para que en la unión de los diferentes elementos se logre una gran superación de las prestaciones individuales de cada uno de ellos, sin excluir uno fundamental: el ambiente donde se van a utilizar.

Este particular sistema de trabajo, coloca a Holimar

por sobre las economías de la producción masiva de equipos de audio.

Bandejas giradiscos con transmisión por correa, filtros mecánicos, brazos con error tangencial cero en dos posiciones, amplificadores y preamplificadores realizados con circuitos operacionales discretos de simetría complementaria y entrada diferencial, sistemas acústicos de banda ancha y reproducción desde lo subsónico hasta lo ultrasónico con gabinetes de compliancia en modo isotérmico, son únicamente una parte de la ingeniería Holimar que permite lograr índices de distorsión, respuesta a regímenes transitorios, giros de fase, rise time y factor de amortiguamiento que son ejemplos de quienes marcan continuamente la tendencia en el mercado internacional del audio.

Un Holimar es diseñado y construido como ningún otro equipo de audio en el mundo: a medida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Céspedes 2670 Buenos Aires 784-8127 781-5065



Richard Widmark,
nuevamente;
esta vez en "Coma"



Gene Wilder, en su
mediocre dirección,
junto a Carol Kane

Algunas reposiciones de películas más o menos importantes "caminaron" bien, teniendo en cuenta que algunas de ellas habían sido explotadas hasta el cansancio. Y no faltaron, en los primeros días de octubre, los films que interesaron a vastos sectores de aficionados, desde "El compadrito" con el ascendente y discutido John Travolta hasta "Niña de día, mujer de noche", efectista título en castellano de "Violette Nozière", el último producto de un Claude Chabrol que sigue siendo admirable realizador aunque haya perdido mucho de su encanto narrativo (léase "Que la bestia muera", "El carnicero", "La década prodigiosa", por no salir de sus títulos vinculados a su excelente enfoque del film policial). El gusto por el cine-catástrofe o de mera alucinación tuvo su cuota con "Coma", pálida denuncia (pero denuncia al fin), de la inmoralidad que según parece existe en ciertas clínicas de lujo, el comercio de órganos humanos para su trasplante y el consiguiente alto provecho comercial para quienes lo practican, y al mismo tiempo un hábil pretexto para lograr climas de horror que encuentran fácil eco en el espectador. "Coma" es una película muy bien contada por Michael Crichton, anodidamente interpretada por Genevieve Bujold y Michael Douglas, pero que devuelve a la pantalla la imagen del siempre magnífico Richard Widmark, aquel

debutante en 1947 en "El beso de la muerte" que le valiera inmediata nominación para el Oscar de Hollywood, y que poco después, hace exactamente treinta años, protagonizara una memorable —pero bastante olvidada— obra maestra del "cine negro", "La calle sin nombre" de William Keighley, la que por otra parte integra la muy extensa nómina de injustas postergaciones de los dueños del Oscar y su verdad. El rápido panorama puede completarse con el fallido segundo intento de Gene Wilder en la dirección, "¿Qué clase de amante es éste?", un pálido reflejo de su excepcional calidad histriónica, en la que el notable actor de "El joven Frankenstein", "Con un fracaso millonario" y el personaje del Zorro en "El principito", no logra recrear la época de Rodolfo Valentino con fortuna, a pesar de su presencia en el elenco y la de la excelente actriz Carol Kane.

El futuro ineditado promete títulos seductores, films de importancia, intérpretes de sólido renombre. Pero el público porteño, ¿seguirá reposndiendo de la misma manera? Una incógnita de difícil solución que mucho tiene que ver con una situación económica cada vez más incierta a la que no ha contribuido a paliar, precisamente, un nuevo y súbito aumento en el precio de las localidades.

CINE POLICIAL ARGENTINO

*30 años
después*



Encuesta, notas y
comentarios de
Diana Ferrero y
César Seoane Cabral

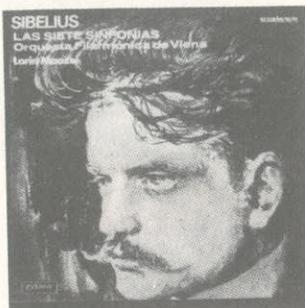
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anitra.com.ar

re
ro
du
tu
C
H
ci
de
ci
m
ci
gr
Di
dra

Cua
cion
exp
de
nica
—pe
en
geop
Yalt
cons
perdi
nent
logía
con
const
argen
indire
una i
del P
cinem

Asimis
maban
ros. C

SIBELIUS sinfonías completas'



Una reedición de real interés, que se suma a las numerosas aparecidas en los últimos tiempos en nuestros catálogos. Las siete sinfonías del compositor finlandés Jan Sibelius en la magnífica versión de Lorin Maazel al frente de la Filarmónica de Viena. Desde la bella primera sinfonía (en mi menor opus 33) a los logros formales de la séptima en do mayor opus 105, el famoso titular de la Orquesta de Cleveland resalta los valores de siete partituras de notable equilibrio. Su recreación de la segunda (en re mayor opus 43) está a la altura de sus máximas interpretaciones, y Maazel otorga a cada sección de la magnífica agrupación sinfónica vienesa las mayores oportunidades de lucimiento. La edición local es satisfactoria y ha sido presentada en un adecuado álbum (London 10308/09/10/11) con interesantes notas explicativas. La tarea de reencontrar al notable músico nórdico con un público que siempre lo ha seguido con interés, debe ser elogiada sin reservas. Una de las grandes batutas de la actualidad (a quien tuviéramos la fortuna de apreciar en Buenos Aires hace apenas tres años), vuelve así a un catálogo que cuenta con varias de sus mejores grabaciones.

CARUSO registros inéditos



Esta historia comienza un trece de marzo de 1906 en los célebres estudios de la Víctor Talking Machine en Camden, New Jersey, Estados Unidos. Uno de los más grandes cantantes de la época iniciaba sus grabaciones para el famoso sello editor con uno de sus cuatro registros de Celeste Aída de Verdi. Su relación con la Víctor sería todo lo extensa que permitiría su lamentablemente no muy larga vida, y fueron muchísimos los discos que Enrico Caruso, el gran tenor napolitano, dejó para la posteridad en la sala americana, RCA acaba de editar cuatro LP en un lujoso álbum —complementado con un estupendo folleto— en el que figuran 59 registros nunca presentados en larga duración, nueve de los cuales no fueron editados ni siquiera en 78 r.p.m.

El ejemplar es excelente, salvando lógicos problemas de matrices originales, y el aficionado puede reunirse con numerosos fragmentos de óperas y canciones de escasa difusión. Tres versiones diferentes del cuarteto de "Rigoletto", dos del sexteto de "Lucia di Lammermoor", y otras curiosidades, brindan una excelente oportunidad a coleccionistas y fanáticos para reencontrarse con una de las voces más importantes de todos los tiempos. (Caruso. El tenor de la centuria. Primera vez en Long Play. 59 grabaciones, 9 nunca antes editadas. RCA Estereo Red Seal ARM-4-0302).

RICHTER, CALLAS Y OTROS

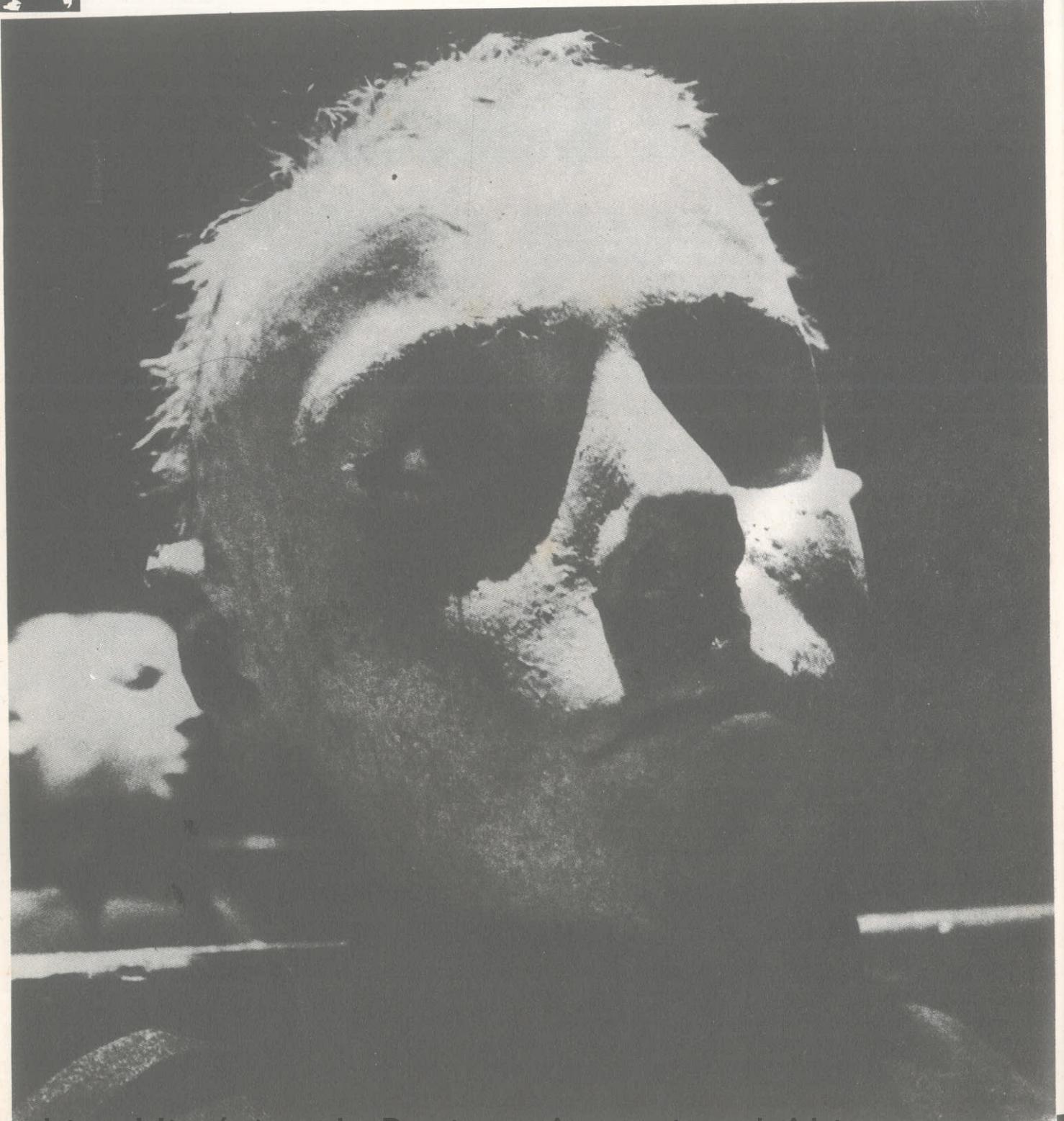
Aunque los envidiables catálogos europeos y norteamericanos siguen nutriéndose con registros nuevos en proporciones impresionantes, en la Argentina son pocos los sellos locales que contribuyen al incremento de nuestra discografía básica. Sin embargo, de tanto en tanto, se producen sanas oleadas editoriales que exhiben variados repertorios. Los Seis Conciertos Brandeburgueses de Juan Sebastián Bach, en manos del consumado especialista Karl Richter y la Orquesta Bach de Munich, retornan al catálogo porteño en versión sencillamente admirable. (Archiv Produktion 6265/66. 1 hora 34 minutos 22

segundos). La excelente Orquesta de Cámara Inglesa, dirigida por otro especialista notable del barroco musical, el británico Raymond Leppard, ofrece tres conciertos para oboe y corno inglés a cargo del eminente solista suizo Heinz Holliger (Obras de Fiala, Hummel y Johann Christian Bach. Philips 6240.) El variado panorama se completa con un estupendo álbum con las máximas versiones de María Callas, a un año de su desaparición (Angel 10488/89) y la reedición de su "Tosca" dirigida por Georges Pretre (Angel 10486/87) inferior a la de De Sabata pero de interés igualmente superlativo.



teatró

Emilio A. Stevanovitch



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

CARACAS: en el meridia

EPOCAS DEL TEATRO ARGENTINO

madurez dramática

MADUREZ DRAMÁTICA

Si con un terceto actoral puede substanciarse la llamada "época de oro" de la escena nativa —Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrère, Roberto J. Payró—, la nueva etapa, que denota la madurez alcanzada por nuestra dramática, destaca a otros tres creadores de expresión muy variada, a los que habremos de dedicar especialmente esta nota. Empero, antes de abordarlos, es conveniente registrar, por lo menos, algunos nombres destacados que integran y conforman los referidos ciclos, obteniéndose así la continuidad requerida.

Pedro E. Pico (1882-1945), por ejemplo, surge en 1901 con "La polka del espionaje", aunque él prefiriera siempre recordar "¡Para eso paga!", de dos años después. Su repertorio consta de más de setenta producciones de distintos géneros. Desaparecido Laferrère en 1913, Pico se convierte en nuestro primer gran comediógrafo. Lo ponen en evidencia obras como "La novia de los forasteros" (1926), "¡Caray, lo que sabe esta chica!" (1932) y, muy especialmente, "Las rayas de una cruz", de 1940, que resulta su creación más trascendente.

Julio Sánchez Gardel (1879-1937), escribe piezas destacables ("Las campanas" 1908; "El Zonda", 1915), pero ninguna posee los méritos de "Los mirasoles", con la que en 1911 ofrece una comedia costumbrista provinciana de candorosa frescura, y cuyos sabor particular y pitoresco colorido aún hoy nos atraen y conmueven.

Alejandro E. Berruti (1888-1964), asoma en 1912 con "Cosas de la vida", estrena "Música barata" en 1929, pero es con "Madre tierra", de 1920, que deja un firme hito en nuestra dramática rural referida, para el caso, a aspectos de la colonización "gringa".

Rodolfo González Pacheco (1881-1949), poeta libertario del campo ganadero criollo, se inicia en 1916 con "Las víboras", en 1929 presenta "El grillo", y con

"Cuando aquí había reyes", de 1946, produce su obra dramática más ambiciosa y significativa.

Vicente Martínez Cuitiño (1887-1964), de origen uruguayo, cumple en nuestro medio su labor de dramaturgo. Le pertenecen numerosas piezas breves como "Café con leche", 1926; comedias costumbristas como "Los Colmbini", 1912; dramas como "La fuerza ciega", 1917, y textos que responden a una preocupación renovadora incitada por el teatro de avanzada de los escenarios europeos, como "El espectador o La cuarta realidad", 1928.

Enrique Gustavino (1895-1954), aparece en 1927 con "Adriana y los cuatro". Domina el juego ágil y agudo de la farsa moderna y, con "La importancia de ser ladrón", presenta en 1942 su creación mejor articulada".

Cabría citar aún a otros autores para dar testimonio de la madurez de nuestra dramática —más allá de la decadencia y crisis del "negocio" teatral, que se produce a partir de mediados de la década del 20—, pero ello nos obligaría a extendernos demasiado y debemos ocuparnos ya, sin demora, de las tres figuras que sintetizan la nueva etapa.

LA MODERNIDAD

Francisco Defilippis Novoa (1889-1930), entrerriano —de Paraná—, hace sus primeras armas en la escena rosarina con piezas como "El día sábado" (1913) y



Francisco Defilippis Novoa.



“TANNHAUSER”: persistir en el bajo nivel

F.B.: Rapallo, hoy nos ocuparemos de dos pequeñas críticas...

A.R.: ¿Pequeñas?

F.B.: Me refiero a *Tannhauser* y a *El Caballero de la Rosa*. ¿Encuentra algo común entre ambas?

A.R.: Son dos óperas alemanas...

F.B.: ¿No le parece que ambas poseen un gran sentido de la sinfonía musical?

A.R.: Desde luego, siempre y cuando esté bien resuelta, cosa que, me parece, en ninguno de los casos ocurrió.

F.B.: Por lo menos tenemos un punto de contacto: tanto Richard Strauss como Richard Wagner, aparte de compartir el nombre, también tenían un especial sentido de la sinfonía. Lo que ocurre es que las orquestas con las cuales actualmente trabaja el teatro Colón, quizás no puedan revelar ese sentido. En términos generales, me gustaría me dijera qué le pareció *Tannhauser*...

Una nueva representación que conspira contra la tradición y seriedad de nuestro primer Coliseo, donde sólo la excelencia de von der Eschenbach rescata la calidad.

A.R.: Un espectáculo mediocre, francamente menor, para lo que es la tradición del Colón, a pesar de alguna presencia excelente, como puede ser el caso de Thomas Stewart, excelente barítono, de una magnífica línea de canto, que puede haber impresionado más o menos, según la

función en que actuó. Pero claro, *Tannhauser* sin protagonista, me parece grave.

F.B.: A mí me contaron una anécdota que, creo, debe conocer. El tenor Karl Walter Boehm vino el año pasado al Colón y participó en la versión de concierto de *Tannhauser*. Lo escuché en aquel momento y no me gustó, pero en general la crítica porteña habló muy bien de él. Quizás ello haya llevado a Pedro Calderón a contratarlo para un *Tannhauser* operístico. Coincidió en que la obra sin protagonista es como *Las Walkirias* sin walkirias. El grave error del tenor, tenía algunas soluciones. Yo crítico a la dirección del teatro

F.B. Sigo sosteniendo que la Orquesta del Colón debe hacer un alto en este momento y evaluar su constitución, su formación futura y empezar en un trabajo de equipo. Con los amigos de La Cameratta Bariloche, sostenían que el gran éxito de los conjuntos de cámara es trabajar juntos durante años. Nosotros no le pedimos años a la Orquesta del Colón, sino meses de un trabajo fructífero, bajo una dirección férrea y abocados exclusivamente a la Orquesta, no tocando por distintos lugares.

A.R. Posiblemente sea mucho más fácil reunir un grupo de cámara y no un conjunto de instrumentistas bastante grandes como el del Colón, que tienen que estar tocando minutos después de terminar la representación en un café-concert. Recuerdo un caso, el de la Sinfónica Nacional, que después de la función tenían que ir a tocar tangos para turistas. Es un problema que invade jurisdicciones culturales.

F.B. Juan José Castro hablaba de la profesionalidad, de la retribución del músico. Creo que el Colón tiene que contratar grandes "etoiles" para grandes espectáculos. Pero antes tendríamos que recuperar la orquesta como base del teatro y de ahí proyectar otro tipo de cosas. En las últimas sesiones que

ha hecho el Instituto de Canto del Colón aparecieron algunas figuras pero me pregunto qué van a hacer cuando estén frente a orquestas como la del Colón.

A.R. Supongo que como ha ocurrido muy a menudo, algunas de esas figuras que tengan esa suerte se proyectarán hacia el extranjero. Lo cual no sólo ha ocurrido con los cantantes sino con pianistas, violinistas, etc. Es un triste destino pero hay que ponerle el cascabel al gato.

F.B. Es un problema rentable, es un problema musical, es un problema artístico. El Señor Director del Teatro Colón podrá dirigirse, cuando guste, y utilizando estas mismas columnas, a los lectores de Pájaro de Fuego y aclarar sus puntos de vista, discutiendo con la gente que lo merece. Lo invitamos, pues, una vez más, al Señor Valenti Ferri, a conversar con usted y los señores Turró y Arizaga sobre los problemas que nos ocupan, que son los del primer coliseo argentino. Nuestro interés es el de encontrar las soluciones artísticas y culturales que la jerarquía de aquél está reclamando.

A.R.: No tengo duda alguna que Valenti Ferri lo hará.



FUNDACION CINZANO

CONCURSO NACIONAL PARA EL PERIODISMO EN HOMENAJE AL BICENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL GENERAL DON JOSE DE SAN MARTIN

PRORROGA

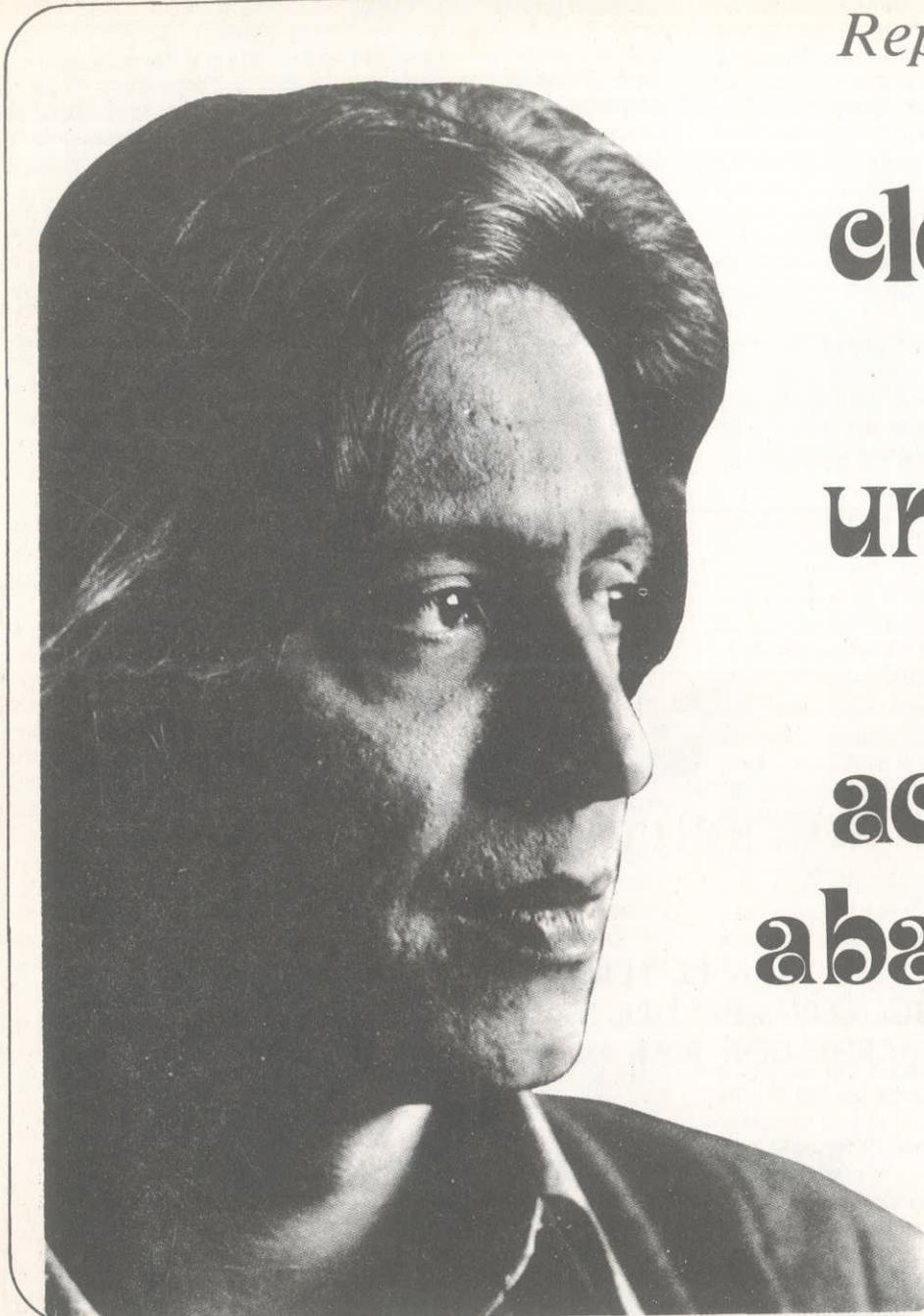
Como consecuencia del éxito de inscriptos y respondiendo al pedido de muchos interesados, la Fundación Cinzano ha resuelto fijar para el día **30 de noviembre de 1978** el plazo de admisión de ensayos inéditos en el Concurso para Periodistas: "El General José de San Martín: ciudadano y hombre de estado".

Como se recordará, este certamen abierto a los hombres de prensa de todo el país, cuenta con importantísimos premios y el auspicio del Instituto Nacional Sanmartiniano, el Comando en Jefe del Ejército, la Academia de la Historia, A.D.E.P.A. y el Círculo de la Prensa., y la organización de la mencionada Fundación Cinzano.



FUNDACION CINZANO

Cangallo 2933 (1198)-Capital Federal



elemente y el universo de la aceituna abandonada

Cuando los maestros le enseñaron que con el lápiz se podían construir palabras e hilvanar frases, él ya conocía otro lenguaje, más libre, más suyo, el dibujo.

Al lado de las primeras letras comenzaron a vivir personajes extraordinarios, que compartieron aventuras con los creados por Walt Disney. En sus cuadernos del secundario contó historias insólitas de profesores y celadores.

Pero al terminar quinto año la realidad le imponía la decisión de elegir su futura profesión. No pensó en el dibujo, que hasta ese momento había sido como una manera más de respirar, o como comer, o jugar al fútbol.

Fue Bróccoli, que era del mismo barrio, quien le propuso trabajar en TIA VICENTA. Y así comienza su carrera, un poco por que sí, y un poco porque tenía que ser.

De su nombre, Carlos Loisseau, toma las dos primeras sílabas, y convertido en CALOI recorre las páginas de humor de casi todas las revistas argentinas. Hoy es uno de los dibujantes humorístico más reconocidos de nuestro país.

¿Cómo encontraste tu personal estilo de dibujar?

Fue surgiendo con el tiempo y los intentos, pero eso es algo que siempre evoluciona. Quizás lo que haya es una identidad más o menos definida en cuanto a los guiones.

¿En qué escuela o maestros basaste el aprendizaje de tu profesión?

En realidad no hay ninguna definida, cada dibujante tiene sus propias conclusiones. Lo que tenemos los argentinos es

L
M
C
P
S

un
Ca
Nu
bu
ell

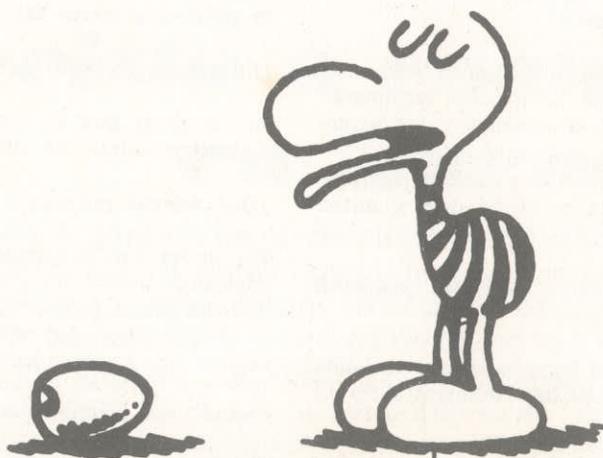
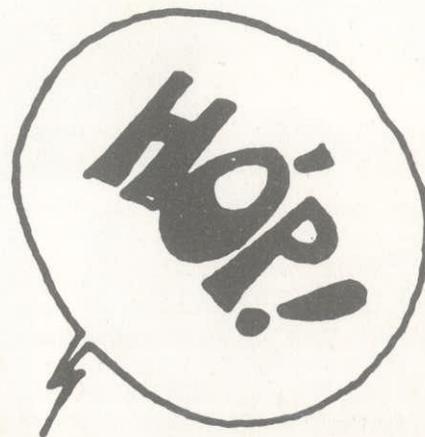
¿A
pai

A
for
po

¿C

Fu
ell
Per

La explosiva popularidad de Clemente tras el Mundial y la célebre polémica de los "papelitos" constituyen anécdotas ya agotadas. Pero el origen del personaje, su rara genealogía y su misterioso futuro, alimentan el habitual "berretín" de sus lectores.



una larga continuidad histórica, que parte desde "Caras y Caretas" y "El Mosquito", y que llega a nuestros días. Nuestro país se ha caracterizado por tener muy buenos dibujantes. Por eso mi aprendizaje se basó un poco en todos ellos y mucho en mi propia experiencia personal.

¿A quién considerarías como más importante en nuestro país?

A Oski; es un verdadero creador, un revolucionario de las formas del dibujo. Con su marcado estilo ha logrado que podamos reconocer sus soles, sus olas, sus árboles.

¿Con qué campo de acción cuentan los humoristas gráficos?

Fundamentalmente con los medios gráficos, dependen de ellos. Existe la posibilidad de la exposición de originales. Pero personalmente soy partidario de la publicación.

Tener que entregar una tira cada día, una página por semana, ¿no te agota?

No... es mi profesión.

Una profesión que exige mucho de vos.

Sí, yo mismo me exijo mucho. Es cierto que no se está todos los días inspirado, pero cuando pasa esto se sufre por la profesión. Se utilizan ciertas técnicas y mecanismos provistos por la experiencia, y se logran efectos aceptables. Con una tira el trabajo se facilita, sobre todo si los lectores están familiarizados con el personaje, lo conocen y entienden; la personalidad del dibujo, su historia, contribuyen a la concreción de situaciones.

Hablemos un poco de Clemente, el personaje que ha popularizado más tu trabajo. ¿Cómo nace?

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

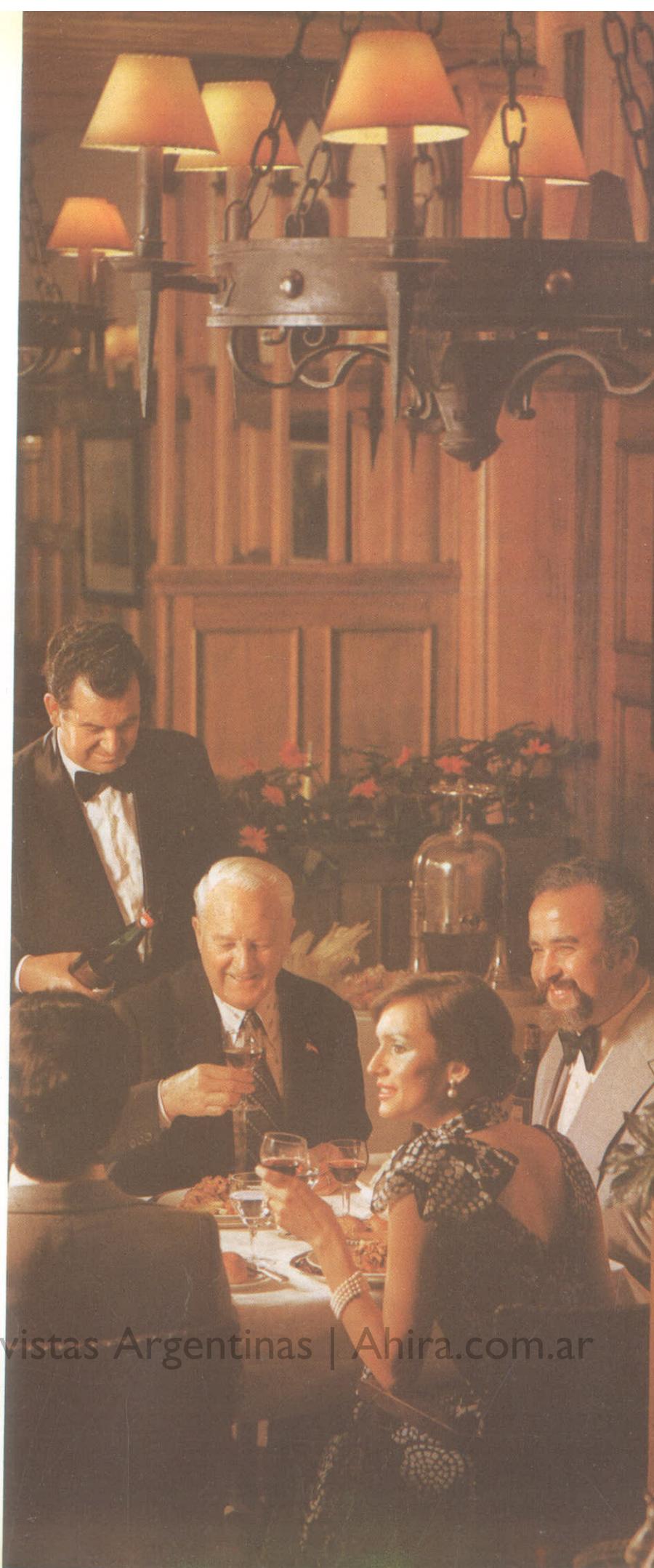
Vinos muy finos

RODAS

El ritual

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

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



YASUI

la ciencia del sonido

Amplificadores, bandejas profesionales, grabadores y radios AM y FM con cuatro bandas, baffles y auto-estéreos, componen la gama de equipos de audio YASUI, que permite disfrutar en la Argentina, la perfección del Japón.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar



Representante:

Electrónica Maquimec

Distribuidor:



JUJUY 346 - Tel. 97-7136 93-7466 - Buenos Aires

Fabricados en Japón por:

SANKEI MANUFACTURING CO., LTD.

Desde: \$ 39.000 -