pájaro de fuego

toda la cultura

CRESPO MONTES
la óptica oficial

Buenos Aires
Año II - Número 14
Abril 1979
$ 3.000

MAIDANA
razones para ser el nº 1

HOMERO MANZI
dos barrios y un poeta

ESCUELAS
los frutos de la transferencia

ARAIZ
Persistir entre nosotros

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

Cinzano Vermouth AMARO.

El nuevo sabor de Europa.

Nació en el Piamonte, cuna de los más famosos aperitivos.
Su sabor es aterciopelado, profundo.
De suave y agradable amargor.
Amaro creó un nuevo estilo en aperitivos. Pruébelo.
Un poco de hielo... y Europa estará a sólo un vaso de distancia.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

GRUPO CINZANO

CINZANO
AMARO

EL NUEVO ESTILO EN APERITIVOS.

SOLANAS

Nosotros podemos asegurarle todo...

A. J. HERNANDEZ & ASOC.

...incluso un buen servicio

ANCORA

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS S. A.

es seguridad

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

Buenos Aires - Argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Dr. Gustavo Ent.
MEDICO

CONSULTORIO
LARREA 2210 - TEL. 84-7358

Medicus es medicina privada.

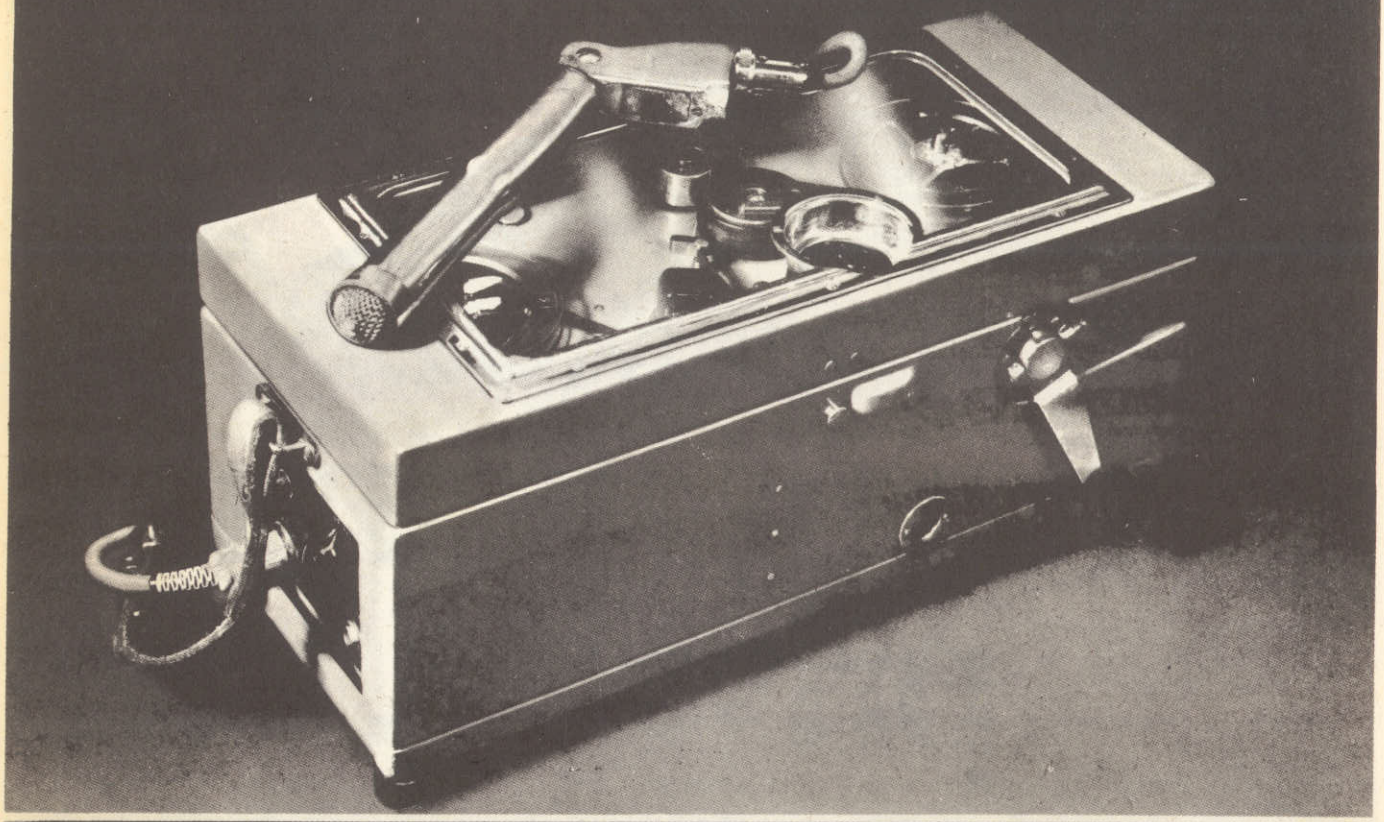
Porque al médico lo elige usted.
Medicus es un sistema privado de medicina asistencial como usted exige: amplio y eficiente.
Con libre elección de sanatorio. Con diferentes planes sin cuotas de ingreso ni exámenes previos.
Consúltenos.

MEDICUS **medicus**
Servicio... con vocación.

Casa Central: Maipú 1252 - Piso 12º - Tel. 31-0766-1164-1170-1272-9462 - Cap.
Agencia Alvear - Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607/8299 - Cap.
Agencia S. Isidro. - Belgrano 321 - Piso 1º - Tel. 743-2558 - S. Isidro.
Agencia Rosario: Urquiza 1441, Tel. 24-8383/6980.
Agencia S. C. Bariloche - Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

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.
Eligiéndola. Como lo hace usted.
Por eso, los 20 años de LS5 Radio Rivadavia son un verdadero cumpleaños.
Que usted hizo posible.

Escuche bien:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PISADAL S.A.C. y F.

VacacioneS 79

MIAMI - DISNEY WORLD (Varios programas). Ejemplo: 15 días total, salidas Enèro 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.

IATA

COTAL

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

pájaro de fuego

Buenos Aires – Año II – $ 3.000
Abril de 1979

14

DIRECTOR
Carlos A. Garramuño

SECRETARIO DE REDACCION
Hilario Giménez

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Redacción: Néstor Ferioli, Rocío Domínguez Morillo, Raúl Jassén, Hilda Guerra, Omar Silva, Graciela Vidiella, Pablo J. Hernández e Ignacio Xurxo. **Poesía:** Ulyses Petit de Murat. **Música:** Ricardo Turró. **Artes Plásticas:** Silvestre Byron. **Cine:** Armando Rapallo. **Teatro:** Emilio A. Stevanovitch. **Ballet:** Silvia Gsell. **Humor:** Bernardo Ezequiel Koremblit. **Discos:** Armando Rapallo. **Arquitectura:** Arq. Néstor Echevarría. **Arte:** Marina Naranjo. **Fotografía:** Osvaldo Santamaría. **Secretaría:** Gladys Cammaroto. **Ilustración:** Hugo Alberto Díaz.

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Gerencia: Candy Rodríguez
Jefe: Osmina Guardatti

Asistente: Luis Maubecin.

DISTRIBUCION CAPITAL FEDERAL: Brihet e Hijos, Arcos 1226, 3er. piso, Buenos Aires. DISTRIBUCION INTERIOR: D'Argent S.A., Suipacha 322, 2o. piso y D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. DIAGRAMACION Y ARMADO: Cromomundo. COMPOSICION EN FRIO: Galera, Callao 1519, t.e. 44-9743. IMPRESION Y PELICULAS: Gráfica Patricios S.C.A., Juan Gregorio Lemos 246, t.e.: 54-3928 Capital Federal.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A. con domicilio en Suipacha 255, 6o. "F", Buenos Aires (1008), T.E.: 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual No. 1.402.099 (24/X/77). 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.

CORREO ARGENTINO CENTRAL B — TARIFA REDUCIDA — CONCESION Nº 2292

sum

portada

Escuelas: "Después de la transferencia"
Por Raúl Jassén
Página 10

los libros

"Bibliográficas"
Página 46

"Este puede ser su libro"
por Oscar Gaimaro
Página 31

"Un cocinero lega recetas para aprender a vivir"
por Néstor Ferioli
Página 35

gente

Quevedo: "El gran deslenguado"
por Rocío Domínguez Morillo
Página 19

Crespo Montes: "No hay cultura sin libertad".
por Carlos Garramuño
Página 22

Roberto Maidana: "La comunicación como una de las Bellas Artes"
por Carlos Garramuño
Página 26

Homero Manzi: "Dos barrios y un poeta"
por Graciela Vidiella
Página 37

Einstein: "Una opción por la vida"
por Pablo Hernández
Página 90

poesía

"Olga Orozco en Venezuela"
por Ulyses Petit de Murat
Página 48

música

"Leonard Warren, barítono de estirpe imperial"
por Ricardo Turró
Página 50

"Festival Purcell-Britten 1979"
Página 52

Actividades del Centro Ricordi
Página 52

"Un modo de contribuir al conocimiento argentino"
Página 54

discos

Crítica
por Armando Rapallo
Página 88

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

nario

plástica

"Cinco años de Natacha Moneda"
por Silvestre Byrón
Página 55

"Oscar Félix Haedo"
Página 57

"Una Medusa Underground"
Página 58

"Temporada 79: Un optimismo no infundado"
Página 60

televisión

Bella versión de "Cascanueces"
Página 94

cine

Cine Argentino: El principio, el fin. Contestan Couselo, De Vedia y Suvcoplas
por Armando Rapallo
Página 61

Críticas
Página 64

teatro

Somigliana. "Dar la cara"
por **Emilio A. Stevanovich**
Página 66

Críticas
Página 68

hechos

Fierro y la plástica de Roberto González
Página 35

De Drácula al realismo fantástico
por Hilda Guerra
Página 32

Nuestra presencia en la V Feria del Libro
Página 71

¿Qué es el Islam?
por Omar Silva
Página 74

arquitectura

"Los Congresos internacionales"
por el Arq. Néstor Echevarría
Página 92

ballet

Oscar Aráiz: "Persistir pero entre nosotros"
por Silvia Gsell
Página 81

Ultimo ballet de Massine
Página 34

secciones

"El margen de la agenda"
por Carlos A. Garramuño
Página 89

"Nuevas jactancias porteñas"
por Ignacio Xurxo
Página 80

humor

"Humoresque . . . Burlesque . . .
por Bernardo Koremblit
Página 72

a vuelo de pájaro

Página

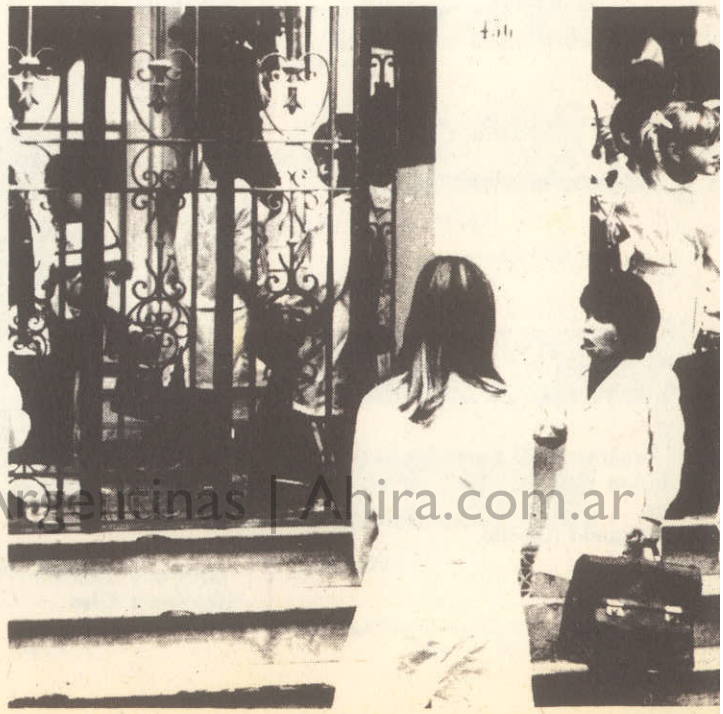
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ESCUELA

DESPUES DE LA

¿Qué pasa *en* y *con* la educación a
a un sistema cultural argentin
¿puede prescindirse de todo cu
que la educación, a su vez, ejerce en s
congruente con las ansiedades y
en que el Estado Nacional de
a los Estados provinciales, al Territo
e Islas del Atlántico Sur y a
A poco más de un mes de reanudadas
aunque realizado con método
en primera instancia, la subsistencia
estamentos de la comunidad n
de un modo directo están ligados a
de estos, esp

INFO



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA ARGENTINA

LA TRANSFERENCIA

por Raúl Jassén

ción argea? ¿Debemos continuar refiriéndonos
gentino isten varios sistemas? Por último,
do cuanicede en el país y de las influencias
e en su eno, a la hora de intentar una explicación
des y exptivas engendradas desde el momento
nal decid traspaso de aquella problemática
'erritoriconal de la Tierra del Fuego, Antártida
ır y a la Ncipalidad ce la Capital Federal?
dadas lasvidades escolares, el análisis periodístico
todo e irando profundizar, ha de registrar
stencia da angustia generalizada en los diversos
idad naci, especialmente en aquellos que,
dos a la cuestión, docentes, alumnos y familias
os, especente los padres.

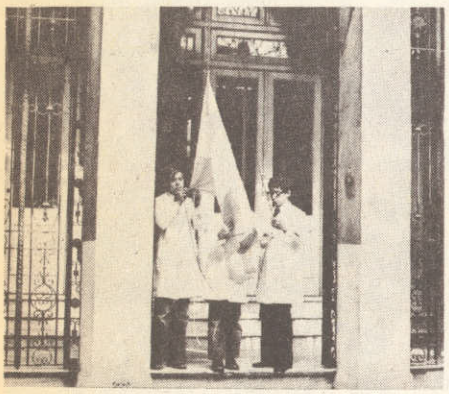
FORMSPECIAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El mismo día de iniciación de las clases en las escuelas primarias los diarios del país pudieron informar que el costo de vida había registrado un alza del 7,4 por ciento durante el mes de febrero (la que, sumada a la de enero alcanzaba el 21,2 por ciento para el primer bimestre de 1979), que los precios en la construcción (lo cual afecta particularmente a otro de los dramas argentinos, el de la vivienda) habíanse elevado en el 6,4 por ciento en relación con los de enero. En tanto en Salta, se anunciaba por medio del Subsecretario de Frontera de la Provincia —**Jorge Mac Gual**—, la emigración de los educandos de la zona, debido a que: "Tal como está planteada la educación secundaria en las zonas de frontera, en lugar de producir afincamiento está provocando el éxodo". Según el citado funcionario, "los establecimientos de nivel medio entregan una población de peritos mercantiles, cuando los intereses de la zona son eminentemente agropecuarios, razón por la cual los egresados se frustran y caen entonces en una situación de desempleo, pues la capacidad de absorción de esa mano de obra es muy limitada". Al insistir en la necesidad de limitar las escuelas secundarias con salida comercial, creando en su lugar institutos de profesorado y normales, el Subsecretario Mac Gual enfatizó: "—En la zona limítrofe carecemos de docentes y es necesario producirlos en cantidad **y crear bachilleratos con salidas laborales**".

Subrayamos la solicitud del funcionario del Gobierno de Salta, precisamente porque días antes las más altas autoridades del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación habían manifestado la intención de "someter a revisión" todo lo actuado en materia de bachilleratos laborales (decidiéndose, por lo pronto, no aumentar su número) y señalando que se debía volver a las formas tradicionales pues, en tiempos anteriores, esos bachilleratos habían proporcionado las clases dirigentes del país, a las cuales se encontraba óptimas. Lo cual, dicho sea de paso, pone en contradicción muchas de las afirmaciones hechas a diario ya que, **¿no son esas clases dirigentes, formadas en los términos del bachillerato tradicional, las que nos han llevado a la presente situación?.**

Pero las angustias económicas que los imprevistos (por los propios funcionarios del Ministerio de Economía) aumentos en el costo de vida nos hacen padecer a todos los argentinos (especialmente a quienes pertenecen a los amplios sectores de los estamentos obreros) y la manifiesta contradicción entre funcionarios del área nacional y de provincias afectadas por el gravísimo problema del vaciamiento de fronteras, conforman sólo algunos de los aspectos que tornan intranquilizantes las perspectivas de la educación argentina. **Otros aspectos no menos sensibles los constituyen los cierres de establecimientos educacionales y, al mismo tiempo, los anunciados cupos de vacantes sin cubrir que, en realidad, podrían estar encubriendo una fuerte tendencia a la deserción escolar.** En la cual nos hace pensar, incluso, la campaña promocional emprendida por las autoridades, reclamando a los padres que envíen a sus hijos a la escuela, inusual en la Argentina, país caracterizado por la alta conciencia educativa de su población (cosa por la cual, entre otros motivos, ha contado hasta hace escaso tiempo, con el índice de alfabetismo más alto del Continente).



(1) Transcendencia de la escuela primaria: debe enseñar a ser buenos argentinos. (2) Uno de los problemas más graves: la adquisición de guardapolvos, casi el 150 % más que el curso pasado.

LA DOBLE ESCOLARIDAD

Nosotros sabemos que las carencias son múltiples: en trance de resumirlas podríamos incluir las cuestiones fundamentales, aquellas que hacen a la misma esencia del ser nacional y, no obstante, ni siquiera han sido consideradas durante un largo período de la vida de la Nación (lamentablemente tampoco han sido tenidos en cuenta por los últimos dos ministros del ramo). Más incluso sin hacer ahora hincapié en ellos (por otra parte publicamos, en nuestro número seis, correspondiente a mayo de 1978, un bien informado y documentado artículo), no podemos ignorar que ciertas "coyunturas" tienden a estratificarse peligrosamente. Y eso, conociendo lo mineralizado que está el sistema educativo, es altamente peligroso.

La doble escolaridad nos ha ofrecido, en estos primeros meses de 1979, una de las más importantes "batallas", alrededor de las cuales parece librarse la suerte presente y futura de primario. Calificada como **un pr de la Capital Federal** por el Inte Cacciatore, cuyo gobierno pare puesto a eliminarla de sus pla sido objeto de muchas y muy cadas solicitudes en su favor. V ocuparnos de ellas brevemente antes, conozcamos las tesis rias a su permanencia: 1) el tro de jornada completa, que un ochenta por ciento más de que el de jornada simple, sólo la función de "celador" (por la toda vez que los alumnos trabaj las maestras especiales; 2) no al las vacantes para cubrir la demand tente, y no se avizora una s razonable al problema; 3) existe la supervisora de materias especia ra las escuelas en toda la Capita ral, 4) la mayoría de las escue tienen espacio libre, carecen de sios y los patios generalmente techados, ya que se los utiliza comedor y salón de actos; 5) los nos de los primeros grados menos instrucción física que los superiores; 6) existen escuelas natural, debido a que los patios ha cerrados. De esta circunstancia se el hecho de que algunas madres de mandar sus chicos a las e para llevarlos a tomar sol y goz aire libre en ciertas épocas de escolar; 7) las enseñanzas de m dades impartidas no están vinc con nuestro tiempo, son "muy guas"; 8) los alumnos de las escu doble jornada rinden menos q compañeros de las "simples"; 9) s necesario un censo y la redistrib de las escuelas; 10) el problema que se invoca para su funcionamie real, pero resulta virtualmente ins Por lo demás, existen muchos que no necesitan mandar sus h esas escuelas.

Contrariamente a las objeciones cedentes, organismos técnicos necientes a la conducción edu central elaboraron minucioso in referido a la doble escolaridad. L guientes son algunas de las conclu surgidas del estudio realizado: prolongación de la jornada e permite la aplicación de técnic aprendizaje en función de los obj de una formación integral; 2) a l

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

nicas tradicionales que tienden a dar al niño fórmulas y esquemas, las nuevas organizaciones curriculares oponen la aplicación de técnicas que procuran la transformación de la tarea escolar en una acción integral que busca la personalización de la educación con el apoyo de la tecnología contemporánea; 3) la aplicación de metodologías específicas permite: a.-utilizar los intereses del niño y estimular el desarrollo de otros más avanzados; b.-estimular al alumno a establecer sus propósitos personales y trabajar para su consecución; c.-proporcionar oportunidades para desarrollar las actividades creativas de los alumnos, las cuales deben percibirse en cada caso personal; d.-considerar las diferencias individuales en capacidades, intereses y experiencias previas de los alumnos; e.-utilizar oportunidades propiciatorias del aprendizaje a través de múltiples situaciones; f.-propiciar el desarrollo de destrezas básicas mediante situaciones significativas; g.-ofrecer oportunidades para la evaluación del rendimiento escolar. Por otra parte, uno de los capítulos del informe que reseñamos se dedica a **las "ventajas de orden socio-cultural" de la doble escolaridad**. "Es evidente que el mundo actual se desarrolla bajo circunstancias muy especiales, el niño se encuentra y vive en un mundo que le ofrece aspectos desconcertantes o que le impone ciertas formas de conducta. La opinión pública se forma en gran medida (por la difusión parcial), por medio de la radio, televisión y cine, de modo principal. La familia es la primera educadora, la escuela auxilia en esta tarea: debe continuar su acción y poner a su disposición los elementos indispensables. Pero las urgencias socioeconómicas que obligan a los padres a salir por horas de su hogar, determinan una nueva responsabilidad para la institución escolar. Es en ese lapso extra que el niño permanece en la escuela, sin influencias de mensajes radiales, visuales, televisados, en que se deben ofrecer oportunidades para la adquisición de experiencias en el orden social, cultural y artístico. Por lo demás, los avances de la cultura en sus manifestaciones científicas y tecnológicas exigen la ampliación, en tiempo y profundidad, del tratamiento de algunas disciplinas. Además, si bien el tratamiento didáctico debe ser global, es necesario intensificar la enseñanza de áreas que procuren proporcionar el máximo de información actualizada, que coadyuve a la formación integral".

Como puede apreciarse, el debate en torno a la doble escolaridad no debe ser tomado partiendo de la premisa de que solamente conviene a los hogares cuyos miembros responsables trabajan fuera de ellos. Esta es una de las cuestiones a tener en cuenta. **Pero también existe la causa principal:** el niño, la persona humana que es, a la cual debemos respetar en su integridad y ayudar a iniciar el duro camino de la vida. **¿Cómo lograrlo eficazmente?**. Creemos que la doble escolaridad es un modo verdadero de hacerlo. Ella puede contribuir a que la situación de los hogares más humildes sea menos tensa ante la angustia de la realidad económica que hoy —lo querramos admitir o no— enturbia las vidas de los argentinos. La escuela, por esa vía, puede convertirse en un verdadero auxiliar de la familia, permitiendo que el matrimonio se desplace por más horas y obtener, así, una retribución más amplia toda vez que con **un solo sueldo o jornal** (aunque se hagan horas extras) **una familia no puede subsistir dignamente.** Lo mejor sería, por supuesto, que sólo trabajara el padre y que únicamente con su aporte se mantuviese el hogar, **en el cual la esposa y madre debe ser la primera educadora,** reasumiendo su personalidad más íntima. Pero esta no es la realidad. La realidad la contemplamos todas las madrugadas cuando, en trenes, colectivos y subterráneos viajamos rodeados de mujeres que trabajan (además) fuera de sus casas. No pensamos, pues, que la doble escolaridad constituye un privilegio. Primordialmente se trata de un servicio que la comunidad debe prestar a sus miembros. Y creemos que donde falta debe implementarse, siempre en función de las condiciones socio-culturales vigentes, ya que también la mujer trabaja en todas las ciudades del país, sean grandes o pequeñas. Deben eliminarse, a nuestro juicio, los acondicionamientos negativos imperantes en la actualidad para que, de ser posible, el sistema se extienda y se convierta en único, contribuyendo el Estado (sea nacional, provincial o municipal) a su pleno funcionamiento, para que no existan familias —como ocurre en el curso recién iniciado— que deban retirar a sus hijos del comedor por no poder hacer frente a los costos alcanzados que, por imperio de las circunstancias, crecen de modo constante. Y esto lo decimos sin afán polémico. **Simplemente, como un dato de la realidad que nos toca vivir, la que ha llevado al Arzobispo de San Luis, Monseñor Rodolfo Laise,** con las prudentes y sabias palabras de la Iglesia a manifestar (precisamente el 5 de marzo último) **". . . fundamentalmente el problema de la Argentina es económico. . . la devaluación progresiva de la moneda, la inflación, la suba constante de precios, afectan sobre todo a las clases más necesitadas, que cuentan con un sueldo a veces insuficiente para hacer frente a todas las necesidades vitales y constituyen el principal factor de desequilibrio".**

(3) El futuro del país está aquí, presente, con toda su problemática e inquietudes.

(4) "Aquí se aprende a sufrir": aconsejamos el lema a los comercios dedicados a la venta de útiles.

LAS ESCUELAS "DESACTIVADAS"

El siete de marzo —dos días después de inaugurado el ciclo anual—, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires firmaba un convenio con la Caja Nacional de Ahorro y Seguro por el cual esta última entidad otorgaba a la primera un crédito de 10.000.000.000 de pesos destinados a la construcción de diez edificios escolares, cifra a la cual se sumará la otra línea crediticia —provista por el Banco de la Ciudad—, con la cual se completará la cantidad de 2.500 millones por unidad. Sin duda alguna, ese fue, como lo dijo el titular de la comuna porteña, "un día feliz para la Ciudad de Buenos Aires" y se borró, un tanto, la sensación de pesimismo que poseía a la población de la primera capital del país, sorprendida por el cierre de treinta establecimientos escolares, de los cuales la Municipalidad sólo había reconocido que fueran dieciseis, hasta que un cable de la agencia "Noticias Argentinas", distribuído el viernes dos de marzo, informó: "No obstante haber afirmado la Municipalidad que sólo 16 escuelas de su jurisdicción han sido "desactivadas", pudo comprobarse que otros 14 establecimientos se encuentran en la misma situación y que, además, **los edificios que ocupaban algunos de ellos han sido de-**

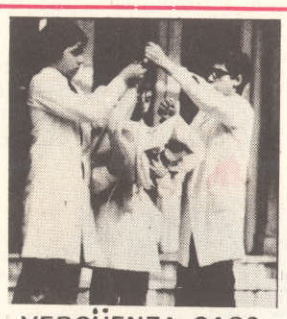
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

molidos. Estos últimos son los que se vieron afectados por el paso de nuevas autopistas, o por ensanche de otras arterias, y en algún caso también por la desaparición de las villas de emergencia a las que pertenecían" (seguidamente, el cable daba los números y direcciones de los edificios "desactivados").

Lamentablemente, no sólo en la orgullosa Capital Federal se han producido los cierres de establecimientos educacionales (lo cual acarreó innumerable cantidad de trastornos a las familias, ya particularmente golpeadas por la adversa situación existente, para algunas de las cuales se hace cada vez más difícil cumplir con **la ley de enseñanza obligatoria y gratuita,** ya que esta última condición se debe poner en duda cada vez con mayor insistencia); también en algunas provincias, **como en La Pampa,** los gobiernos locales debieron proceder en igual sentido. Allí, el Ministerio de Gobierno, Educación y Justicia **dispuso proceder al cierre de cuarenta y dos escuelas rurales, aduciendo como motivo la reducida matrícula.**

Esto requiere una breve reflexión: ¿quieren, los gobernantes provinciales, contribuir a lo prescripto por la Constitución, no sólo en la obligatoriedad de impartir enseñanza gratuita, sino, básicamente, en el presupuesto de hacer de la Argentina el Estado Federal por el cual, además, siempre clamó el Interior? Si la respuesta es afirmativa, una medida correcta es la de mantener abiertos los establecimientos educacionales, aunque su matrícula sea baja. **Cerrándolos sólo se obtiene aumentar el número de analfabetos, condenando a la ignorancia a los argentinos que viven en pequeñas poblaciones,** u obligando a sus padres a emigrar, partir de aquellas y dirigirse a las grandes ciudades, en las cuales, generalmente, se carece de vivienda adecuada y hasta de ocupación, generando el problema de las llamadas "villas de emergencia", al cual, por otra parte, se desea erradicar.

El plan de cierres comprendió, además, en la Capital Federal, la desaparición de veinte escuelas hospitalarias, (la primera de las cuales comenzó a funcionar el 19 de septiembre de 1946), resolviéndose que sólo continúen abiertas las pertenecientes al Hospital de Niños, la Infanto Juvenil de Barracas, el Pedro de Elizalde y la del Instituto Nacional de Rehabilitación del Lisiado. Acerca de estas clausuras, el **Congreso Nacional de Educación** remitió una nota al Ministro de Cultura y Educación de la Nación. Firmada por su presidente, **Augusto Antonio Guibourg,** la entidad docente señala que: "la clausura de escuelas crea dificultades de reubicación de alumnos y de maestros desprotegidos del Estatuto del Docente. Esta situación conflictiva, producida a raíz de la transferencia de escuelas primarias nacionales a la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, mueve a recapacitar sobre la ventaja de que el Poder Ejecutivo ejerza directamente su poder tuitivo sobre todas las escuelas de la Capital Federal, por intermedio del Ministerio de Cultura y Educación y de los Consejos y Juntas establecidas por leyes meditadas que, en materia de educación, nos dieron un lugar de privilegio entre los países hispanoamericanos. Estamos a tiempo **para corregir un error institucional que tiene frágil asidero en las propuestas contables de funcionarios ajenos al sistema edu elemental argentino,** cuyos pilar Ley de Educación común y el del Docente".



VERGÜENZA, CAOS, SUBVERSION.

Al hablar durante el acto en que firmó un convenio con la Caja Nacional de Ahorro y Seguro, para la construcción de diez edificios escolares en la Capital Federal, el Intendente Municipal de la misma, Brigadier (R) Osvaldo A. Cacciatore, hizo expresas referencias a la actitud de algunos sectores y el sentido de las críticas hechas a la situación originada luego del vapuleado traspaso de las escuelas nacionales a su jurisdicción. En esa ocasión —el 7 de marzo último y hablando en el Salón Blanco de la Municipalidad—, dijo el alto funcionario: "Es oportuno en estas circunstancias, en las que mencionamos los tiempos de hacer, destacar la superación de los tiempos del decir, del fácil demagógico decir de otras épocas y es lamentable ver que aún en estas épocas, con las ventajas que brinda la libertad de expresión, que nunca hemos querido de ninguna manera limitar, se subviertan los valores, se tergiversen los hechos y se modifiquen las estadísticas, para dar paso a las voces irresponsables del caos y la vergüenza que sufrió el país hace pocos años. Los corruptos, los subversivos y por que no, los asesinos, también tienen acceso a la difusión pública . . ."

DATOS DE LA REALIDAD

Para la organización sindical CTERA, las escuelas primarias d pital Federal deben ser devueltas sejo Nacional de Educación, por "Técnicas, legales, tradicionales y tivas"; así lo ha solicitado por notas dirigidas al Presidente de l blica y a los Comandantes en Jef Fuerzas Armadas. Argumenta la mencionada que, "según cálcul mativos, 11.900 alumnos han si plazados por el cierre de 34 e 32.200 alumnos de las 92 escuel prendidas en el Plan 1979-81 abandonar sus establecimientos res; 2.100 alumnos deben cambia colaridad por cierre de las seis de jornada completa; 72.540 a viven la incertidumbre de no sa pasará con ellos cuando la Mun dad adopte alguna medida". Al tiempo, la organización sindic que "la Secretaría de Educació Municipalidad proporcione un a exhaustivo informe a la población el número e identificación de lo cios escolares demolidos", aden estado de los juicios de desalojo tuación de alumnos y docentes dos.

Mientras tanto, la Provincia de E anuncia la creación del Minist Educación, el cual recibe lo que bernador, General Serrano, d oportunamente como **"una pes rencia"**: el traspaso de las 500 nacionales. El proceso de transf ha ocurrido, en la Provincia, sin alterara la situación jerárquica y de los 3.800 docentes que cambia jurisdicción. En cuanto a los edifi cibidos de la Nación, se hace la si estadística: el 92,2 por ciento de escuelas presenta graves deficienc lo el 4 por ciento puede consider buenas condiciones. El 71,6 por se halla en situación regular; el 2 ciento está en mal estado y el ciento atraviesa la etapa de constr En Mendoza, por otra parte, in las autoridades educacionales transferencia de 233 escuelas, co docentes, 200 no docentes y alumnos, ha sido realizada sin m problemas.

¿ESTAMOS A TIEMPO?

"Nuestra política no apunta, de m modo, a conspirar contra la edu popular y ningún niño quedará si cación escolar", había dicho el dente Cacciatore el 27 de febre

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

sado, añadiendo: "en doce meses tendremos las mejores escuelas, ya que todas las deficitarias se reconstruirán". Al explayarse acerca de la doble escolaridad, el jefe comunal había expresado: "si esas escuelas son efectivas deben extenderse a todo el país". Eran opiniones alentadoras, superpuestas sobre el fondo de la experiencia real. A esas palabras se agregaron las del Ministro de Cultura y Educación de la Nación. El doctor **Juan Rafael Llerena Amadeo**, inaugurando desde San Juan el nuevo año escolar, dijo, el 5 de marzo: **"No hay nada en la Nación que prime frente a un hijo suyo que no pueda estudiar, y ante las alternativas que se ofrecen, la realidad de los recursos escasos implica el deber de emplearlos con el máximo rendimiento"**. Fueron mucho más allá los gratificantes conceptos del Ministro. Abordando una antigua aspiración de los argentinos, Llerena Amadeo señaló: "la familia es el agente primordial de la educación", pidiendo, "con toda vehemencia el apoyo, el calor de toda la comunidad en cada establecimiento educacional". ¿Cómo debe manifestarse ese apoyo?. He aquí las palabras ministeriales: ". . . en acciones concretas, a través de los padres trabajando junto a los maestros, siguiendo y participando del proceso educativo de los hijos", asegurando, en cuanto a los maestros: "merecen todo nuestro respeto, consideración y apoyo. . .". No podemos negar el hondo contenido de esperanza encerrados en las declaraciones de ambos funcionarios, a las cuales adherimos. Más, una y otra vez, es preciso afirmar que no es posible trazar planes más que sobre la base firme de lo que acontece, del entorno que nos rodea y condiciona: **hay que regresar, por lo tanto, a una realidad que nos disgusta plenamente.** Vamos a hacerlo, para marcar uno de los males más graves, no de la educación, sino del país, por lo que tiene de drama para sus hijos y de condicionante para el ulterior desarrollo nacional: el del analfabetismo. **Y lo haremos con los conceptos vertidos por el Ministro Llerena Amadeo en la ocasión citada.** El analfabetismo y el semianalfabetismo "revisten características de extrema gravedad. . . por el elevado índice de deserción escolar, así como por la pérdida— por falta de utilización—de los conocimientos adquiridos al cursar algunos grados del nivel primario. . . esta realidad ya ha sido encarada con vigor, aunque con pocos medios, por los responsables directos de la educación primaria, pero la Nación quiere sumarse y coordinar con todos para optimizar los esfuerzos que se hagan".

Esta es la realidad. Existe un elevado porcentaje de deserción escolar. Pero, con medidas como la adoptada por el gobierno de La Pampa, ¿se contribuye a disminuirla o a aumentarla? "Desactivando" escuelas oficiales en ciertos lugares de la Capital Federal —donde, por ejemplo, predomina una sociedad media alta, con ingresos suficientes para pagar colegios privados caros, compartiendo el perímetro geográfico con las clases media baja y obrera, que no pueden hacer frente a mayores gastos—, ¿se lucha verdaderamente para evitar la cruel expansión del analfabetismo y del semianalfabetismo? **En Corrientes**, por ejemplo, no es demasiado beneficioso para los argentinos el hecho de que la Escuela-Hogar, que funciona allí desde 1952, haya sido transformada en escuela de doble escolaridad por "razones pedagógicas y de economía", como adujo la Ministro de Educación provincial, señora **Elizabeth Siguel de Semper**. "Es imposible sostener la actual estructura del hogar-escuela, en el que viven, además de los **quinientos cincuenta y cuatro** niños—alumnos, diez costureras, veinte enfermeros y cuarenta y cinco mucamas", añadió la funcionaria. El caso concreto es que ahora, dicho centro de enseñanza, al cual concurren, además de los alumnos internos, **trescientos quince externos**, variará fundamentalmente su orientación para transformarse en una "escuela-modelo". Pero, ¿se procedió aquí con un criterio basado en la realidad social correntina?. ¿Se hizo el análisis de la situación socioeconómica de las familias a que pertenecen los chicos del interior, en el citado establecimiento? Porque, ahora si, puede decirse que en Corrientes se crea un privilegio: "Para resguardar a los chicos que permanecen internos en ese hogar, pero **que tienen familia en la ciudad** (de Corrientes), el nuevo complejo educativo funcionará como un establecimiento de doble escolaridad, es decir, los chicos seguirán comiendo aquí. . .", expresó la señora Ministro. ¿Hay seguridad absoluta de que las nuevas disposiciones ayudarán a mejorar física e intelectualmente a los niños correntinos, orientándolos en el camino del saber? En este mismo sentido se expresaron los miembros de la Asociación de Padres de la Escuela N°22 (Capital Federal) que, preocupados por la "desactivación" de dicho establecimiento —que funcionaba en un local fiscal, en Avenida del Libertador 6494, cedido a la Municipalidad por el Consejo Nacional de Educación—, deben enviar a sus hijos a establecimientos que se encuentran hasta veinte cuadras de distancia de sus respectivos domicilios. ¿Se ha pensado en los nuevos peligros físicos que esa distancia supone para los pequeños educandos cuyos padres, por ejemplo, por razones de trabajo, no puedan llevarlos a los nuevos colegios y buscarlos una vez concluídas las clases diarias? ¿Se ha pensado en el incremento de los presupuestos familiares que deban costear medios de transporte para los hijos, aunque se trate del llamado "boleto escolar"?

Todas las razones expuestas —sin tener en cuenta, como indicamos al comienzo de este Informe las que consideramos fundamentales y por ello se enmarcan en todo el proceso de la creación de la Cultura Nacional Argentina—, nos ponen en contacto directo con la realidad. Y es por eso, ante el cúmulo de problemas "coyunturales" (entre los cuales se incluye la cuestión curricular), que nos preguntamos: ¿estamos a tiempo de cambiar este marco problemático y substituirlo por otro más eficaz y afín con lo que el país reclama como óptimo?

¿CUANTO CUESTA LA ESCUELA?

¿Cuánto sale mandar a un hijo a la escuela primaria, al primer grado, por ejemplo? "De arranque", los padres deben efectuar la siguiente inversión:

Guardapolvos	$ 18.000
Zapatos	$ 14.000
Medias	$ 2.000
Cartera	$ 5.500
Cuaderno	$ 2.500
Lápiz y goma	$ 1.500
Zapatillas	$ 10.000
Equipo de gimnasia	$ 28.000
TOTAL	$ 91.500

Los precios están referidos a la Capital Federal, y fueron obtenidos después de una encuesta en veinte comercios de la zona céntrica y de haberse hecho el debido prorrateo. En provincias es casi seguro que esos costos experimenten aumentos, como ocurre con casi todos los productos de consumo diario. Pero ese primer gasto se verá incrementado considerablemente con los pagos del comedor escolar (no menos de 30.000 pesos), de la cooperadora escolar, de nuevos elementos de estudios (libros de texto, por ejemplo), viajes y otros conceptos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

GASTOS DE EDUCACION

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

AÑO	GASTOS RU
1978	8.0%

FUENTE: ANUARIO ESTADISTICO DE LA UNESCO 1976 Y DATOS PROPIOS

LA DOBLE ESCOLARIDAD

Publicamos el cuadro estadístico referido a los establecimientos de doble escolaridad que funcionaron en el país en el período lectivo correspondiente al año 1978. Fácilmente, el lector podrá evaluar la desproporción existente entre los establecidos en la Capital Federal y en provincias como Córdoba, Buenos Aires y Santa Fe, donde también existen ciudades con altas concentraciones de población.

AÑO 1977	Jornada simple	Jornada compta.	Escuelas de front. (j.compta.)
Capital Federal	548	275	—
Buenos Aires	5.070	43	—
Catamarca	406	32	—
Córdoba	2.121	13	—
Corrientes	870	25	—
Chaco	858	23	—
Chubut	138	17	2
Entre Ríos	1.252	24	—
Formosa	347	15	18
Jujuy	334	22	4
La Pampa	263	16	—
La Rioja	341	3	—
Mendoza	92	14	—
Misiones	42	18	20
Neuquén	193	13	9
Río Negro	270	—	6
Salta	629	21	7
San Juan	298	18	—
San Luis	410	21	—
Santa Cruz	56	1	—
Santa Fe	1.746	39	—
Sgo. del Estero	1.030	37	—
Tierra del Fuego	9	—	—
Tucumán	704	19	—
TOTALES	19.310	714	65

Los datos transcriptos revelan claramente, sin necesidad de mayores comentarios, la incidencia que tienen, en los gastos públicos del país, los correspondientes a la educación, y su comparación con los de naciones que ocupan, actualmente, un puesto de vanguardia en nuestro Continente y Europa.

LA DESERCION

Al iniciarse el curso lectivo en la
tal Federal, en las escuelas pri
comunes dependientes de la M
palidad local, se registraban 1
vacantes, alcanzando, la cantid
inscriptos, el número de 16
Algo para pensar lo da la investig
periodística que permitió estab
en el populoso barrio de Villa S
(escuela de jornada simple No. 7
trito Escolar 19, calle Corrales 3
las siguientes vacantes: turno ma
244; turno tarde: 410. Alcanzar
inscripción los siguientes guari
turno mañana: 896; turno tarde:

COMPOSICION DEL MERCADO PROFESIONAL

PROFESION	DEPENDENCIA PUBLICA %	DE
AGRONOMIA Y VETERINARIA	62,50	
MEDICINA	26,92	
FARMACIA Y BIOQUIMICA	28,63	
ODONTOLOGIA	6,84	
DERECHO	19,30	
ADMINISTRACION Y ECONOMIA	15,31	
FILOSOFIA, EDUCACION Y CIENCIAS POLITICAS	70,58	
CIENCIAS EXACTAS, FISICAS Y NATURALES	34,00	
INGENIERIA	20,33	
ARQUITECTURA	19,45	

FUENTE: D/O. DE SOCIOLOGIA. UNIV. CATOLICA ARGENTINA.

*Los datos de la realidad muestran de qué m
encarrilan los profesionales que, en nuestro
se forjan en las universidades.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

RUBRO
%

N
en la Capi-
primarias
la Munici-
an 14.371
antidad de
168.225.
vestigación
establecer,
illa Soldati
No. 7, Dis-
ales 3450),
o mañana:
anzando la
guarismos:
rde: 728.

ENCIA CA	DEPENDENCIA PRIVADA %
50	12,50
92	7,25
63	25,58
84	3,33
80	4,96
81	23,46
58	5,08
00	16,00
33	28,52
45	17,02

qué modo se
uestro país,

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.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

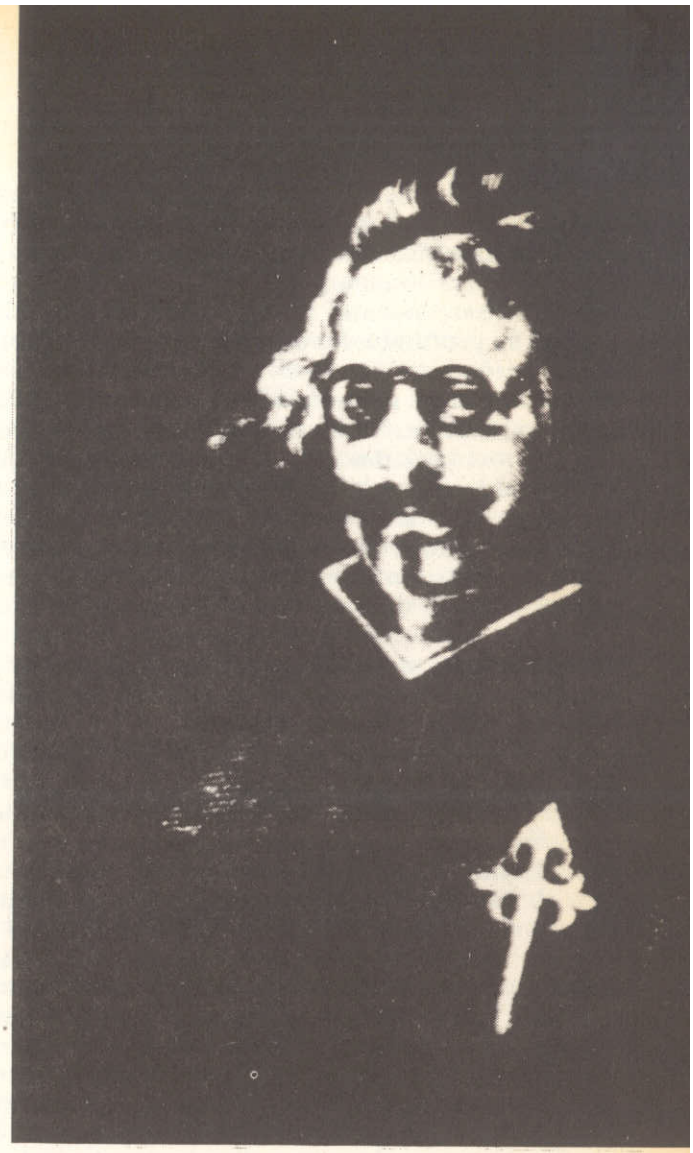
pájaro de fuego

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Es una publicación de
EDITORIAL CROMOMUNDO S. A.
Suipacha 255, 5º A.

QUEVEDO

el gran deslenguado



Después de la primera Guerra Mundial, con el creciente desarrollo de las Artes del Siglo XX, y por consiguiente, con un distanciamiento del Renacimiento comienza la aproximación, primero estética, luego histórica y más tarde afectiva con el Barroco. El Barroco, luego de los estudios de **Eugenio D'Ors** y **Werner Weisbach**, había dejado de ser **"Una variedad de lo feo"**. La palabra Barroco comenzaba a despojarse del sentido peyorativo con que el Siglo XVIII y el XIX, la habían teñido. Primero el **Teatro** luego la **Pintura**, más tarde la **Arquitectura** y por último la **Poesía y la Música**, eran re-vistos, con enorme interés. Se reimprime a los dramaturgos, se los representa, se re-descubre a los poetas, (sobre todo a los españoles) y se produce con la música, el mayor fenómeno de aceptación y popularidad del Barroco. Bach, Haendel, Vivaldi, Telemann, etc. y aún los menos conocidos, como Albinoni y Marcello, son oídos a diario no sólo por los grupos elitistas, sino por los medios masivos de comunicación (Radio y Televisión) como fondo de noticias y contemporáneas imágenes.
La riquísima forma musical del Barroco, su plástica originalidad y su variedad infinita, son ya un producto más de consumo de nuestra sociedad.

El Barroco **"comienza a emerger"** con una gran cantidad de **aproximaciones con el Siglo.** Hay en él: refinamiento, crueldad, erotismo, misticismo, elementos extraños y exóticos, y aún una porción de fealdad que también es reconocible y registrable en nuestro siglo.
No sólo las **viejas artes** se han visto "tocadas" por él, también el cine; donde entre muchos realizadores, encontramos a un **Fellini**, que acusa una **forma y un contenido** netamente barrocos.

EL BARROCO, AYER Y HOY

Luego de la proposición relativista, **El Tiempo**, cuarta dimensión del espacio, se transforma en **"inspirador y depredador, de todo fenómeno estético"**. El Tiempo, el primero y el gran tema del Barroco . . . Como tal, **Quevedo**, barroco por antonomasia, lo trató a lo largo y a lo ancho de toda su obra, dice en un poema "soy un fue, y un será y un es, cansado". Quevedo, que se manifiesta como un precursor del **género del Absurdo**; con su **"invención de palabras"**, verdadero diccionario o **"disparatario"**, con su crítica feroz al siglo, con su necesidad de escandalizar,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

bautizando su siglo, **"como el siglo del cuerno"**. El siglo del adulterio, **en todo**, asumido desde la pareja humana, pero prolongándose, **al todo**. Sólo el Hacedor inenjuiciable, **"es el poderoso caballero, don dinero"**. Entre lo amargo y lo sublime, entre lo obsceno y lo trascendente, este Quevedo tiene miedo de mostrar su profundo **des-engaño**, una palabra profusamente usada en el Barroco, y antes de mostrarse débil, de acusar el golpe, prefiere comportarse, de un modo implacable. **"Raer tiernas orejas, con verdades"** dice, y estas verdades son: el lujo excesivo, el desprecio por el hombre, la hipocresía, la vanidad, la codicia, la pérdida de los valores y antiguas virtudes españolas, en fin, la corrupción irremediable. Quevedo, como ninguno, sintió este insostenible peso entre las manos. Y trató dolorosamente de soportarlo y comprenderlo, recubriéndose de una ironía, que era ante todo, defensa, pertrecho, escudo. Pero que no lo hicieron insensible ante nada. Ni ante la caída de España, para la que al fin, se ponía el sol, ni ante la disolución política, ni ante la soledad de todo justo, en tiempos de "peste", ni ante el amor que rara vez, y fugazmente lo visitó. Su desenfado tiene un sabor, a desesperación, la del que no espera nada; y de rebelión, frente a la **"cuidadosa actitud indiferente"**, que el llamaba **"la culta latiniparla"**, el amaneramiento de la vida y de la lengua. Por eso, como choque, el Barroco es elíptico y delirante, usa retruécanos, transfiguraciones, neologismos; usa la **"lógica del disparate"**, la metáfora del absurdo. Y aquí la aproximación, de un mundo totalmente enajenado, al nuestro. Quevedo se solaza, en **"la voladura de la represión"**. Por eso nos divierte. Porque hace saltar la realidad de las vías de lo normal, de lo aceptado. Todo en él es exagerado, superabundante, desmesurado. Como hoy. Y hay también en su literatura mucho de desperdicio. Como hoy.

En todo se excede, hasta en el placer se vuelve laberíntico. Como hoy.

El arte de Quevedo, es **"de mala fe"**, como es la argucia, la distorsión, la hipérbole.

La palabra renacentista es siempre circular, lisa y perfecta. La palabra barroca es áspera y helicoidal. Todo se retuerce y enmascara: . . . **y es en esa insolencia contra-cultural, que nos hallamos unidos al Barroco. Quevedo es el precursor de los Ex-abruptos españoles. Es el gran deslenguado** . . . Sus palabras soeces pretenden rasgar la aterciopelada funda de los Habsburgos, vestimenta que no es ya, la del penitente Felipe II, sino un estereotipo. Pero si bien su mundo es un mundo de polaridades, de luz y de sombra, fue entrando en ese mundo hasta las rodillas, y probó que estaba por encima del mundo. Que había algo más, **"la vida empieza en lágrimas y caca"**, dice en un dramático poema suyo. Allí, donde lo más sublime de lo humano, toca lo más humano de lo sublime. **En esta frase, está inscripta toda su filosofía, de extremo a extremo. Lágrimas y heces. Lo alto y lo bajo, desde el principio, con un tajo, dolorosamente**

vida y obra

Don Francisco
Quevedo y Ville
Madrid el 17 d
de 1580. Estudió
gio Imperial de l
de Jesús, y más t
ladó a Alcalá
donde estudió g
árabe, hebreo, fra
no, derecho civil
matemáticas y
Gran espadachín,
un duelo debió er
lia (Sicilia) dond

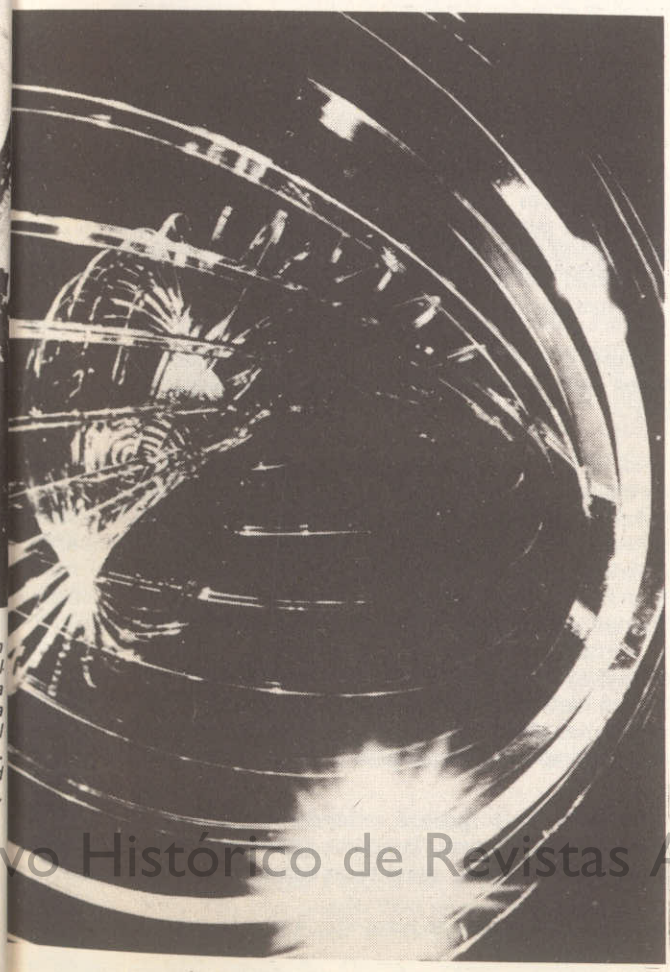
SIGLO XX Y BARROCO: La aprox
plástica, psicológica, literaria y musical,
barroco y el siglo XX, proviene de la
definitiva con la cultura renacentis
se visualiza, como el salto "del c
espiral". O del mundo al u
Expansión desmesurada, de la ne
de l

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Francisco Gómez de
o y Villegas nació en
el 17 de setiembre
0. Estudió en el Cole-
perial de la Compañía
s, y más tarde se tras-
Alcalá de Henares
estudió griego, latín
ebreo, francés e italia-
echo civil y canónico
áticas y astronomía,
spadachín, a causa de
lo debió emigrar a Ita-
cilia) donde completó

s estudios greco-latinos y se
so al servicio del virrey, el
que de Osuna. En 1697 el
y lo premió nombrándole
caballero de la Orden de San-
go. En 1632 fue nombrado
cretario Real. Sus críticas y
critos censurando la polí-
ca de Felipe IV, favoreciendo
n la enconada persecución
que le sometiera el Conde
uque de Olivares, quien
nalmente lo mandó recluir
la cárcel del Monasterio de
San Marcos, donde pasó cuatro años. Murió en Villanueva de los Infantes en 1645. Tenía sesenta y cinco años.

Sus obras: Vida del Buscón (1603-26), Los Sueños (1606-36), Cuento de Cuentos (en 1626), La culta latiniparla (1629), Aguja de navegar cultos (1631), la Perinola (1633) Cartas del Caballero de la Tenaza.



ROCO: La aproximación
teraria y musical, entre el
X, proviene de la ruptura
cultura renacentista. Esta
no el salto "del círculo al
O del mundo al universo.
nesurada, de la necesidad
de libertad.

unidos. Mezclados. Fundidos. Manifestación doble de nuestras más finas emociones y de nuestros miedos. **El miedo** es también un elemento barroco. El miedo "claroscurista" del siglo. Como ahora. El miedo que se atalaya en la duda. **La duda** que se hace filosofía. **La "duda metódica".** La duda como sistema: **"Pienso, luego existo", dice Descartes.** La duda que se hace angustia, y esta arquitectura. Fugas, diagonales, que retuercen columnas, en inacabables espirales, buscando infinitos. Como ahora. **Kepler** enumera estrellas, mira por el gran ojo del telescopio, y se crean tensiones . . . Porque, se habla también de tejidos, de células. **Lo grande y lo pequeño.** Igual que ahora. **Bernini y Borromini,** muestran una arquitectura que se expande y otra que se contrae, se achica. **Bernini se desborda en la plaza de San Pedro,** en la gran columnata; **Borromini se contrae** hasta lo imposible en **San Carlos** de las cuatro fuentes y acaba suicidándose.

La angustia del siglo respira por sus formas, como un ser vivo . . .

Entre lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño, hay un gran abismo. Igual que ahora. De la galaxia al gene. Los abismos hacen a los hombres **"disfrazarse de prácticos"**, y eso hace Quevedo, se **transforma en político,** en manejador de intrigas palaciegas. **Tiene en el Duque de Osuna su protector y en el Conde Duque de Olivares su perseguidor.** Juega con ambos, con el azar, con su vida. Gana y pierde. Pierde y gana. Y allí, finalmente es encarcelado, por segunda vez, por cuatro años. De donde sale muy enfermo, cubierto de llagas y para morir.

Este hombre, de escandalosa y amarga vida, tiene alrededor de su nombre un gratuito no sé qué de divertido y desvergonzado, acaso porque aún desde la cárcel, escribiendo, **prefirió la fama de irreverente, a la de pobre diablo . . .** El, que dijo que sí **"ancho de frente y de conciencia, negro de cabello y de ventura, raído de capa y de vergüenza,** y sobre todo, **Hijo de algo, Señor de nada."**

Hijo de algo, señor de nada: casi la heráldica del siglo. Por eso crea el modelo del arribista, **"El buscón"**, que podríamos llamar, "El trepador". Ni padres, ni maestros, ni patria, ni credo, ni nada . . . En absoluta contemporaneidad. Este malabarista de la **taimada condición humana, conoció y supo, que la vida escondía bellezas, que no todos podían encontrar. Y que él no a todos podía entregar.** Es el Quevedo asombroso de **"Aguardo que desate de mis venas, la muerte prevenida, la alma, que anudada, está a la vista".**

Anudada, así la sintió, quizás demasiado. Quizás ahogada en la mísera atadura.

"La alma", sonando con la apertura semántica del que le falta espacio, aire, boca, ser para contenerla. **La alma, que pudorosamente (el único pudor que le conocimos) intentó ocultar.** La suya, la muy suya, la que tan dolorosamente ganara su libertad . . .

Rocío Domínguez Morillo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

CRESPO MONTES

"no se concibe la cultura sin libertad"

Un encuentro con el Secretario de Cultura de la Nación y la ul de sus funciones, las Provincias los Museos, la Orquesta Nacional la Comedia y las Ediciones. Una regla: no imponer, sino coordina

Sr. Secretario, nos interesa fundamen óptica del funcionario que desde hace tiene bajo su responsabilidad la evalua líneas de la cultura nacional. Es decir frenta esta responsabilidad.

—Es muy difícil la pregunta, realmente. Yo simpleme decir lo que estoy haciendo, y quizás la respuesta vés de esto. Yo creo que a la cultura la hacemos dicho reiteradamente que la cultura comienza en la madre y el padre, sigue en la escuela, en el trabajo vida. Porque el hombre que vive en libertad, ha cultura. Cuando al hombre no se le permite ni vivi ni recibir, ya no vive en libertad. Con este concept fundamental, yo trato de coordinar, —ni siquiera normas a las provincias—, de coordinar, repito, la las provincias están desarrollando. Lógicamente, de grandes líneas que ha marcado el Gobierno Nac sentido de permitir toda acción cultural que no at las esencias de nuestra tradición democrática, fede la libertad del hombre. Que por desgracia hemos t nas experiencias bastante lamentables . . .

—Ocurre a veces, Señor Secretario, que cuando se en terios muy generales, la interpretación puede ser tiva.

—No, es que no son criterios generales. Son grandes los cuales siempre nos tenemos que mover. El mar mocracia, por ejemplo, también es una generalidad la concibe y no la siente. La cultura, si usted no la no la siente como la siento yo, puede parecer esta g No. No se hace cultura si no hay libertad. Es libertad para hacer cultura. Luego, una libertad no el sentido de no permitir una incorporación de p culturales, frente a lo que ha sido nuestra tradici Yo no voy a apoyar eso, elementalmente. Es de avanzamos sobre pautas totalitarias, pautas comuni las puedo apoyar porque para mí son una anticultur

—Es obvio. Pero quisiera extenderme en lo de la ción. En otras épocas, la misma generalización hizo discusión ideológica, como valor supremo . . .

—Pero eso es porque se pretendía dirigir la cultura . .

—Yo entiendo que la cultura no se dirija y por eso n que la mayor dificultad que enfrenta el funcionario mente, ese valor abstracto y amplio que encierra

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

retario
y la ubicación
ovincias,
Nacional,
es. Una
coordinar.

fundamentalmente
desde hace pocos día
d la evaluación de l
al. Es decir, como e

o simplemente le voy
a respuesta surja a t
la hacemos todos y
ienza en la casa, con
n el trabajo, sigue en
ibertad, hace y reci
mite ni vivir, ni hac
ste concepto, que es
ni siquiera de impor
, repito, la acción q
camente, dentro de
bierno Nacional en
l que no atente con
rática, federalista y
cia hemos tenido al

cuando se enuncian
puede ser muy sub

Son grandes marcos
ver. El marco de la
generalidad si usted
usted no la concib
arecer esta generalid
ibertad. Es elemen
libertad no absoluta
ración de pautas a
estra tradición de vi
iente. Es decir, si
utas comunistas, yo
ia anticultura.

en lo de la generali
lización hizo ingresa
o . . .

la cultura . . .

a y por eso mismo
l funcionario es prec
ue encierra el térmi

El responsable de una cartera de economía —pongo por ejemplo— maneja elementos más concretos e índices menos subjetivos.

—Es cierto lo que usted dice, pero si entendemos por cultura y superación de la cultura lograr pautas de mejoramiento o comportamiento, de superación de lo que pueden ser gustos estéticos, en la convivencia, en definitiva estamos haciendo que el nivel cultural tienda a superarse. Indudablemente que esto implica un apoyo y una búsqueda constante que los medios de difusión, por ejemplo, tiendan a superarse. Y una búsqueda constante de todos los medios de la casa y la escuela para que ellos transmitan estos niveles de superación. Nuestra acción se concreta a través de la difusión y de programación con las provincias. Y si enviamos un conjunto, una asistencia técnica, ellos deben ser de nivel, igual o superior al que existe en las provincias. De esa manera se pueden superar pautas de gustos y comportamientos.

—En lo que hace a los proyectos, siempre es clave preguntar por la base. ¿Cómo es el presupuesto actual de la Secretaría?

—Es muy bajo. Quizás el más bajo que hemos tenido. Pero responde a la realidad actual. De cualquier manera el presupuesto bajo no es determinante absoluto de una eficiente acción en el campo cultural. Lo que sí es determinante, es cómo se aplica y el tiempo en el que se aplica. Porque el tiempo significa poder pensar en la mejor forma de aplicar ese presupuesto. Porque si llegamos hasta fin de año sin aplicar el presupuesto, la experiencia indica que se aplica apresuradamente y mal. O se amontonan determinados actos o actividades culturales en algunos meses al solo efecto de gastar presupuesto y no se ha programado en el curso del año. Por eso es que se pretende trabajar con las provincias . . .

—Secretario, hemos leído sus declaraciones efectuadas durante la reciente gira que realizó por el país. Hemos notado especial sensibilidad por interpretar la voz de las provincias. En ese sentido, ¿cómo ha encontrado los organismos culturales del interior?

—En primer lugar, los he visto satisfechos de que el Estado no pretenda dirigir la actividad cultural en forma unilateral desde Buenos Aires. Ven con satisfacción el que uno vaya a conversar y a escucharlos, para que ellos expongan cuáles son los objetivos a cumplir en el año. Dentro de esos objetivos, los de mediano plazo, han solicitado el apoyo del Estado. En general, están satisfechos con esta política.

El stand perteneciente a la Secretaría de Cultura, en la V Feria del Libro. Todas las disciplinas integradas.

"La preocupación por el nivel de los medios de comunicación, la compartimos con la Secretaría de Infomación. En ese campo Hay mucho por hacer."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

–¿Cómo se va a enlazar una fluida comunicación con las provincias?

–Bueno, por los medios naturales que han sido tradicionales. El acceso de los funcionarios provinciales a Buenos Aires y el envío permanente de funcionarios nacionales a las provincias. Por otra parte no olvide lo del principio: aquello de que la cultura la hacemos todos y aquí juegan un papel importante las instituciones privadas que coordinan sus acciones con la Secretaría o el Fondo de las Artes.

–A propósito del Fondo. Circunstancialmente está bajo su dirección. ¿Qué va a ocurrir en un futuro inmediato con el Fondo?

–En el futuro inmediato se va a modificar o se propone modificar la constitución del Directorio. De quince miembros, se propone reducirlos a ocho . . .

–¿Cuál es la razón?

–Leyendo la Ley del Fondo usted se da cuenta que no es razonable la representación de algunos sectores oficiales –que si bien es cierto en algún momento pudieron tener sus razones, ahora no–. Tampoco soy partidario de la participación de sectores oficiales (a no ser en la Presidencia) y pretendo que las ocho personas sean representativas de las distintas disciplinas culturales. Esto es el cambio: sacar las otras representaciones oficiales.

–¿Qué se propone para mejorar su operatividad?

–Debe haber otras modificaciones en algunos artículos de la Ley, de manera que adquiera más agilidad.

–En otras épocas el Fondo Nacional de las Artes cumplió una tarea muy importante y valorable en el plano de la cultura promoviendo el desarrollo e iniciativas artísticas. ¿Coincide usted en que sus últimos años han sido menos valiosos?

–Yo lo presidí durante 1976 y 77 y anduvo muy bien y creo que debe seguir funcionando como lo hizo y si es posible mejor. A eso tiende la modificación de la Ley. Hay que ponerlo en el ritmo que anduvo en una época y que yo aspiro, vuelva a tener. Es una institución que está muy arraigada en la opinión nacional. Los artistas ven en el Fondo un amigo. Es cierto que ha tropezado también con la falta de presupuesto y en algunas épocas, con conducciones que no eran las más adecuadas. Esto hay que decirlo, también.

–Yendo a medidas concretas. Hemos escuchado declaraciones suyas acerca del futuro de Ediciones Culturales Argentinas.

–Continuaremos en ese campo con la Serie "Los Rostros de la Patria". Cada libro mostrará la realidad de una provincia y será elaborada por autor local, con apoyo de la Secretaría provincial. Nuestra meta en ese sentido, es sacar un mínimo de sesenta títulos. La única limitación es el costo de la edición . . .

–Usted dijo en el interior, Concepción del Uruguay para ser más precisos, que "la cultura que se le ofrece al pueblo, en cierta manera lo subestima". ¿Puede esclarecer el concepto?

Esto me remite a la definición del principio, cuando aludía yo a cómo se puede desarrollar la acción en el campo de la cultura. No hay que olvidarse que si respetamos la iniciativa privada y los "gustos" de nuestros avisadores, empresarios y comerciantes que creen que determinados programa facen los requerimientos de nuestro pueblo, veremos q superar los niveles culturales, lo primero que debemos h elevar el criterio estético de aquellos que pagan los avi no puedo imponerle a un avisador que promocione d nado espectáculo. Lo que sí puedo es demostrarle mucho mejor producir un programa que tenga mayo que todo aquello vinculado a la pornografía y a la exa de la violencia que se ve habitualmente. No les estamo mitiendo a nuestros jóvenes lo que ellos necesitan, por pueden comparar . . .

–Usted se refiere fundamentalmente a la televisión.

–A la televisión. Y a muchas publicaciones que el públi sume masivamente. Y al cine. Pero como no puedo i criterios verticales al productor de esos espectáculos, s mos el gusto del público, él mismo se encargará de cada vez más calidad. Ya es sabido que cuando existe grama cultural de jerarquía, la célebre palabrita " demuestra que también puede aplicarse a cosas sup Indudablemente, no me engaño acerca de que todo el gusta de lo bueno . . .

–Quiere decir que para usted lo importante es el pa cultivo de una actitud estética superior . . . Ahora, le pr ¿cómo?

–Tendiendo en ese aspecto, a través de la Secretaría, mitir pautas culturales superiores. Si yo envío, por e un conjunto folklórico a provincias, no puedo enviar n que desde el punto de vista folk, no sea auténtico. N hacerlo. Si envío un conferenciante, debo hacerlo con u sona seria y responsable. Porque si no, estoy subestim auditorio de esa ciudad . . .

–¿Y qué puede hacer concretamente la Secretaría par rar el nivel de los medios masivos de comunicación?

–La Secretaría está trabajando en directa relación Secretaría de Relaciones Públicas, la que también está damente preocupada por el problema de la televisión, el medio que llega más masivamente a todos los hogar el general Llamas estamos viendo de obtener espacios –p pagos por la Secretaría porque no podríamos pagar un de televisión al costo de sus tarifas–, para producir pro en los cuales aparezcamos como asesores. ¿Por qué po plo, no podemos grabar la representación de un teatro p conviniendo con sus productores?

–¿Podría ampliarse la óptica, produciendo un intercam valores con las provincias?

–Sí, pero me gustaría cortar la mentalidad de que el el triunfo lo da Buenos Aires. Es cierto que es así, p nivel internacional sólo repercute lo de la Capital. Pero do que el primer paso es el intercambio interregional.

–Señor Secretario, en otras oportunidades he hecho la pregunta a funcionarios de la cultura y me interesa su ahora. Personalmente, creo que el manejo de la cultu cial –en general– se ha producido dentro de círculos c y en cierta forma, elitistas . . .

–Yo coincido con usted. Y le adelanto que entre las di e indicaciones del señor Presidente, concretamente, es templada su inquietud. El nos ha pedido que actuemos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

Gobierno, con la mayor amplitud y apoyando todas las actividades culturales de jerarquía que el país produzca. Las indicaciones han sido precisas en ese sentido. Por otra parte, ésa ha sido mi conducta siempre.

—Sé que recorrió los museos del interior. ¿Cómo los encontró?

—Son los caballitos de batalla de las carencias. Pero no es así. Están bien. Sé que es por el esfuerzo de los directores y de las asociaciones de amigos. Pero no hay que darle a esto un mérito exagerado. Es la obligación de los directores y de la comunidad. El Museo no es de la Secretaría. Es del país. Lo único que no está bien en los museos, son dos cosas gravísimas: una es la desjerarquización a nivel sueldos, que es vergonzosa, situación que se tendrá que modificar urgentemente. La otra es la falta de personal, derivada de la misma causa. El personal se ha ido, porque esos no son sueldos.

—¿Qué proyectos existen acerca de la Comedia Nacional y la Orquesta Sinfónica?

—Bueno, la Orquesta tiene un año que espero constituya un hito en la vida de la Sinfónica. Alguna vez he dicho que pretendía que la Sinfónica volviera por sus fueros, cuando llegó a ser la mejor Orquesta latinoamericana. Hoy cuenta con grandes maestros. Este año tiene una actividad intensa. La saco del Cervantes, por el célebre problema de la acústica. Inicia ahora, el quince de abril, un ciclo de seis conciertos en el Coliseo. Y estamos en conversaciones para continuar en esa, o en otra sala de características similares, para el abono de veinte conciertos, con directores argentinos y algunos extranjeros invitados. La Comedia tiene un proyecto de giras importantes en el interior, donde sale con "Edipo Rey", que ha sido un éxito. Viaja primero a Catamarca, luego a La Rioja, Salta y Jujuy. También se conversa, a nivel de la Cancillería, para llevar la Comedia al exterior.

—¿Cómo es la coordinación de tareas entre la Secretaría y la Municipalidad de Buenos Aires?

—Bueno, trabajamos coordinados con el profesor Freixá. La Municipalidad cumple también funciones de apoyo a las provincias, porque ellos tienen posibilidades económicas . . . yo no sé si superiores a la Secretaría, pero sí mucho más fluida. Lo que tratamos es de no superponer acciones ni duplicar . . .

—Finalmente, hemos leído estos días algo que pudiera tener vinculación con las funciones de la Secretaría. Hay planeado un Congreso Hispanoamericano de Escritores organizado por el Gobierno de España en las Canarias.

—No, nada, absolutamente nada. No, lo único que tenemos ahora es el Comité Ejecutivo de la CERLAL, que está actuando por primera vez fuera de su sede habitual que es en Caracas y que sesiona en el Fondo Nacional de las Artes, el que fuera cedido por la Presidencia del Fondo y que ha venido con motivo de la Feria del Libro.

—A propósito de ella, ¿qué impresión puede transmitirnos?

—Creo que ha sido un éxito. Y el hecho novedoso respecto a la Secretaría es que por primera vez se presentó en un stand que reunió todos sus sectores, para dar idea de su unidad.

—¿La Revista Argentina de Cultura seguirá?

—Lo hará trimestralmente, manteniendo la misma estructura. Hemos ofrecido sus páginas a las Universidades y a las Secretarías de Cultura de las Provincias.

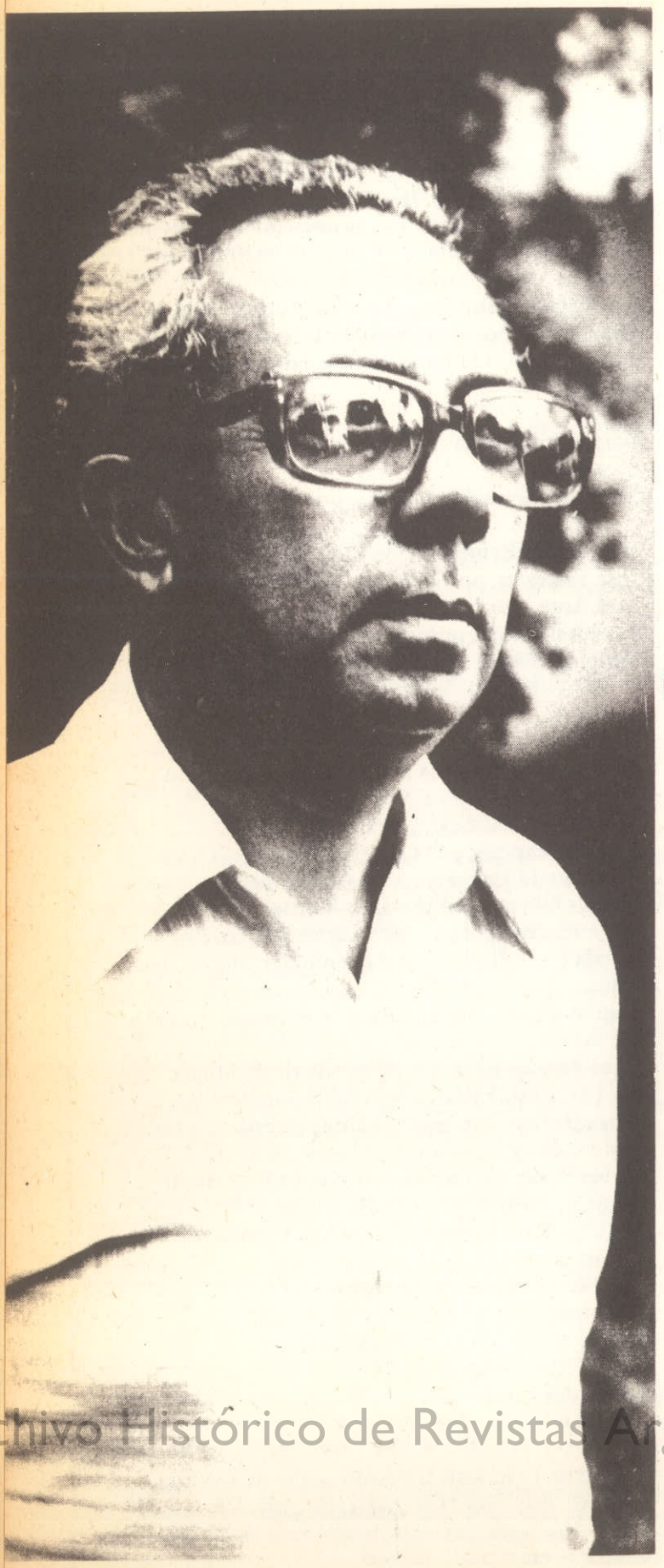
NUEVOS TITULOS DE EDICIONES CULTURALES

La importante tarea editorial que cumple la Secretaría de Cultura a través de Ediciones Culturales Argentinas, presenta algunas novedades. Además de la reedición del libro "Victoria Ocampo" de Fryda Schultz de Mantovani, con prólogo de Raúl Máximo Crespo Montes y la serie Testimonios de Victoria Ocampo, por Nicolás Cócaro, el organismo editor anuncia la entrada en prensa de las siguientes obras:

Baldomero Fernández Moreno, Por Roy Bartholomew.
Eduardo González Lanuza, por Silvia Risolía de Hubbel.
Juan Pablo Echagüe, por Juan José de Urquiza.
José Isaacson, por Delfín L. Garasa.
José Arce, por Narciso Binayan.
Silvina Bullrich, por Nicolás Cócaro.
Ocho escritores argentinos (Mallea, Marasso, Peyrou, González Arrili, Oría, de la Guardia, Gloria Alcorta y Benito Lynch), por Pedro Ortiz Barili.
El Museo de Ciencias Naturales, por Antonio Lascano González.
Alberto Gerchunoff, por César Tiempo.
Silvina Ocampo, por César Magrini.
Gregorio de Laferrere, por Julio Imbert.
Nicolás Olivari, por Osvaldo Rossler.
Jorge Vocos Lescano, por Carlos Arcidiácono.
Tejeda (Antología) por Antonio Serrano Redonnet.
Conerencia de la paradoja, por Bernardo Koremblit.
Sixto Pondal Ríos, por Ulises Petit de Murat.
Raúl M. Castagnino, por Amelia Sánchez Garrido.
Panorama de jóvenes cuentistas argentinos, por A. Rezzano y F. Alonso.
Carlos Saavedra Lamas, por Jorge Ortiz Barili.
Horacio Armani, por Oscar Hermes Villordo.
Augusto Raúl Cortazar, por Olga Fernández Latour.
Dos filósofos en la vida argentina (A. Korn y F. Romero), por Juan. C. Torchia Estrada.
Federico Peltzer, por María Esther de Miguel.
Juan Carlos Ghiano, por Pedro Luis Barcia.
Letras del Virreinato, por María Luisa Serrano Redonnet.

El doctor Juan Luis Gallardo acaba de hacerse cargo de Ediciones Culturales Argentinas, que en breve dará a conocer una nueva lista de obras incluidas en el plan del año.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Encuen

LA COMU
UNA DE L

**Si usted está pensan
porque acaba de ver su
a la televisión. O a
Maidana es capaz de de
anoche Sadat en l
zambulló en el l
rec**

Maidana quiere decirle las cosas como son. Y
boca de los protagonistas, si fuera posible. E
donde estén. Además, y aunque ya sea un lu
común, usted pensará que Maidana es primer n
Y por si todo esto fuera poco, usted también
que Maidana puede sorprenderle en cualquier momento
que maneja con bastante picardía la imprevisión. Maidana
de estar muy bien recorriendo una cornisa de la Muralla Ch
como hablando con Ernesto Sábato o enfrentando al min
de Economía, con el micrófono en la mano o asegurándo
las ocho de la mañana, que la temperatura del día puede a
narle algunos acontecimientos previstos para la jornada.
Aparte de todas estas cosas, usted pensará que Maidana, d
das maneras es un ser humano como cualquier otro. Claro
sí. Lo es. Utiliza la misma fluidez de ideas y estricto idi
castellano para expresarse ante los micrófonos, como lo
ante un cotidiano interlocutor. Para él seguramente no ex
rán esos increíbles personajes de la radio y la TV que felic
a Rafaella Carrá por su hombría de bien ni toda la enumer
gama de aventureros que deforman el idioma y las idea
nuestros chicos con aberraciones inimaginables.
Maidana pertenece al mundo de la cordura. Pero no de la
dura corriente, sino de aquella mucho más divertida que a
con el humor, el ingenio y el talento. Tres condiciones c
Tan caras que pocos la pueden adquirir.

"Considero que, aún habiendo tenido muchos momentos
tos en mis casi treinta años de periodismo, el presente es
momento especialmente feliz'. Tanto en radio como en te
sión me encuentro desarrollando un tipo de tarea que co
de con mis apetencias, con mi manera de sentir esta profes
Desde luego, la circunstancia que ello encuentre, además
eco favorable en el público contribuye a conformar este
mento tan particular. Aclaro, no obstante, que mi respuest
significa que absolutamente todo lo que estoy haciendo m
tisfaga por igual ni —mucho menos—, que estoy plenament
tisfecho. Siempre se aguarda hacer algo más, algo mejor, d
rrollar con más extensión o profundidad ciertos temas; tam
se da el caso de lamentar el tener que encarar algunas not
por el contrario, no poder ocuparse de otras, pero el saldo
neral es el que he señalado al comienzo".

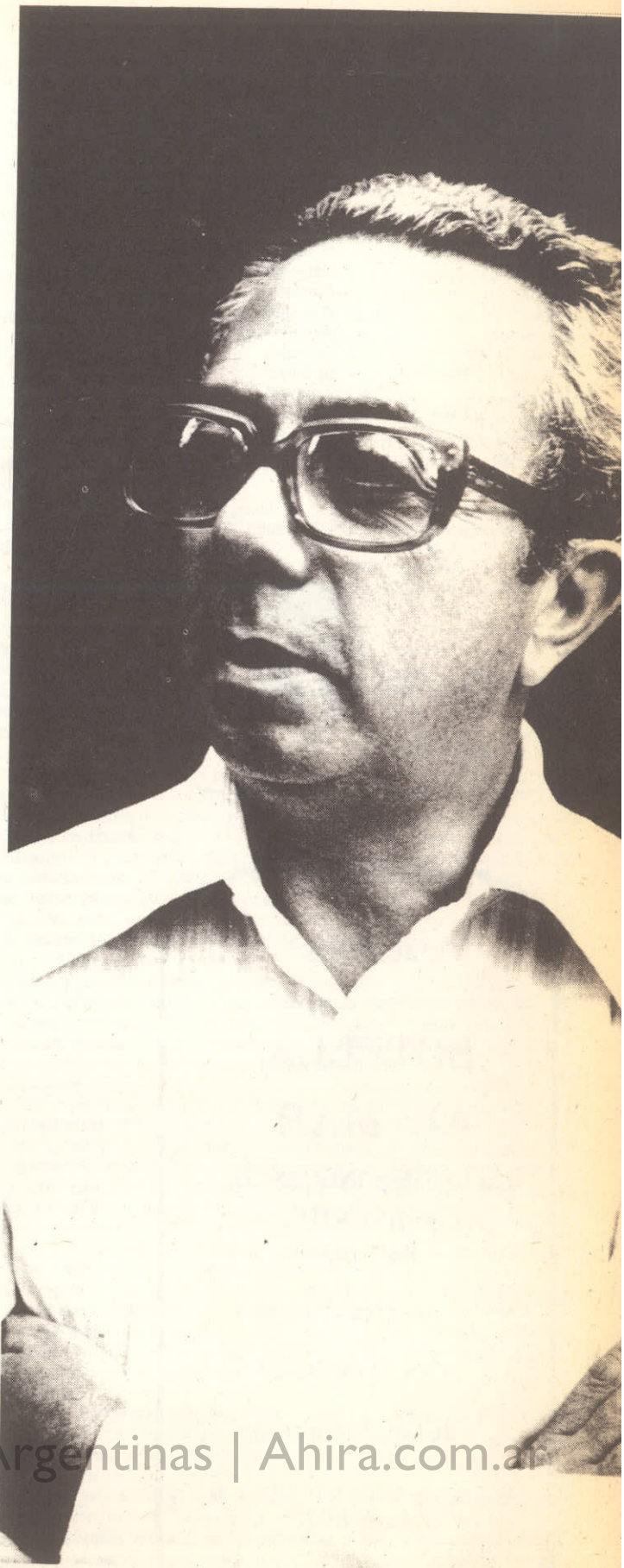
**Algunos colegas sospechan, que, en definitiva, los temas ed
cionales (los temas de la cultura), son aquellos que más le
resan. ¿Por qué esto es así? ¿Hay un maestro de escuela fru
do por el éxito en Ud?**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | AHIRA.com.ar

ncuentron Maidana

MUCION COMO LAELLAS ARTES

í pensando eaidana en estos momentos de ver su imalemente lo estará vinculando sión. O a la rdrugador. Usted sabe que paz de desper para preguntarle qué le dijo adat en la ceon el colectivero que se ló en el lago esté internado en un recóndel Sur.



no son. Y por posible. Estén sea un lugar s primer nivel. l también sabe momento por-. Maidana pue- Muralla China, ndo al ministro segurándole, a ía puede arrui- ornada.
Maidana, de to- otro. Claro que estricto idioma como lo hace ente no existi- V que felicitan la enumerable y las ideas de

o no de la cor- tida que aflora diciones caras

momentos gra- presente es 'un como en televi- rea que coinci- esta profesión re, además, un ormar este mo- ni respuesta no naciendo me sa plenamente sa go mejor, desa temas; tambié lgunas notas o ero el saldo ge

os temas educa que más le inte escuela frustra

Efectivamente, los temas referidos a la educación y la cultura me interesan profundamente, pero me parece excesivo decir que son los que ocupan mi atención prioritariamente. Los grandes temas de la política nacional e internacional podrían, sin excluír otros, compartir con los que Ud. menciona mi principal interés.
En cuanto a por qué me atrae lo referido a la cultura, es obvio que uno debe tratar de enriquecerse en este campo en la máxima medida posible y, consecuentemente, actuar en el medio en que le toca hacerlo —y, en mi caso, en un medio tan directamente capaz de influir sobre el público—, de un modo que sirva decentemente a la cultura de quienes nos escuchan.
Con respecto a lo del maestro de escuela frustrado... no sé. Aunque me doy cuenta que se trata sólo de una comparación, aclaro que no seguí el magisterio sino el bachillerato y creo que en el momento de decidir el ingreso al secundario (tiempos en que la carrera docente ofrecía un futuro que luego, desgraciadamente, se fue opacando), nada parecido a una vocación me atrajo hacia ese curso. Para evitar malos entendidos, hago referencia a la necesidad de tener una auténtica inclinación por la excelsa misión de educar desde un aula o una cátedra, cosa de la que no creía estar dotado. Pero admiro la profesión de maestro y a quienes la ejercen, como admiré siempre a mi padre, un ejemplar maestro toda su vida.
De cualquier modo, si el periodista puede ser en cierta forma un maestro no sería el caso de sentirse tan frustrado...

La censura. ¿A Ud. lo censura alguien?

Supongo que la pregunta apunta a conocer mi opinión sobre la censura como sistema. He respondido antes de ahora sobre este punto: la censura no sólo ataca las posibilidades de expresión y de creación sino que, en última instancia, casi siempre acaba por revelarse ineficaz, cuando no contraproducente.
Es claro que el término censura puede entenderse de diversos modos y con referencia a distintas situaciones. Circunstancias excepcionales —la guerra, por ejemplo—, la justifican, así como se han dispuesto en el presente limitaciones a la difusión de actos o prédicas subversivas. Pero en cuanto a la actividad intelectual y artística, no hay sino límites naturalmente impuestos por razones que hacen a la moralidad corriente y al buen gusto (el cine o la literatura pornográficos, vg.). Se preguntará ¿quién fija tales límites y en base a qué criterios? Es muy difícil responder a esto, pero sin caer en extremos cavernícolas, me parece que la mayor parte de la gente ilustrada sabe distinguir

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA MISTICA Y LOS MISTICOS
ALICIA ORTEGA

1: ¿Qué es Dios? - 2: ¿Dónde está Dios?
3: ¿Cómo llegar a Dios?

Estas 3 preguntas son contestadas entre muchos otros por:

Agustín	Lao-Tseu
Aristóteles	Lutero
Buddha	Mahoma
Boheme	Moisés
Blavatsky	Orígenes
Blake	Plotino
Dante	Patanjali
Eckhart	Ruysbroeck
Fco. de Asís	Sócrates
Ig. de Loyola	Spinoza
Jesús	Teresa de Jesús
Juan de la Cruz	Tomás de Aquino
Kierkegaard	T. de Chardin
Krishna	Weil Simone

Precio : $ 24.000.-

Distribuye: Tres Américas S.A.
Alsina 722 Buenos Aires.

editorial hypatia

EDICIONES

BOTELLA AL MAR

LA ULTIMA INOCENCIA Y LAS AVENTURAS PERDIDAS

de Alejandra Pizarnick

TANATEROTICA

de Celia Gourinsky

Viamonte 2754 - 1° - Dto. 5
T.E. 89-8073

*

el límite que pasa entre la descripción realista, por cruda que sea, de circunstancias y hechos humanos y lo que se encharca en la basura por el sólo interés de hacer negocio en base a la pobreza espiritual y/o mental, cuando no a las taras, de ciertos individuos.
Acerca de si soy censurado por alguien, la respuesta es no. Pero hay límites, hay leyes, hay reglamentaciones que cumplir. Pienso, no obstante, que uno mismo se fija un estilo, un modo de actuar que responde a lo que siente más íntimamente: en mi caso, nadie me impone torcer lo que aprecio, es la norma de conducta que rige mi carrera profesional.

Sus lecturas. Su biblioteca.

Sería difícil señalar un renglón especial, una cierta área de asuntos para caracterizar lo que leo. Desde chico me acostumbré a leer "de todo", arrancando desde Julio Verne (y . . . sí, en aquellos tiempos leíamos, y por suerte, a Verne y también a Salgari) hasta los más recientes temas de ciencia-ficción. Con lo que se demuestra que un poco se vuelve siempre a las fuentes.
Me interesa particularmente la historia. La argentina y toda la historia. En lo que se refiere a la de nuestro país, he tratado de ser lo más imparcial que se puede lograr: desde Bartolomé Mitre a Ernesto Palacio, pasando —en la máxima medida que me ha sido posible—, por la mayoría de los textos que se han escrito y que, con raras excepciones, nos llevan de uno a otro de los viejos polos de la clásica discordia argentina: Rosistas y anti-rosistas. Es sano admitir que en ambos bandos, cuando se trata de estudios serios y no fruto de la militancia desenfrenada, fanática, hay serios, importantes aportes al conocimiento de la realidad del país; un país, la Argentina, que como ningún otro puede ser dividido tajantemente en "buenos" y "malos", como si la historia fuera una elemental película de cowboys.
Hay algo que me apasiona decididamente: la historia del México precolombino. La sucesión de admirables civilizaciones, las creaciones culturales y religiosas (entre las que descuellan los muchos perfiles sublimes de Quetzalcóatl), el drama de los cultos sangrientos, la desgraciada epopeya de la resistencia contra la conquista de Hernán Cortés, la devastación del patrimonio literario subsiguiente a la completa dominación colonial.
Acaso se sepa muy poco entre nosotros de la riqueza de esos pocos fragmentos —pocos en proporción a lo que existía antes de 1519—, que se salvaron del colosal auto de fe que arrasó códices, poemas, tradiciones. Felizmente, hubo preclaros sacerdotes y nobles descendientes de las casas principales que pudieron proyectar hasta nosotros un atisbo de aquel mundo a la vez mágico y feroz, sublime y cruel.
Nezahualcóyotl, el rey-poeta de Texcoco, fue capaz de vislumbrar un dios único, creador de todo lo existente pero imposible de determinar en cuanto a su figura o ubicación física. En uno de sus poemas, el denominado "Nos enloquece el dador de la vida", Nezahualcóyotl dice:

"No en parte alguna puede estar la casa del inventor de sí mismo.
Dios, el señor nuestro, por todas partes es invocado,
por todas partes es también venerado.

"Se busca su gloria, su fama en la tierra.
El es quien inventa las cosas,
él es quien se inventa a sí mismo: Dios.
Por todas partes es también venerado.
Se busca su gloria, su fama en la tierra".

El monarca texcocano se aproximaba, al promediar el siglo XV de nuestra América aún no descubierta, al concepto monoteísta que alcanzaron los conceptos religiosos más elevados. Y lo dice con una belleza que, entre otras, queda patentizada en la maravillosa precisión que encierra la idea del "inventor de sí mismo".
Pero, volviendo al tema de mi biblioteca, encierra también literatura general, mucho teatro, no demasiadas novelas, bastante poesía y la mayor cantidad de libros que es dado conseguir sobre lo ya comentado —América prehispánica—, Africa y América Latina en general.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

En diciembre de 1961, junto al Pandit Nehru.

Una experiencia inolvidable: el lanzamiento de la Apolo 11.

Uno de sus múltiples entrevistados: Vittorio Gassman.

—Maidana: ¿Cuál es su juicio valorativo acerca del nivel actual de los medios de comunicación masivos?

—Si la pregunta involucra a estos medios como difusores de la cultura, creo que la idea que previamente se tenga sobre este particular, debe esclarecerse porque si entendemos que la televisión o la radio deben propinarle conferencias sobre temas difíciles a la gente, o de ofrecer —como se suele entender a veces cuando se dice que se va ha hacer televisión cultural— un ballet cada tanto, o un concierto o la presentación de un filósofo más o menos a mano, creo que estamos equivocados. Creo que lo que actualmente hace ahora el periodismo a través de la televisión: esto es, mostrar de qué manera se encuentra un maestro en un provincia alejada de Buenos Aires, cumpliendo dificultosamente su tarea, pero con vocación y capacidad, es un aporte a la cultura.

—Desde ya, Maidana, no aludimos a este tipo de programaciones exclusivamente culturales, sino a un concepto más genérico de la propia palabra cultura. No todos los responsables de los medios de comunicación, cumplen la función que usted aludía con el ejemplo del maestro.

—Eso es cierto, yo no me voy a erigir aquí en juez, para decir esto está bien o está mal, pero muchas veces no todos tienen el suficiente nivel como para cumplir con tamaña responsabilidad. Existe una saludable inquietud de llevar al conocimiento de la gente que vive en los grandes conglomerados urbanos, lo que ocurre en otros sectores del país y los problemas que afrontan sus habitantes. La primera vez que yo fui a Comodoro Rivadavia, me sorprendió y no entendía bien que ellos se refirieran a nosotros con la expresión "ustedes, los del norte". El norte eramos nosotros, los de Buenos Aires, como si viviéramos no en otro país, sino en otro planeta. Cuando se produce una cosa de semejante gravedad en el esquema cultural, económico o político de un país, hay que estar muy atento para tratar, primero, de determinar sus causas y luego, en tratar de corregirlas. Si se muestra como es la Patagonia, lo que se está haciendo y sobre todo, se crea el interés por subsanar esos déficits, se está cumpliendo con una misión. Aquí habría que hilar muy largo. Y pienso que el grave problema que tiene la Argentina, es su escasa población. Si tuviéramos el triple de habitantes, por supuesto enfrentaríamos problemas nuevos, pero podríamos implementar también mejores soluciones.

—En un espectro más amplio, y saliendo del periodismo televisivo, el nivel de los otros espacios es asimismo objetable. Me refiero a los programas preparados para la juventud, los teleteatros, los espacios musicales... ¿Qué política, según estima, podría ser efectiva para elevar ese nivel?

—Realmente se trata de un problema de política. Entiendo que es absolutamente natural que el gobierno tenga una idea clara con respecto a la función de los medios de comunicación. En las actuales circunstancias sería bastante fácil de implementar, ya que la mayoría de los grandes medios de comunicación se encuentran en manos del Estado. Claro, no es que se vayan a dictar normas o imponer cultura por decreto, pero aunque no es fácil entiendo que ello depende de los equipos directivos. No es fácil, reitero, porque la condición es que pertenezcan al medio, lo conozcan. Hay gente capacitada, a veces los intereses comerciales que son legítimos, son a la vez un poco impacientes... Pero lo sectores privados y oficiales deben concertar sus intereses y fijarse una meta común, cuyo destino sea el que usted apunta: la elevación de esas pautas.

—Yendo a lo personal, ¿es cierto o no que usted es responsable de haber introducido un estilo en el periodismo televisivo, mediante el cual la noticia asume características de show?

—No, no pienso que esto sea así, aunque el tratamiento de la información en un programa como el que yo estoy haciendo por televisión, difiere de la ortodoxia. Pero todo depende de la nota o del tema: si yo estoy cubriendo la visita de Sadat a Jerusalem, voy a utilizar una técnica especial para desarrollarla.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Si es buena o mala ello lo dirá el público. Pero seguramente va a ver distinta cuando trato temas menos trascendentes. En el campeonato de Forest Hills que ganó dos años atras Guillermo Vilas, apunté mucho al detalle más o menos humorístico (gordos comiendo sandwiches gigantescos mientras miraban el partido, los que hacían agujeros en las lonas para verlo sin pagar. . .).

—O cuando se disfrazó de turista extranjero para investigar nuestros centros de informaciones durante el Mundial.

—Claro. . . eso ya es una vertiente especial del asunto. . .

—Entonces, tenía razón yo cuando me refería a esa faceta. . .

—Es cierto, pero yo no había captado que ese era el sentido de la pregunta.

—El enfoque es absolutamente lícito y de gran repercusión en el público. El clásico noticiero de TV, donde con cámara detenida un comentarista lee las noticias, aparece como una forma antigua. . .

—Claro, lo cual no inhabilita la técnica. Yo he hecho durante muchos años y con mucho placer el noticiero y creo que tiene su particular estilo. Pero se evoluciona hacia formas que confieran mayor agilidad. . .

—Después de más de un cuarto de siglo vinculado al ambiente de la comunicación, ¿cómo ve las promociones nuevas?

—Pienso que se está produciendo muy lentamente un proceso de renovación. Demasiado lentamente. Debería surgir mayor cantidad de figuras nuevas. . . Lo atribuyo, ciertamente, a que no hay nuevos medios. No hay tantas fuentes de trabajo. Yo diría que en vez de expandirse, se han contraído las fuentes de trabajo. . .

—¿Esto hablaría de una crisis de los medios?

—Entiendo que no, que es casual la aparición de valores y por épocas no ocurre así. Naturalmente que influye la situac general.

—A propósito de situaciones generales: ¿podría un period como Maidana transformarse en un analista político?

—Depende de la capacidad y profundidad con que uno se a que a esa tarea. Me gustaría serlo, bueno o malo, no sé. Per tal la diversidad de cosas que me ocupan, que es difícil con trarse en un solo aspecto de esta labor. Sería posible, pero que es más fácil en otros medios como el período o la rev ya que ellos son ciento por ciento periodísticos. Una rad un canal dedican al periodismo, sólo una parte de su tiempo

—¿Qué haría Maidana si tuviera la oportunidad de produci propio programa de noticias en televisión?

—Si de mí dependiera, haría un programa parecido al que toy haciendo ahora. Quizá enfatizará sobre otros aspectos son lo que más me interesan.

—¿Y cuáles serían esos intereses?

—Yo preferiría hacer la nota de Sadat en Jerusalem —por e plo— que otra que me parece menos trascendente. Comp do que los intereses del público deben ser legítimos, sin ap a los temas bastardos que según algunos traen "rating". . .

—¿Qué es lo que lo ha conmovido más, últimamente?

—Recién hablábamos de literatura y de escritores. A mí m golpeado muchísimo la muerte de Bernardo Verbitsky. Er excelente amigo mío. Debería ser recordado como un esc extraordinario, como un periodista de un decencia inusu como un figura insoslayable de nuestra cultura. Estaba leyé "El Hombre de Papel" en estos días. Me lo había dedicad tulándome "indudable hermano del Hombre de Papel".

Carlos A. Garram

—Yo nací en la Capital Federal (siempre digo que soy uno de los pocos porteños que trabajan en Buenos Aires) porque, y felizmente, estamos rodeados de cantidades de provincianos) en 1928, con lo cual confieso algo más de cincuenta años. Soy casado, con dos hijos, el mayor de 17 años está en quinto año, aparentemente piensa seguir la carrera periodistica, mi hija de once años, está en sexto grado. Mi esposa es arquitecta. Antes de iniciarme en el periodismo estudiaba abogacía, carrera que proseguí en los primeros años de esta profesión. No con mucha continuidad, pero con suerte, ya que nunca fuí reprobado en ninguna materia. Con once materias rendidas y aunque los planes han cambiado bastante estaba más o menos en tercer año). Cuando terminé el servicio militar en 1949 y debí aportar a mi propia manutención, hablé con Arturo González Oliva que era del servicio informativo de Radio Splendid y él me dió la oportunidad. Posteriormente, al producirse el traslado de uno de los integrantes del servicio informativo a Comodoro Rivadavia, me nombraron a mí. Esto era noviembre de 1950. Seguí en ese servicio hasta 1977, en que me fué imposible cumplir dado el trabajo. Pasé más de un cuarto de siglo en esa emisora. En 1954 comencé a hacer transmisiones de carácter deportivo y como lo primero que hice en TV fué deporte, mucha gente todavía se asombra que saltara de ahí a comentar política internacional o hacerle un reportaje al presidente de la comisión Nacional de Energía Atómica. Atención, que yo creo que el periodismo deportivo tiene tan alto nivel como cualquier otro y me honro de ser un periodista deportivo. Pero yo empecé como periodista general. Hasta 1962 seguí con radio pero allí empecé con cierta regularidad ha hacer, televisión y en 1966, con "Telenoche" me integré a la parte "noticias", gracias a Carlos Montero que me incorporó a ese equipo. Aquél equipo produjo una renovación y apuntaba a lo que usted decía recién, porque se llamaba "el primer show periodístico de la TV argentina, con Mónica Mihanovitch y Andrés Percivalle en cámara y yo como redactor y relator. Luego me incorporé al noticiero de canal 13. Hice muchas tareas en el país y en el exterior y en 1977 otra vez Carlos Montero, me llamó para "Mónica Presenta". En el presente, aquí estoy y en 1979 seguiré con esto, Luego, veremos.

LUEGO, VEREMOS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

este puede ser su libro

por Oscar Gaima

EL DESTINO DE NINIVE

AUTOR: *Arnold C. Brackman*
EDITORIAL: *Javier Vergara*
CALIFICACION: *Ensayo*

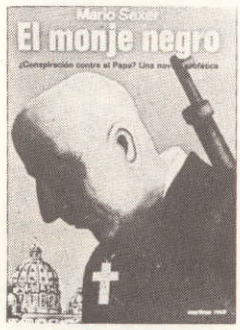
CONTENIDO: ¿Existió realmente Nínive? Esta fue pregunta que se formulaba Brackman. Y comenzó estudiar e investigar hasta encontrar a Austen Hen Layard que a partir de 1817 recopiló antecedent que prueban su existencia. Este libro es la búsque incesante de Layard en torno a Nínive y Asiria. trabajo que tenía un antecedente en Brackman: T ya y Schliemann.
PREVALECE: *La idea de un nuevo mundo.*
FRASE: *No abierto sino revelado a medias, tú estarás oculto.*

EL DON DE LA ESTRELLA

AUTORES: *Og Mandino y Buddy Kaye*
EDITORIAL: *Diana*
CALIFICACION: *Novela*

CONTENIDO: Los personajes reales y ficticios ro dan continuamente en una urdimbre de espías, int gas palaciegas y curiales que recuerdan al lector enfrentamiento actual entre el papado y monseñ Lefevre. Todo parece igual sólo que monseñor es L place pero el papa es Paulo VI. No hay crueldad la narración ni en la toma de posición pero si evide cia la improbable posibilidad de descartar interes en juego.
PREVALECE: El espíritu autocrítico del catolicism
FRASE: La iglesia es un espejo del mundo y refle sus divisiones y antagonismos.

EL MONJE NEGRO



AUTOR: *Mario Sexer*
EDITORIAL: *Martínez Roca*
CALIFICACION: *Novela*

CONTENIDO: Siguiendo la ruta de su libro an rior "El vendedor más grande del mundo", los aut res se dirigen a los jóvenes para insuflarles ideas o timistas sobre el éxito en la vida basado en la guiente **credenda**: el trabajo, la perseverancia y sab esperar, el amor a todos los semejantes; mante miento del buen estado de ánimo permanente y can nar hacia adelante aferrándose a la idea de Dios.
PREVALECE: La intención de mejorar la existenc humana.
FRASE: La vida de cada hombre es cuento de had escrito por la mano de Dios.

EL BAZAR DE LAS ARMAS

AUTOR: *Anthony Sampson*
EDITORIAL: *Grijalbo*
CALIFICACION: *Ensayo*

CONTENIDO: Es el seguimiento entre las grand naciones y encumbrados personajes, de la políti bochornosa de las empresas armamentistas del mu do como la Lockheed, y la Northrop. La docume tación es lapidaria en cuanto prueba que el soborn es el medio corriente en sus negociaciones y que m chos conflictos bélicos han sido alentados por est grandes compañías para colocar sus excedentes.
PREVALECE: La versación del comercio internaci nal de armas.
FRASE: Nada mina tanto la democracia del plan ta como la corrupción

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Un argentino que lleva cerca de nueve años en Europa, autor de **"Historia de las sociedades secretas", "Grandes enigmas del cielo y de la tierra", "El triángulo mortal de las Bermudas"** —best-seller— **"El enigma de los Templarios", "El ocaso de los dinosaurios", "Tercer tipo, contacto extraterrestre", "Arde bruja arde", "La belleza de la bestia"** (King Kong) **"Henry Miller o la Alegría del retorno"**. Tiene publicados cerca de 200 artículos. Está terminando el libro **"Hitler y la corte de Lucifer"** se basa en las sociedades secretas que lo llevaron al poder, sin tocar el tema de la guerra. Colabora con Radio Peninsular de España, hace ocho años, transmitiendo desde donde se encuentre: Londres, París. Opina que para conquistar el "centro editorial" de Barcelona hay que tener mucha cautela; es falso el concepto de que se llega, se publica, y se gana dinero y fama, que el idioma español tal como se practica en España (catalán aparte) está lleno de neologismos y arcaísmos y no existen como en el resto de Europa agentes literarios. Sabe que todo lo que logró allí fue **"duro y casual"** pero le ha servido para ordenarse y ser él mismo y lo más importante fue el contacto que hizo con el grupo de Pawels autor de "El retorno de los Brujos". Allí nació el orden y el conocimiento, una gnosis graálica cristiana si hay que definirla. El realismo fantástico, cuyo padre es Charles Hoy Fort, y las enseñanzas de otro argentino: Eduardo Azcuy que allí publicó **"El legado extrahumano"**.

—Alejandro, es evidente que tus viajes se reflejan en los libros, ¿cuál fue el más importante?

—París, Rumania. El primero por la influencia, experiencia y contactos esotéricos con los Maestros, el segundo por la tremenda impresión al seguir lo que vulgarmente se llama **"Ruta del Conde Drácula"**

—¿Qué hay de cierto en eso?

Mirá: una cosa es hablar y otra estar en Transilvania. Recuerdo aquel viaje hacia lo desconocido. Llegué de noche, al día siguiente había mucha neblina. Partí hacia el lago Snagov. Allí se dice está la tumba de Drácula—Vald Tepes, un héroe nacional que empaló más de ochenta mil turcos.

Menos mal y cómo lo llama el pueblo?

—Drácul de "dragón", "sanguinario". La isla es verdaderamente misteriosa, te recibe un monje que cuida la cripta, la muestra y sin mayores explicaciones te informa que allí no se encontró el cadáver del Drácula "real".

—¿Luego qué hiciste?

Partí hacia Transilvania.

—Contanos, ¿cómo es Rumania?

—Es un país muy especial, geográficamente hablando. La parte sur, el llano, es ventoso, agreste, se llama Valaquia. La parte media lleva el nombre de Transilvania, región de los vampiros. Allí nació la leyenda y el real Drácula. La parte norte inigualable en belleza: pinos, colinas, verdes, lagos, s denomina Moldavia. Allí están lo famosos Monasterios de la Bucov na, una especia de Tibet enclavad en el Este europeo. Alucinante.

¿Transilvania es región de mon tañas negras?

Sí. De anocheceres silenciosos, pájaros que gritan en la mitad d la noche.

—¿Cuál fue tu impresión personal ¿qué descubriste allí?

Te confieso que en la bella ci dad de Brasov sentí un estremec miento verdadero. Estaba en m dio del lugar donde Bran Stock escribiera su fantástico Drácul chupador de sangre, vampiro p antonomasia. Pero yo dudab ¿hasta qué punto es verdad e leyenda?. Conocí las ruinas d castillo donde Stocker pasó tiempo y se le ocurrió, al escuch los relatos de los campesinos, historia del vampiro. Pareciera q los hubo, están en la historia, leyenda y con una estaca en el razón. Pero allí también na Vald Tepes.

—¿Cómo definirías a ese otro L cula?

—Eran tiempos sangrientos. V Tepes mandaba empalar-atrave de arriba abajo a sus enemigos. naba en un bosque chorrea sangre, era implacable, de ahí apodo. Se hizo famoso por la s gre. La leyenda no tardó en gir, pero el vampiro es anter Reconozco que en medio de neblina permanente —verano e vierno esos bosques desmes

Hilda Guerra con Alejandro Vignati en su casa de Barcelona

La placa recuerda el nacimiento, en su m

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

dos, esas regiones milenarias, de costumbres desconocidas, Stocker no debe haber tenido mucho trabajo en fabricar su vampiro.

—¿Qué opina la gente del lugar?

No opina. Te mira como a un loco o un turista. Nadie menciona al vampiro. Todos hablan del "otro" Drácula, el héroe nacional. Comunistas o no, conservan el castillo donde Stocker escribió su Drácula clásico y lo explotan muy bien. Sin embargo recalco: la sensación es estremecedora. Prácticamente hay una sola carretera y en malas condiciones. Es imposible llegar a la cima del castillo de Stocker, es como escalar la Montaña Perdida, el Montségur cátaro o algo parecido.

—¿Qué se conserva del Drácula nacional?

—La casa donde estuve. Llena de pasillos, cuartos pequeños, corredores, sótanos, oscuridad. El castillo resistió las invasiones otomanas. Hoy en día se las recrea en un espectáculo de luces y música en verano. Drácula tenía un tremendo poder de fascinación y rebeldía, y un fuerte nacionalismo.

¿Qué hiciste después de esa experiencia?

—Pensar en los monasterios de la Bucovina, que a pesar de ser territorio del Este europeo, se respetan con sus tradiciones místico-tibetanas-católicas. Al llegar a Bucovina, Moldavia, medité, me recluí, repasé y repensé el pasado y encontré muchas respuestas al mágico instintivo que nos rodea.

Los resultados están en tus libros pero ¿por qué sólo escribiste artículos sobre Drácula y no un libro?

—Tengo material suficiente para un libro, pero preferí dejar que se decantara, y escribí "El enigma de los templarios", "Grandes enigmas del cielo y de la Tierra" y los otros títulos que ya conocés. Alejandro Vignati se define como un escritor tardío, cuando llegó a Europa tenía 38 años y nunca había escrito un libro. Poesías sí. Por eso, a pesar del Premio Internacional Apollinaire se considera un iniciado en la vida, el arte, las Ciencias Ocultas, la Sabiduría Antigua, Los Arcanos Celestes, la Literatura. Y terminando con sus palabras reafirmo: uno siempre se inicia.

en Barcelona, con Vignati

DE DRACULA AL REALISMO FANTASTICO

por Hilda Guerra

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

editorial
labor
distribuidor exclusivo
Guadarrama
ARTE LITERATURA
HISTORIA
Editorial: Venezuela 613
33-4135 30-1754
Librería: Florida 518
392-5796

ULTIMO BALLET DE MASSINE

En 1973, Londres asistía a la tercera "reentré" de uno de los más g
des genios del ballet universal. Volvía a la ciudad del Támesis, que
ra escenario de parte de sus triunfos más rotundos, para escenif
aquel **Tricorne** con el cual habíase presentado anteriormente —en C
nia y Viena, durante 1962 y 1965—, tal vez para entibiar el dulce c
que el laurel de los vencedores, reposando sobre su máscara de ar
innato, le otorgara, como el áura que acompaña a los ángeles. En Ro
durante su última "temporada grande", en 1969, donde acudiera
poner sobre las tablas de la "Opera" aquella maravilla denominada
boutique fantastique, fué donde declaró: "tal vez existan dos pe
nas conviviendo en mi; una, en la calle, donde me siento como c
quier otro ser humano. La otra, en el escenario; en él me transfi
hasta convertirme en **Leonide Massine**. ¡Si!, porque a pesar de la in
humildad que lo distinguió, tenía sentido de su grandeza. Había na
en 1896, en los tiempos en que Moscú aún tenía corte. Estudió e
Bolshoi y, desde muy jóven, se convirtió en figura principal del el
dirigido por **Diaghilev**, particularmente desde la pérdida de ese g
de la danza llamado Nijinski. A partir de entonces, Massine dearr
por el mundo, distribuyendo su improntu creador en la doble fun
de bailarín y coreógrafo. Estuvo en los famosos elencos de la "
époque", aquellos del **Coronel Basil** y del **Ballet de Monte Carlo**. A
había bailado junto a la **Karsavina** —que llevara el mágico nombr
Tamara— y también con Lydia Lopokova. No desdeñó ninguna d
formas de expresión y hasta Hollywood lo contó entre los coreógr
de algunos de los grandes ballets filmados en sus estudios. Pero la
matografía le permitió "ser verdaderamente él" en **Las zapatillas r**
el recordado y delicioso filme británico. En esta breve reseña no
de faltar la cita obligada de algunos de los grandes nombres que a
pañaron su paso por esta vida: Salvador Dalí, Pablo Picasso, Manu
Falla, Igor Stravinsky y Richard Strauss, entre otros. En los numer
viajes que hizo por todo el globo terráqueo, se detuvo, en alg
oportunidades, en Buenos Aires: el Colón le conoció en su m
hora de prestigio y de plenitud artística.

Ahora se ha marchado de este mundo: ocurrió el sábado 17 de m
en un pequeño hospital de Borken, ciudad alemana fronteriza de
landa. Tenía ochenta y tres años de vida física y se llamaba Le
Massine.

3 éxitos
de Alianza Editorial

YO CLAUDIO, el libro de más repercusión mundial. Su adaptación para T.V. le dió lugar a su rápida popularidad. En su trama, el escritor con una feliz narrativa, logra las vivencias de esa singular figura destinada a ser Emperador contra sus propias inclinaciones $ 10.800.-

MI FAMILIA Y OTROS ANIMALES, es una obra de gran creatividad e ingenio humorístico, donde sus personajes, mezcla de varios géneros, se ven envueltos en una serie de peripecias, cuyo contrapunto temático y estructural viene dado por las aventuras del joven Gerry con los lugareños $ 13.680.-

CLAUDIO DIOS, al igual que "**Yo Claudio**", la adaptación para la T.V., le llevó a la más alta difusión. Intrigas, depravación, crueldad de los reinados de Augusto y Tiberio sirven de marco histórico a esta trama argumental $ 10.800.-

BLAN SELL

DISTRIBUCIONES ALIADAS S.A.
CORDOBA 2064 - Bs. As. 1120 - VENTAS T. E. 45-7609

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

FIERRO Y LA PLASTICA DE ROBERTO GONZALEZ

Martín Fierro sufrió los ataques de muchos que nunca lo quisieron. Ni a él ni a sus despojados, humillados y escarnecidos hermanos de sangre y de historia, a quienes habían construido el país de los argentinos con el aporte de su duro trabajo y otorgado libertad e independencia. Pero **hasta que llegó un hombre llamado José Hernández**, con un corazón inmenso, desbordante de amor por ellos y por cuanto significaban en la historia del Hombre Universal, poeta desde las entrañas de la madre, poderoso genio creador, aquel inmenso sacrificio que Martín Fierro y sus hermanos habían realizado, hasta llegar a la inmolación, al exterminio casi, de la heroica progenie a la cual pertenecían, **nadie había escrito una sola palabra de agradecimiento.** José Hernández lo rescató de las negruras del desconocimiento. Redescubrió todo el sentido de la historia argentina marchando hacia el pasado, que él mismo había conocido, huyendo en los socabones espirituales de la Argentina y, oteando por sobre sí mismo, avisoró la **Trascendencia.** Concibió, entonces, y escribió aquellos versos que superaron toda barrera de oposición, transformándose en el poema nacional por excelencia de los argentinos. **De todos los argentinos:** los de antes, de cepa hispano-criolla, y los de ahora, los que llegaron después, hijos de los infortunios de otras tierras, productos de las amarguras y las frustraciones de los destierros. Porque, además de épico, **Martín Fierro** es el poema de la unidad nacional argentina. Quizás es por esto que algunos han dicho (o escrito) que sin la obra hernandiana la Argentina sería un país distinto al que es (no al que puede ser). Quizás por esto, artistas sin raíces nacionales, desgajados del drama del pueblo, han tratado de brindar torpes imágenes del gaucho. ¡Como si la simple fealdad de un rostro pudiera implicar fealdad del alma! Por esto es de agradecer lo que ha hecho **Cátedra,** editorial de nuestro medio: esa cuidadosa edición de **Martín Fierro,** esmeradamente impresa, en adecuada tipografía "como la de antes", cuando era **caliente** y el tipógrafo podía elegir tipo por tipo y meter su pinza, hasta último momento, por entre la sangre entintada de las impresoras. **Todo es digno y ejemplar en esta edición que comentamos,** la que cuenta con el invalorable aporte de **Antonio Pagés Larraya,** quien, con su solvencia y saber, reactualiza los contenidos lingüísticos del **habla gaucha.** Y están las ilustraciones del pintor **Roberto González,** quien debe sentir muy hondamente al Martín Fierro, interpretarlo cabalmente, en toda su grandeza, este artista, para conseguir los resultados que todos podemos advertir en la edición de **Cátedra.** Con el mismo material con el cual otros han conseguido la mera caricatura de un tiempo heroico de la Patria, González alcanza a brindar la visión plástica de sus hondos sentidos e invocaciones. Donde otros sólo intentaron el menoscabo de la obra y de su personaje, **González pone trazo, colorido, diversidad y contenido,** logrando, incluso, la jerarquización gráfica de la edición. La que se convierte en un libro que, amén del mensaje contenido, puede abrirse con la perspectiva de encontrarse ante una versión concreta de ese gaucho que, perseguido por los poderosos, ha encontrado rancho en el que refugiarse, en el corazón de todos nosotros, sus compatriotas y descendientes de hoy.

novedades que no pueden faltar en su biblioteca

Victoria Holt

El Jinete del Diablo

EL JINETE DEL DIABLO es un gran exponente de lo que el prestigioso Time llamó "suspense romántico", una obra llena de intrigas y personajes fascinantes que se mueven en el grandioso marco de la Francia revolucionaria y la Inglaterra del siglo XVIII.

Este no es un libro escrito para usted, sino sobre usted. El autor se ha preocupado en él de un solo tema: vencer los obstáculos que puedan impedir que nuestra vida sea, antes que nada, una experiencia alegre y feliz.

Robert J. Ringer

SEA EL NÚMERO #1

grijalbo

BELGRANO 1256 **grijalbo** BUENOS AIRES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

A. J. HERNANDEZ & ASOC.

La garantía de un buen seguro

LIBERTAD

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS S. A.

Suipacha 245 – Pisos 5º, 6º y 7º – Tel. 46-3261/69 – Buenos Aires – Argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

• INCENDIO • MARITIMOS • AUTOMOVILES • ROBOS • CRISTALES • GRANIZO
• ACCIDENTES DEL TRABAJO Y PERSONALES • RIESGOS VARIOS • GANADO

A. J. HERNANDEZ & ASOC.

HOMERO MANZI

Una nota especial para Pájaro de Fuego de Graciela Vidiella

DOS BARRIOS Y UN POETA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Durante las últimas décadas, hemos asistido a una vertiginosa transformación de Buenos Aires. Su ritmo febril de ciudad cosmopolita ha devorado a todo aquello que resistía al cambio. Cada vez son menos los vestigios que testimonian otros tiempos. El ensanche de las calles y las construcciones en propiedad horizontal reemplazan a las antiguas casas de portón de rejas donde en época pretérita hasta se dormía la siesta. El acrílico y el acero sustituyen la cálida madera de las confiterías y cafés. Es como si la ciudad en su afán de progreso, necesitara olvidar su pasado.

Estas transformaciones, obviamente, no se produjeron de un día para el otro. Fueron el producto de un largo proceso. Quizá fue el andar lento del último tranvía el que se llevó un pedazo del alma de Buenos Aires. Aquél de la pelota de trapo en el potrero, del ritmo canyengue del dos por cuatro, del conventillo, del arrabal y de algo muy caro al porteño: el barrio.

La peculiar idiosincracia del barrio, sus calles, su gente sencilla, sus personajes casi arquetípicos, han ido desapareciendo, absorbidos por el pulso de la ciudad que se moderniza. Hoy es un recuerdo que continúa vívido en la melodía del tango y en el verso de uno de sus más brillantes poetas: Homero Manzi.

A través de un intento de aproximarnos a su obra, nosotros proponemos evocar los perfiles de dos barrios porteños característicos: Boedo y Pompeya, porque también forman parte de nuestra historia y vale la pena recordar cómo nacieron y crecieron.

SAN JUAN Y BOEDO ANTIGUO

Apenas despuntando el siglo, lo que hoy conocemos como barrio de Boedo era un conglomerado de inmigrantes y criollos de origen humilde. Sus calles podían acoger tanto a la vida familiar como al hombre del arrabal que, noche a noche, se amparaba en una esquina o en el ambiente, a veces turbulento —alumbrado a petróleo— de alguna pulpería o almacén.

Este fue el lugar elegido por Luis Manzione, hijo de inmigrantes italianos, para establecerse con su familia y abrir una de las tantas zapaterías del lugar. Aunque algunos años después se dejó seducir por un porvenir promisorio en Añatuya, Santiago del Estero. Y allí, el 1° de noviembre de 1907, nació el sexto de sus ocho hijos, Homero Nicolás, el futuro poeta porteño. Pero las cosas no marcharon como don Manzione había previsto y algunos años después volvió al barrio. A pesar de que Homero recordaría en algunas de sus letras su infancia provinciana, fueron la ciudad, los barrios del sur y los personajes porteños los que perfilaron su vida y personalidad. Y es este Boedo de sus primeros años el que quedaría grabado en su memoria para ser evocado más tarde, en la nostalgia de sus mejores letras.

Vivía en una casa de la calle **Garay, número 3251,** que aún está en pie, y ostenta en el frente una placa recordatoria. Muchos atardeceres lo encontrarían en su umbral, escuchando el pregón del vendedor de ricota que ofrecía su mercadería procedente del tambo cercano, o la música del organillero ambulante, o acechando el paso de Betinotti, "el payador".

Boedo, (todavía formaba parte de Almagro), era un barrio laborioso, residencia de zapateros, en su mayoría inmigrantes italianos, cuya actividad daría lugar a una importante industria del calzado.

El Club "Unidos de Pompey en la actualidad. Café, billar y boxeo siguen siendo atractivos. (Centro) El "Caf

En sus orígenes, la arteria principal fue transitada por el ganado conducido a los mataderos de Once, Almagro y Recoleta.

Los vascos también se afincaron en el lugar y levantaron los primeros hornos de ladrillo por Quintino Bocayuva, en Independencia y Castro, en Carlos Calvo y Boedo. Toda esta gente, que se reunía en **La Fonda de los Vascos,** de Independencia y Boedo, también contribuyó a otorgar al barrio su perfil característico.

LOS CAFES

En épocas más cercanas a las nuestras, comenzaron a erigirse en el barrio una serie de bares y cafés, verdaderas instituciones en la vida del porteño. Poco amigo de quedarse en casa durante el tiempo libre, elegía la mesa del café para hablar de política, filosofar sobre la vida y la muerte, jugar a los naipes y a los dados. Basta recordar la descripción que hace Discépolo en **Cafetín de Buenos Aires.**

Homero Manzi tampoco resistiría a la seducción del café. Resulta imposible hablar de Boedo de su época sin mencionar a algunos de estos locales que frecuentó y que también dibujaron la historia del barrio. En la intersección de San Juan y Boedo todavía encontramos a **El Canadian,** en sus orígenes llamado **Aeroplano** debido al avión dibujado en su vidriera y que inspiró a Pedro Datt para componer el vals homónimo. Y justamente en una de sus mesas, donde Manzi evoca la antigua fisonomía de esquina e hilvana, allá por el 48, su tango **Sur.**

En Boedo 745 aún está el café **Dante** más antiguo de la zona, donde se reunirse la **barra brava** del club San renzo de Almagro. También cont entre sus habitués a Carlos Gardel, tulo Castillo y al propio Manzi. Y t bién a José González Castillo, padre Cátulo, que influiría en el pensamie de nuestro poeta interesándolo po arte popular. González Castillo fue figura representativa de las inquietu artísticas de la época. Uno de sus a tes fue la fundación de la peña liter **Pachamac** que funcionaba en el pr donde hoy está la sucursal del Ba de la Ciudad de Buenos Aires.

También otro banco, el Español, plazó al bar donde solía reunirse el po literario **Boedo.** Lo integraban, e otros, Alvaro Yunque, Roberto Ar Enrique González Tuñón, autoerig en portavoces de la cultura popular,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

entender que el arte debía comprometerse con su pueblo. La mayoría de sus publicaciones fueron publicadas por Editorial Claridad, cuya imprenta estaba en Boedo 837.

A este grupo se oponía el de Florida que, influenciados por el surrealismo y el ultraísmo preconizaba una literatura universalista, abocada sobre todo a la revolución estética y a la pureza de estilo, sin preocuparse por lo político y social. Evar Méndez, Oliverio Girondo, Conrado Nalé Roxlo y Jorge Luis Borges eran algunos de sus representantes.

A pesar de que Manzi sentía simpatías por el grupo Boedo, no militó activamente en él. Si bien es cierto que, desde los inicios vierte su arte hacia lo popular no puede afirmarse que su poesía tenga una actitud de compromiso y denuncia, como lo exigían los de Boedo. Esto lo dejó, más bien, para sostener al Irigoyenismo desde las tribunas de FORJA, o más tarde, al elaborar sus guiones cinematográficos. Lo cual tampoco significa que su obra literaria carezca totalmente de contenido social, que se torna evidente en los temas rurales como **Río Muerto, Tapera** y **Sosteniendo Recuerdos.** Pero en verdad, Homero Manzi es, por sobre todas las cosas, la voz que le canta a una modalidad de Buenos Aires que va desapareciendo junto con la historia cotidiana del barrio, los personajes marginados, el arrabal. Sentado a la mesa de un café de Boedo, vuelve la mirada hacia el pasado, evoca el viejo cine de la calle Rioja, el conventillo de 24 de noviembre y deja caer la mirada en el sur. . .

A pesar de vivir en Boedo, a Manzi se lo llama **Ciudadano de Pompeya.** Parte de su escuela primaria la hizo como pupilo del colegio Luppi, de Esquiú y Centenera. Las calles del barrio lo vieron transitar por sus primeras experiencias de muchacho y fueron testigos de sus primeros amores, quizá con aquella "Juana la Rubia", evocada en **Barrio de Tango.** Le mostraron el submundo arrabalero y le descubrieron la esencia del tango. Homero tampoco olvidaría las imágenes de la Pompeya de su juventud.

Quizá resulte interesante rastrear en los orígenes del barrio. Hacia la segunda mitad del siglo pasado, el lugar no era más que un extenso pajonal que bordeaba al Riachuelo y a las vías del ferrocarril. En 1855, un estanciero de origen vasco, Enrique Ochoa de Zuázola construyó el primer puente de madera. Su material precario no resistió a las inundaciones y hubo de levantar otro que corrió la misma suerte. Con tenacidad propia de la raza, Ochoa de Zuázola volvió a intentar la empresa y en 1859 fue inaugurado el tercer puente, al que se llamó Alsina, en homenaje al entonces gobernador de la Provincia de Buenos Aires. Paulatinamente mejorado, resistió hasta que en 1938 se erigió el que hoy conocemos: José Félix Uriburu, aunque la gente sigue llamándolo Puente Alsina.

Hacia fines de siglo, el barrio fue creciendo en torno a la hoy pujante avenida Sáenz. Alrededor de ella se agruparon familias de trabajadores y se construyó, en 1890, la capilla que posteriormente se convertiría en la iglesia de hermosa cúpula gótica: Nuestra Señora del Rosario de Nueva Pompeya. Aún hoy, continúa regalando al barrio durante los fines de semana, cada cuarto de hora, con los acordes del Ave María de Lourdes.

La avenida Sáenz, que debe su nombre a uno de los firmantes del acta de la Independencia, Antonio Sáenz, era, en un principio un camino de tierra por el que los troperos conducían el ganado al matadero de Parque de los Patricios. Fue por este motivo que se instalaron a lo largo de ella numerosos corralones y herrerías. Hasta 1920, en el cruce con la avenida Roca, existió una pulpería, "La Blanqueada", que albergaba a guitarreros y payadores. Se supone que en ella nació el tango. La suposición no es arbitraria. **Francisco García Jiménez** en su obra **"El tango, historia de medio siglo"**, recoge una serie de versos anónimos que hablan de estos remotos orígenes. **"Salga el sol, salga la luna / salga la estrella mayor. / La cita es en La Blanqueada / nadie falte a la reunión".** Y otro más: **"La cosa fue por el sur / y aconteció en el 80 / allá en los Corrales Viejos / por la calle de la Arena"**

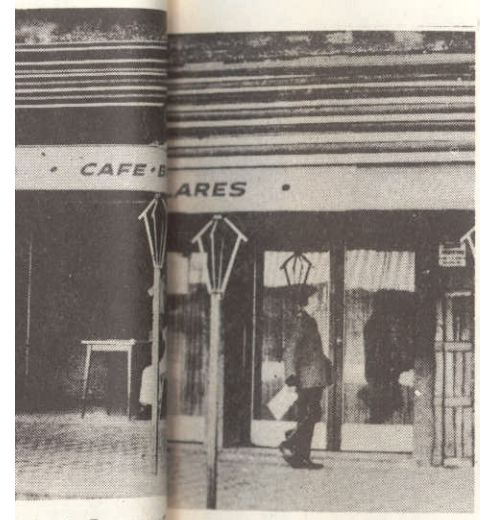
La Calle de la Arena es la actual Fernández de la Cruz, que corre paralela al Riachuelo. Más próxima a la vía de agua estaba la Segunda Arena, que servía de unión al Paseo de Burgos con el Chico y el de la Noria. Este trayecto bordeaba un extremo del Parque de los Patricios, donde estaban instalados los mataderos, conocidos como corrales Viejos.

Al lado de **La Blanqueada,** donde ahora se levanta una pizzería, existía una gran laguna, donde durante muchos años se bañaron los caballos: es la misma de la que nos habla Manzi en "Barrio de Tango" **y los sapos redoblando en la laguna/ y a lo lejos la voz del bandonéon.**

Ya nos acercamos a los tiempos de Manzi. Si se llega a la intersección de Tilcara y Esquiú, puede verse todavía un edificio en cuyo frente se lee la fecha de su construcción: 1909. Durante mucho tiempo fue asiento de un almacén, el mismo que evoca en el tango "Sur". Dos pequeños orificios que penetran el muro son testigos de aquel farol de **la luz de almacén,** del viejo almacén suburbano donde los hombres se reunían para jugar al tute, al monte o para escuchar una payada. El paredón citado en el tango es el de la curtiembre Luppi, enmarcada por Esquiú, Santa Cataino y Centenera. De **la esquina del herrero** Esquiú y Luppi, sólo queda el recuerdo. Otra esquina Esquiú y Sáenz y otro bar, "El Alba", también desaparecido, albergó largas veladas de la juventud de Manzi.

Hoy Pompeya sigue conservando algo del barrio de tango, a pesar de sus edificios, de sus modernos comercios, y del nutrido tránsito. Su gente continúa fiel a la costumbre de reunirse en el café, de jugar al billar y de entusiasmarse por el boxeo en el Club **Unidos de Pompeya.**

La zona del terraplén de la estación Saénz parece todavía una vívida estampa tanguera. Un paredón descascarado,



Dante", sede de la barra brava de Almagro. (Derecha) Cátulo Castillo, también un renovador.

Archivo | Hemeroteca de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

nació en la década del 40, testigo de quien sabe cuántos romances de barrio, atravesado por una serie de puentecitos. Hacia abajo, las vías del tren de trocha angosta son cruzadas, de tanto en tanto, por algún tren carguero. En los alrededores, algunas viejas casitas conviven, no se sabe por cuánto tiempo más, con la nueva arquitectura urbana, humildes testimonios de una Buenos Aires que se hunde irremisiblemente en el pasado.

PERSONAJES DEL BARRIO

No puede hablarse del pasado de los barrios sin hacer referencia a la gente que lo habitó. Sobre todo si se trata de los barrios del sur, de idiosincracia tan particular. Y son justamente estos personajes los que recuerda Manzi en buena parte de su obra.

Pero antes de entrar de lleno en estas cuestiones, se torna necesario hacer una breve referencia al movimiento de tango en la época en que actuó Manzi.

El período que se extiende entre el 38 y el 45, marca una nueva etapa en la música ciudadana que, tras un tiempo de crisis, vuelve a surgir con inusitado vigor, aunque con características distintas, alcanzando la llamada **época de oro.** Es, también, el apogeo de famosos binomios, tales como **Di-Sarli-Rufino; D'Arienzo-Echague y Troilo-Fiorentino.**

En cuanto a la literatura tanguera, tiene sus representantes en **Discépolo, Cátulo Castillo y Manzi,** que, sin cambiar la esencia, renuevan el estilo. En primer lugar, las letras resultan mucho más elaboradas sin perder la raigambre popular. También el contenido tiene que sufrir por fuerza, alguna modificación. En sus orígenes, el tango fue patrimonio de los sectores marginados, por razones sociales y culturales formados por inmigrantes solitarios y por gentes venidas del interior, que no lograron insertarse en el seno de la ciudad. Entre esta gente nacería el tanto y es fundamentalmente el sentir de este mundo marginado el que va a reflejar primero musicalmente y luego en las primeras letras, aunque al hacerse extensivo a todo el radio ciudadano, vaya, paulatinamente, enriqueciéndose en otros temas.

Esta realidad, que fue su expresión máxima, había sido desplazada en los tiempos en que escribe Manzi. Otro sector se apoderaba de los barrios pobres, el de los trabajores, producto de la creciente industrialización de la ciudad. Este arrabal que se extingue, sus personajes, y otros que, sin ser exactamente arrabaleros, también deambulan por los barrios del sur, formando el contenido de buena parte de la poética de Manzi. Sus tangos, teñidos de nostalgia, nos hablan de aquellos que había conocido en su niñez y juventud al recorrer las calles de Boedo y Pompeya: el compadre, el organillero, el payador, el músico ambulante.

Intentaremos una aproximación a estos personajes a través de la producción del autor que nos ocupa.

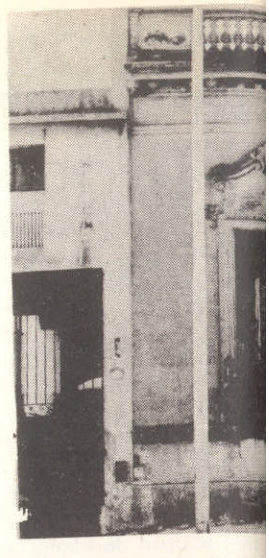
EL MUSICO AMBULANTE

En la década del 20, era frecuente encontrar en los cafés a una figura bastante singular. Un anciano ciego, de aspecto más que humilde y siempre acompañado de su perro, que entretenía a la concurrencia tocando valsecitos y tangos en un violín. Resulta fácil reconocerlo en una de las composiciones de Manzi: "Viejo Ciego". En este tema, escrito cuando apenas contaba veintitrés años, ya pueden encontrarse algunos rasgos definitorios de su obra posterior: la evocación de un personaje de barrio, y, por lo tanto, el intento de acercarse a lo popular, y un tono evocativo: **Con un lazarillo llegas por las noches / trayendo las quejas del viejo violín / y en medio del humo parece un fantoche / tu rara silueta de flaco rocín.** Tampoco está ausente el tono nostálgico que se advierte en la predicción de la desaparición del músico: **El día en que se apaguen tus tangos quejumbrosos / tendrá crespones de humo la luz del callejón / y habrá en los naipes sucios un sello misterioso / y habrá en las almas simples un poco de emoción.** En la última estrofa, el autor se personaliza identificándose con el personaje, y es justamente un tango el que unifica la presencia casi patética del viejo con la tristeza del poeta: **Cuando oigo tus notas me invade el recuerdo / de aquella muchacha de tiempo atrás / ¡a ver viejo ciego!, tocá un tango lerdo / muy lerdo y muy triste que quiero llorar.** En esta letra se evidencia la búsqueda que emprende el joven Manzi: interpretar la sensibilidad popular y ahondar el vínculo con la gente de su tiempo. Pero hay que hacer notar, por otra parte, que el lenguaje formal quizá escapa un poco a este objetivo. A lo largo de todo el poema utilizó vocablos ajenos al habla de la calle, haciendo alarde de un cultismo inusual en el tango, que no solía emplear términos como bardo y rocín. De aquí en más, evitará estos recursos sin llegar a valerse del lunfardo, ausente en gran parte de su obra.

EL COMPADRE

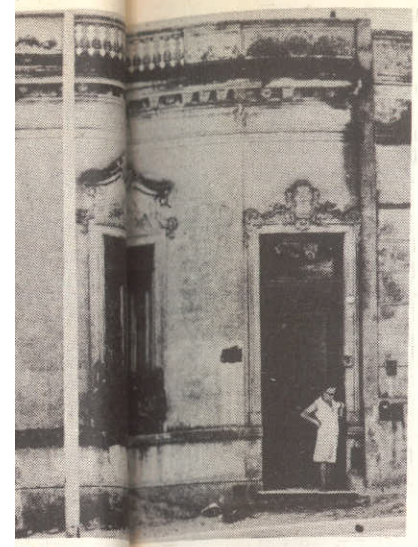
Dueño y señor del arrabal, temido y envidiado por los hombres y amado por las mujeres, el compadre se destaca fundamentalmente por su coraje físico a toda prueba. Desarraigado y desplazado a la ciudad, en la que no encontrará inserción, busca refugio en el arrabal. Su destreza física no encuentra una causa útil, y la emplea para procurarse el sustento no por medio del robo, o como matador a sueldo. Se hace solitario, no trabaja, vive continuamente al margen de la ley. Era frecuente que los políticos y personajes importantes contratasen a estos malevos como guardaespaldas. En la mayoría de los casos, terminarán sus días asesinados por el bando contrario o midiendo su fuerza con otro guapo.

Pálida copia del compadre es el compadrito. Imitador de su estampa y acciones, no tiene ni su fuerza ni su coraje, no es muy amigo de querellas. Suele frecuentar el prostíbulo, donde olvida su vida de pobre entre el amor fácil y el tango. Su aspiración máxima es convertirse en proxeneta y vivir sin trabajar



La torre de Nuestra Señora del Rosario de Nueva Pompeya. Sus campanas entretejen cada cuarto de hora, la melodía de un Ave María.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar



Garay 3251 la casa donde vivió Manzi sigue en pie. Una placa humilde recuerda al poeta.

En sus orígenes, el término **compadrito** no fue más que el diminutivo despectivo de compadre. Pero más tarde se utilizó también para designar a ese tipo de hombre intermedio entre los dos, vividor, explotador de una mujer, a la que había seducido bailando el tango. Manzi tampoco olvida a estos personajes al evocar el suburbio. Aunque a decir verdad, rescata, por sobre todo, al compadre. Y lo hace con todo respeto. Tomemos dos ejemplos: "Milonga del 900" y "Eufemio Pizarro", tango que compone con Cátulo Castillo. La primera está dedicada al guapo que actuaba para los hombres del radicalismo primitivo, en la época de Leandro Alem. Es una especie de autobiografía que comienza con la descripción que de sí mismo hace el personaje: **Me gusta lo desparejo / y no voy por la vereda. / Uso funghi a lo Massera, / calzo bota militar.** Estrofas más adelante insinúa su modo de vida y define sus simpatías políticas: **Soy desconfiao en amores, / y soy confiao en el juego, / donde me invitan me quedo / y donde sobro también. / Soy del partido de todos / y con todos me la entiendo, / pero váyanlo sabiendo, / soy hombre de Leandro Alem.**

Eufemio Pizarro, escrito en 1946, está dedicado a un personaje real, contemporáneo de Manzi y conocido por él. Anarquista, merodeador de los almacenes del sur, ladrón, y muy dado a las reyertas sangrientas, y famoso por su valor y audacia. Se dice también que simpatizaba con el radicalismo: **Morocho como el barro era Pizarro, / señor del arrabal, / entraba en los disturbios del suburbio / con filo de puñal. Su brazo era ligero al entrevero / y oscura era su voz, / Derecho con amigos o enemigos / no supo de traición.** El lenguaje es directo, tan duro como el personaje, y produce un efecto como de percusión musical. Nótese, asimismo, que se perfila cierta moral del malevo. En su escala de valores no hay lugar para la traición ni para la cobardía. Para Manzi, el compadre no era una mera figura decorativa y pintoresca del Buenos Aires orillero, sino que representaba a cierto sector marginado poseedor de una oscura conciencia social.

EL ULTIMO PAYADOR

Otro de los moradores de las orillas rioplatenses era el payador, cantor popular que, acompañado siempre de su guitarra, improvisaba temas que solía proponerle el auditorio. Hijo del legendario Santos Vega, iba de almacén en almacén desplegando su arte, a veces solo y, en ocasiones, formando contrapunto con otro. Así, establecía una competencia poético-musical inspirada en el momento, tratando de superarse uno a otro de estrofa a estrofa. En general la payada llegaba a convertirse en un verdadero despliegue de ingenio y sensibilidad popular. El público, enfervorizado con la contienda, solía dividirse en dos bandos tomando partido por uno u otro payador. No era raro que la velada terminase en un duelo a cuchillo.

En realidad, se trata de una genuina herencia gaucha. Los hombres de la pampa que emigraron hacia la capital, aportaron este arte primario a las noches de las pulperías y almacenes de hombres solos.

Homero Manzi tampoco olvidará al payador, y le dedica una hermosa milonga: "Betinotti". Claro que aquí no recrea tanto la imágen genérica de este personaje, sino la figura de José Bettinoti, zapatero, hijo de inmigrantes y amigo de Homero. Amigo y también compañero en la política. Bettinoti, era un radical activo, muy compenetrado con su momento histórico, defensor de los pobres y de los derechos gremiales. Sin embargo, no es esta faz la que toma Manzi en su milonga, sino la del músico representante del sentir popular, la del autor de "Pobre mi madre querida". Con un lenguaje sencillo, y descriptivo, en versos hilvanados con gran cadencia interna, Manzi comienza describiendo el ámbito donde luego hará su aparición el personaje: **En el fondo de la noche / la barriada se entristece / cuando en la sombra se mece / el rumor de una canción /,** y continúa más adelante: **Paisaje de barrio turbio / chapaleado por las chatas / que al son de cien serenatas / perfumó su corazón.** Y luego menciona al payador sin nombrarlo directamente, a través de una delicada imagen poética: **Mariposa de alas negras / volando en el callejón, /** hasta identificarlo con la música: **Y al evocar en la noche / voces que el tiempo llevó, / van surgiendo del olvido / las mentas del payador.**

COCHERO Y CARRERO

En **El pescante** y posteriormente en **Manoblanca,** volvemos a encontrar el tono evocativo y nostálgico que intenta retener la ciudad que desaparece, esta vez, reflejada en dos personajes muy típicos: el cochero y el carrero.

En **El pescante** hace una lograda descripción de la ya legendaria figura del conductor de victorias. Lo pinta como a un hombre cansado y triste, a quien sólo le

El café de San Juan y Boedo, en la actualidad. Una esquina para la mitología del tango.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

queda el recuerdo de sus pasadas glorias. El progreso lo ha desplazado y parece como si sólo le restase aguardar la muerte: **Tungo flaco tranqueado en la tarde, / sin aliento al chirazo cansao. / Fracasando en su último alarde / bajo el sol de la calle Callao.** Manzi se resigna con tristeza a los avances de la técnica que suplantan el tipo de vida que el conoció. Estos personajes característicos y bien conocidos por todos fueron cediendo el paso a una existencia cada vez más anónima. Y en su recuerdo, el cochero. . . **Despintado el alón del sombrero / ya ni silba la vieja canción, / pues no quedan ni amor ni viajero / para el coche de su corazón.**

Un tema similar vuelve a repetirse en **Manoblanca.** Esta vez no será el cochero sino el carrero que, con su pesado vehículo tirado por caballos, terminaba todos los atardeceres regresando a los corrales de Once. No es el fracaso del cochero de **El pescante,** sino una pintura viva y casi alegre donde el tono nostálgico apenas se percibe: **Reluciendo la estrella de bronce / claveteada en la suela de un cuero, / donde vas carrerito de Once, / cruzando ligero las calles del sur.**

EL ORGANILLERO

En las primeras décadas del siglo, otra figura típica alegraba las calles. El organillero, que llevaba su música a todas partes. En el carro tirado por un caballo estaba colocada una especie de rueda giratoria protegida por una marquesina, detrás de ella, **la pálida marquesa y el pálido marqués** danzaban al son de los valses y tangos del organito. Al terminar cada vuelta, su dueño rengo pasaba el sombrero para recibir el metálico reconocimiento a su arte. A veces, la gente joven de los barrios pobres, aprovechando la música improvisaba en la esquina un baile donde el tango era rey y señor.

El último organito, que Homero compone con su hijo Acho, una de sus últimas letras, es en la que más presente se hace la profunda nostalgia por una ciudad ya totalmente cambiada: **Las ruedas embarradas del último organito, / vendrán desde la tarde buscando el arrabal con un caballo flaco, y un rengo y un monito / y un coro de muchachas vestidas de percal.** Ya no volverá el organito a comunicarse con la gente del barrio: **El último organito irá de puerta en puerta / hasta encontrar la casa de la vecina muerta, / de la vecina aquella que se cansó de amar.** El poeta, en el ocaso de su vida, se despide de la ciudad de su niñez creando una imágen muy dulce de la muerte del organito: **Tendrá una caja blanca el último organito / y el asma del otoño sacudirá su son, / y adornarán sus tablas cabezas de angelitos / y el eco de su piano será como un adiós.** Y con el organillero, muere también el alma del barrio: **Saludarán su ausencia las novias encerradas / abriendo las persianas detrás de su canción, / y el último organito se perderá en la nada / y el alma del suburbio se quedará sin voz.**

Aunque no esté ligada directamente c el barrio, vale la pena recordar la pen tima composición de Manzi. Si con **último organito** se despide del Boedo Pompeya de su juventud, en **Che Band neón** ésta despedida se vuelve total. no va a hablar del compadre, del car ro, o de las calles del sur, sino de lo q los sintetiza a todos, el alma de Buen Aires: el tango que se expresa en la v del bandoneón. De toda su poesía es ta, sin duda, la más amarga y desesper da. El hombre, solo con el bandoneó se hace uno con él y se confiesa: **Band neón, / hoy es noche de fandango, / puedo confesarte la verdad, / copa a c pa, pena a pena, / tango a tango, / emb lao en la locura del alcohol y la amarg ra.**

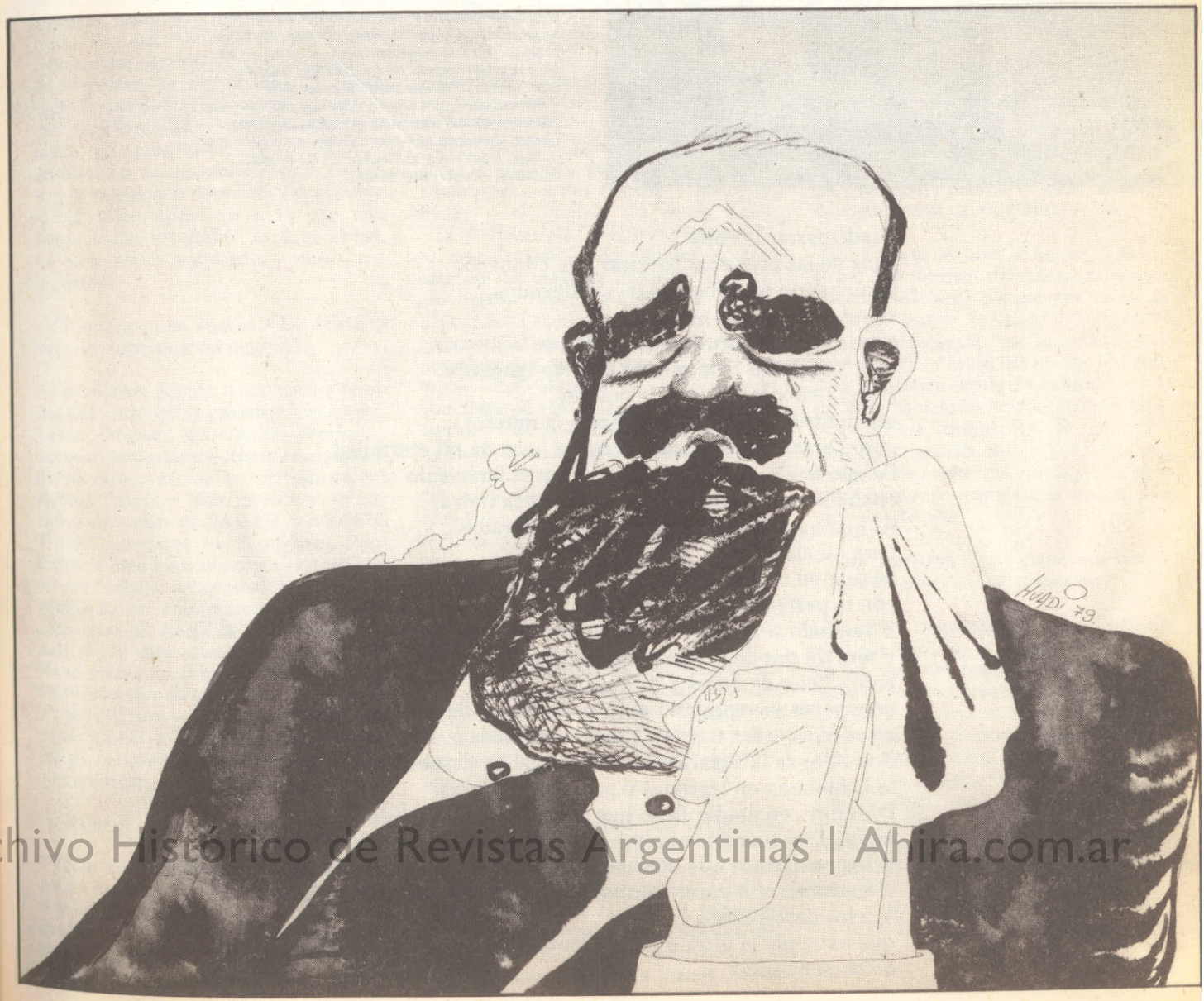
Como pocas, esta letra refleja el espíri del hombre de tango, su melancolía c enfermiza, que culmina irremisibleme te en la soledad. Homero presiente q va a morir, y hacia el final de su vida, balance no puede ser más negativo: **canto es el amor que no se dio / y el c lo que soñamos una vez, / y el fratern amigo que se hundió, / cinchando en tormenta de un querer.** Además, es última interpretación del tango, la m desgarrada y hermosa. El tango es la m sica de los vencidos, de los desampar dos, de los que se hicieron preguntas s respuestas, de aquellos hijos de u época difícil a la que quizá no lograr comprender del todo, pero que, sin e bargo, supieron vivir hondamente, com él mismo. El poeta, más allá de las cosa se refugia en el tango piadoso y amig que le habla del pasado.

Los clásicos portalones de Puente Alsina.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

La estación Sáenz. En la población, según es fama, nació el tango, entre los corralones que albergaban a guitarreros y payadores.

Una de las más clásicas fotos del autor de "Sur"



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Cuatro ventanas para la inspiración del poeta: cuatro imágenes distintas de esos ojos profundos, sagaces, acostumbrados a mirar mucho más allá del entorno común, siempre predispuestos a aprehender en el alma de las gentes y del meollo de los paisajes urbanos que nutren al tango desde los tiempos —memoriales, por cierto— de "La Blanqueada". Homero Manzi asomado a cuatro ventanas, cuatro ventanas abiertas a Buenos Aires, a sus gentes, a sus dramas. Ventanas de tango: ventanas de Homero Manzi.

Puedo cerrar los ojos
lejos de las pequeñas sonrisas que conozco,
escuchando estos ruidos recién llegados,
viendo estas caras nuevas.
Como si de pronto los mil lentes de la locura
me trasladaran a un mismo planeta ignorado.
Estoy lleno de voces y de colores
que juraron acompañarme hasta la muerte,
como amantes resignadas al breve paso de mi eternidad.
Sé que hay recuerdos que me acompañarán sólo
cuando hinche un hormiguero sobre la tierra.
Sé que hay lágrimas largamente preparadas
para mi ausencia.
Sé que mi nombre resonará en oídos queridos
con la perfección de la imagen.
Y también sé que a veces dejará de ser un nombre
y será un par de palabras sin sentido.
Estoy lleno de voces y de colores,
unas veces recogidos en el sonambulismo de la marcha,
otras inventadas tras mis propias soledades.
Con ellos se integrará un cortejo final de despedida;
se cambiarán en lágrimas y palabras piadosas.
Pero hoy, en medio de lo que todavía no he podido amar,
evoco a los marinos encerrados en las paredes altas de la tormenta,
A los peregrinos que duermen bajo la sombra de árboles ignominados.
A los niños que yacen contemplando el yeso de los hospitales.
Y a los desesperados,
que entregan el último gesto frente al paisaje final e instantáneo
de la demencia.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

un cocinero lega recetas para aprender a vivir

Se llama Osvaldo Maldonado y acaba de editar su primer libro después de haber recitado otros muchos. No tiene pinta de intelectual. Al menos no es como alguna gente piensa que deben ser los que escriben. Más bien, por su porte recio y esas manos cuadradas parece peón de alguna industria . . . al menos, así piensa otra gente, que deben ser los peones. Lo importante es que tiene serias inquietudes, y es un hombre de comunicación social. Por algo, el autor de "Recetas de un cocinero muerto" vino a vernos. Por algo, estimado lector, usted estará leyendo estas líneas. Al menos, eso deseamos creer.

–Soy cordobés. Tengo 29 años y varios libros de poesía inéditos. Este libro de ahora nace gracias a cuentos, poesías y juglarías; todo lo que fui haciendo a través de doce años de escribir con el más amplio sentido de comunicación y de bienestar, ya sea material o espiritual. El denominador común de todo lo que escribo contiene una intención humana. ¿El propósito?: Relatar la vida, las distintas situaciones que siempre dan como corolario lo humano. Lo que uno siente como individuo y lo que uno siente como integrante de la sociedad. Es decir uno y los demás y uno como los demás.

–¿Y qué pasa en cuanto a los demás y vos con respecto a tus escritos?

–Yo escribo gracias a un medio familiar que me ayudó a canalizar mis necesidades. Después de escribir poemas y cuentos desde los diecisiete años, difundo lo mío a través de recitales en los teatros Payró y San Martín y en los ciclos culturales de SADAIC y ARGENTORES, a través de la juglaría. Pero frente a este libro concreto veo realizado un trabajo en el cual se refleja la búsqueda de una persona joven y el paso que da hacia la publicación, lo cual es, en este momento, muy difícil. **Mi exigencia en él no fue buscar un arte de formas sino de contenidos.** El mundo se sitúa frente a diversas posibilidades y no quiero encasillamientos; me gustaría que todos los que estamos en la comunicación nos preocupemos por eso.

–¿A qué se refieren esos contenidos?

–Trato de alcanzar todas las temáticas. Esto configura una ambientación ecléctica. Hay situaciones que se dan en el medio rural y otras transcurren en el marco urbano. También hay elementos pertenecientes al devenir del hombre y en algunos cuentos, como ocurre en "Las Figuritas", se da la confrontación de todas esas situaciones en que el hombre se halla frente a la naturaleza. Su pequeñez y la grandeza.

–También escribis sobre distintos personajes . . .

–Aquí escribo cuentos sobre distintas cosas y distintas personas en distintas situaciones . . . Por ejemplo: "Mauricio, Pablo y el tiempo" es sobre Ravel. "La víctima falaz y el real victimario", es una fantasía sobre Borges, que es uno de los mayores hombres de letras del mundo. Valoro en él cómo ha utilizado las distintas circunstancias para que sus personajes desemboquen siempre en lo que de opuesto tiene el ser humano. Esa síntesis de lo elemental que tiene la vida. Dentro de este libro, también está la ironía. En "El poder de las flores", es donde me permito marcar a la gente joven el riesgo de seguir modas culturales, como por ejemplo las corrientes hinduísticas; posiciones apoteóticas que dicen "no occidente", "no-política" . . . mientras que todo es política.

–¿Por qué?

–El ser humano es eminentemente social y todo lo que haga, piense y sienta influye en su creación. Influye un libro, una amistad, una canción; todas esas cosas que aparentemente son dispares, sueltas.

–¿De ahí esa mezcla de geografías, la diversidad de paisajes?

–El hecho de llegar a distintas localizaciones geográficas es porque considero que en el mundo y en la cultura hay una mezcla de la cual el arte no puede quedar exento, y mucho menos la literatura, que es narrar sensaciones. Esa mezcla podría partir de la Revolución Industrial: que ha sido, y es, un hito muy grande en la Historia del Mundo, que ha variado el concepto de comercialización al punto que se plantea más el consumo que la necesidad. Es decir, ya no es lo que necesita el hombre, sino lo que le vamos a dar.

–En todos los cuentos de "Recetas de un cocinero muerto", está presente, de algún modo, lo folklórico . . .

–Sí. Esto a un nivel sensible; creo que todos los jóvenes debemos fijarnos en nuestro folklore, porque ahí están las bases de nuestra cultura. ¡Ojo!, no fijarnos meramente en lo paisajístico, sino en el colorido físico de la literatura folklorica, en la profundidad de la música. No creo en la identidad de América Latina basada en lo aborígen, sino en lo criollo. Sobre todo hay una evidente necesidad de comprensión en la gente joven, lo que pasa es que no hay una canalización.

–Para finalizar, ¿qué tiene que ver el título del libro con su contenido?

–El título tiene que ver con un aspecto vital del hombre: **la comida**. El hombre, en sus ritos de comida, ha puesto, desde siempre, mucha afectividad, mucho sentido de la comunicación. Lo de cocinero es porque he cocinado estas recetas y como toda cocina es algo arbitrario, que puede gustar o no. Lo de muerto es porque espero que estas recetas sirvan para dar vida a esas partes de muchos hombres que están muertas. De ahí ese título de "Recetas de un cocinero muerto".

Néstor Ferioli

Archivo Historico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

La explotación de los océanos

MICHEL BEGUERY

Ed. El Ateneo

Desde hace un tiempo y presumimos que cada vez con mayor vértigo, el hombre se ocupa y preocupa por el tema del agotamiento de las reservas energéticas provenientes de los fósiles. El decretado agotamiento definitivo del petróleo ha engendrado especulaciones sobre el aprovechamiento de la naturaleza y de sus fuentes —esta vez inagotables— como es el caso de la energía solar y de la que encierran los océanos. Michel Béguery, todo un especialista, propone en **La explotación de los océanos**, un actualizado análisis sobre las posibilidades reales de captación energética a partir de sus corrientes, mareas y oleaje. Lo de Béquery es concreto y no meramente especulativo, apartándose del tan en boga esquema de ciencia ficción que ha invadido el ámbito editorial "científico". La tecnología marina y la naciente oceanología, así como la evolución de los conceptos sobre océanos estratégicos y económicos, plantean desde el comienzo la ubicación en una historia inmediata y real, no del todo conocida. El futuro potencial económico surge con plenitud, cuando conocemos a través de sus capítulos, los proyectos en ejecución y la enorme experiencia que se ha obtenido en los últimos años. Por supuesto, también nos permite medir el lugar que ocupamos —comparativamente— los argentinos en este tipo de experiencias que tiene desde ya, a los Estados Unidos, Rusia, Japón, Alemania y Francia, como adelantados pioneros.

C.G.

Eder - Jansen - Buñuel

BUÑUEL

Colección Filmes Kurios

Este segundo tomo de la colección Filmes Kyrios, dedicado ampliamente al muy discutido cineasta español Luis Buñuel, cuenta con un material valioso y perfectamente compaginado. Al comenzar con un exhaustivo análisis de Peter Jansen, ya se deja asentado que se procederá a la lectura de un trabajo sobre una personalidad y varios kilómetros de celuloide donde primen la esencia de la contradicción y **los axiomas surrealistas de shock.** Pese a que el final de este audaz ensayo se concluye con que **el anarquista se manifiesta como un hombre organizado.**

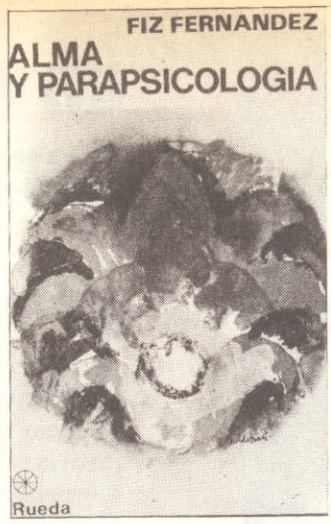
Acompañan este análisis dos entrevistas y un escrito del mismo Buñuel comentando su film **Viridiana.**

Termina el volumen con una filmografía analizada por Klaus Eder y una catarata de datos sobre cada uno de los treinta y dos filmes del reggisseur español.

Las dos entrevistas realizadas por Manuel Michel y Roxane Saint-Jean, aportan una serie de conceptos sobre los cuales evidentemente Buñuel construyó toda su vida y toda su obra. Se comprueba y valora, entonces, el análisis de Jansen por la proximidad a la **verdad** buñuelana, que se mofa frente al delirio de cantidad de símbolos inexistentes dentro de los filmes.

Buñuel se define como **vago y heredero de prohibiciones y represiones morales y sociales;** también afirma lo que le gusta: **Me gusta mucho no hacer nada.**

N.F.



Alma y Parapsicología

FIZ FERNANDEZ

Rueda

Si pretendiéramos resumir en una sola carilla una definición sobre el Alma, seríamos unos necios. Afortunadamente, solo hemos de ocuparnos en comentar un libro, al cual, su autor, **Fiz Fernández,** llamó "Alma y Parapsicología" (primitivamente, por lo que leemos en el prólogo, tenía el título de "Historia del Alma"). Hace escaso tiempo, esta misma Revista se honró con la publicación del pensamiento de un filósofo muy ilustre. Nimio de Anquin, que de él se trata, afirmó entonces que **el Alma es una de las inhabitaciones del Ser en el Hombre,** pensamiento que se vincula estrechamente con el de la Antigüedad Clásica, sin duda, una de las etapas más brillantes conocidas por la Humanidad. Por coincidir con ese pensamiento es que nos negamos terminantemente a la aceptación de la **fórmula** propuesta por el autor de este libro, cuando remite el principio de la Creación a las uniones de los átomos en moléculas y, al ácido desoxirribonucleico, el del Hombre. Tampoco podemos hacer nuestro, como lo hace **Fernández,** aquello de Lavoissier, según el cual **nada se crea, nada se pierde, todo se transforma** (incluso cuando estudiábamos química ya sabíamos que dicho "principio" no era riguroso más que en su enunciación); al menos, si, **existe algo que se crea, que no se pierde ni se transforma:** el Alma, creación de Dios, a quien nuestro autor se niega a mencionar, prefiriendo las expresiones de "Gran Arquitecto", "Mente Cósmica" o la de "Atmán". Precisamente, el drama del Hombre reside en que Dios ha dejado de habitar en su Alma inmortal.

R.J.

Manía Ambulatoria

BERNARDO KORDON

Editorial El Ateneo

Las revelaciones de las que e capaz Bernardo Kordon, fue ron alguna vez señaladas po Pablo Neruda. Su capacidad descriptiva hubiera podido encasillarlo en el cronista d viajes, en relator de andanza o en el simple corresponsal Pero Kordon —ya alguna ve lo hemos dicho— es uno d los mejores escritores argenti nos, si por tal se suman la distintas habilidades que re quieren todos los géneros. La arquitectura de sus relato —ficticios o no— incorporan la instancia de un estilo llano y desprejuiciado que no al canza a encubrir al artesano y al cincelador de la palabra Apasionado, crítico, vocacio nalmente inclinado a la amis tad literaria de los astroso y marginados, su obra res catada al espíritu de la viejas calidades (la amistad, e vino compartido, los trastoca mientos emotivos). En "Ma nía ambulatoria" nos pase por los andurriales porteños nos ubica de pronto en Va paraíso y el sueño que all se inicia, lo despierta d pronto en Brasil, o en Chin o en un cine de Auschwitz Todo es una misma línea un apresurado divagar que ex plica la mención de la maní y la urgencia por beberse lo aires de una república cuy universalidad lo tiene po protagonista.

Puede que el relato comenta do no sirva más que para de cubrir a Kordon a aquello que aún no lo han transitado Servirá asimismo para de pertar el interés por sus ante riores trabajos y para confi mar que su obsesión vagabun da son solo un pretexto par descubrir el mundo a trave de la maravilla de la palabra.

C.G

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Medias negras, peluca rubia

EDUARDO GUDIÑO KIEFFER

Emecé

La aparición de una novela "de firma" en el demudado paisaje de nuestra actual narrativa, puede prestarse a una doble curiosidad: la que apunta al libro en sí mismo y la que pretende escudriñar los cambios que en el universo del novelista, pueden haber desencadenado los sacudimientos de su mundo o país geográficos. Y más en el caso de un Gudiño que se ha adelantado a **fajar** a su obra como esnob y frívola, lo que es sospechable de provocación. ¿Para quién? Por paradoja, por homeopatía o por antipatía, acaso para los superficiales crónicos de cualquier signo, de aquí y de afuera, para los monocromos y los estáticos, para los negadores de altura y de profundidad y matiz.

A pesar de las decenas de esbeltos nombres incomunes a los que Gudiño hace levantar las piernas como a "rockettes", más allá de los enormes y peinaditos conejos que saca de las mangas, su tema es nada menos que el de la impotencia, de la duplicidad del escritor. Entonces, por más arrogante que sea el vuelo de las verónicas, se advierte que Gudiño no puede refrenar un angustiado soslayo al público, a la cuadrilla y, ni que decir, al toro. La novela no es, queda dicho, lo tramposa y artificiosa que la susodicha faja promete, aunque sí quizás anfibológica, calificación inaplicable a un show, pero válida para ciertas obras maestras. Lo que no quiere decir que ésta lo sea ni deje de serlo, precisión que arbitrarán los Oklednikovs.

I.X.

A pesar de todo

BERNARDO VERBITSKY

Monte Avila Editores.

Suele divagarse a menudo acerca de la incompatibilidad de los oficios de cuentista y de novelista. En nuestro medio, tan rotundas especializaciones como las respectivas de Borges y Sábato parecieran certificar esa antinomia. Sin embargo, las dualidades son mucho más frecuentes entre autores europeos y norteamericanos, acaso por la muy buena acogida (y tasación) de los relatos breves por parte de los grandes órganos periodísticos. Por eso, importa saludar especialmente la aparición de "A pesar de todo", donde Bernardo Verbitsky a quien es necesario glosar como novelista, demuestra la posibilidad de dominio de ambos géneros tan infrecuente en estos confines. Aunque no se trate, ni mucho menos de la primera incursión en el cuento del recién desaparecido escritor, no deja de sorprender el manejo de recursos tan variados como el violento cambio de ritmo de "El Balcón" en un crescendo de sexo y hondo misterio, o el contraste tierno y hampesco de "Aprendizaje". Quizá la más importante y densa de las historias sea "La Culpa" con su sobrecogedora minucia, pero aún en las simples páginas de crónica ciudadana como "Unos pocos minutos compartidos" o "Familia", se aleja del cuento, como a menudo Chejov, para que el suceso deslumbrante sea la armonía de pensamiento, lenguaje e intención.

I.X.

El Museo

AURORA LEON

Editorial Cátedra

A pesar de lo viejo que son los museos, podríamos decir alegremente que la Museología es una ciencia relativamente nueva. Ocurre —para explicitar mejor el hecho— que el concepto clásico del museo ha entrado hace bastante tiempo en crisis y que el papel del espectador de la obra de arte ha adquirido también nuevas dimensiones. Aurora León plantea el tema en forma didáctica, no sólo con un criterio ordenador, sino fundamentalmente para plantear una lógica línea expositiva. Para ello esclarece en el primer capítulo algunos hitos desconocidos de la historia del coleccionismo y recorre todas las etapas de la historia del arte, fundando en el punto de vista del coleccionista y del espectador, las premisas de su crónica. La amplia y erudita documentación, nos ubican en una real "teoría del museo", cuyos planteamientos básicos encuentran eco en los requerimientos de las sociedades contemporáneas. La paulatina ampliación del espectro elitista que rodeó a la obra de arte hasta el siglo XIX origina un nuevo fenómeno: aquel que vincula al objeto con el sujeto, desde el punto de vista de la sociedad y no del individuo. Entre la tradición y el progreso es posible asistir, con la autora, a una ciencia del museo y a la fijación de principios museológicos. Un libro importante, excelentemente impreso.

C.G.

El sermón sobre el zen

TETSUGEN

Paidós

Ya en la introducción, **Osvaldo Svanascini** nos señala claramente que **"el zen es imposible de explicar"**. Por supuesto, muchos lo intentaron. Al parecer, vanamente. El **Tao Te King** lo expresa rotundamente: **es imposible toda explicación pues ella misma limita.** Para ese libro, "las palabras no denotan sabiduría... La sabiduría no reside en las palabras... hay que enseñar sin palabras...". **La sigilosa actitud oriental de un libro oriental para señalar en qué reside una doctrina oriental y enderezada, "prima facie" a una estructura cultural oriental,** se "atraviesa" en el camino del entendimiento de otros destinatarios. Si nosotros somos esos destinatarios, en nuestro carácter de pueblo perteneciente a un estilo de vida en el cual la Palabra tiene un valor trascendente (ella nos ha sido dada para el entendimiento fraterno, el vínculo amoroso y la pausada construcción de un orden civilizador), hemos de añadir que el **zen** comienza por constituirse en algo inascible e inaprehendible. Afortunadamente, **Tetsugen,** profundizador del **zen japonés**, sí, ha sabido hallar un modo sencillo de resumirnos el contenido esencial de la doctrina a la cual dedicó su existencia. Lo escribió con bellas palabras (lo cual prueba el valor de la Palabra): Nuestro cuerpo es el árbol del Conocimiento Supremo / Nuestro espíritu es como un espejo claro. / Esforzaos en pulirlo siempre / Sin dejar que el polvo se pose sobre él.

A.V.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

ULYSES PETIT DE MURAT

OLGA OROZCO

en Venezuela

Hace tiempo que Olga Orozco ha pasado nuestras fronteras argentinas, gracias a esa red de combinaciones casi secretas mediante la cual la poesía —actividad literaria tan espléndida como críptica— alcanza otros territorios, otros espíritus. Ahora una exposición de su obra singular (y a ratos alucinante) se concreta debido a Monte Avila, la editorial que estableció en Caracas un escalón necesario de la confraternidad intelectual de nuestra América, antaño confiada en su máximo esfuerzo, a los extremos Norte y Sur de México y Buenos Aires. Se han coleccionado veintinueve poemas, título de la obra. Están precedidos de un estudio de Juan Liscano, tan entrañablemente conectado a toda la expresión argentina. El poeta venezolano ha titulado a su ensayo "Olga Orozco y su trascendente juego poético".

Sostiene Liscano que las claves fundamentales de la poesía a la vez circular y abierta de Orozco se encuentran narradas en *La oscuridad es otro sol*, libro que Olga escribió en prosa, en 1967. Autobiográficamente, para Liscano, por lo menos en lo que al proceso poético se refiere, Olga Orozco está frente a Lía, la criatura de su imaginación, como en el trasfondo luminoso de un espejo. Los miedos, las vigilias, los sueños, las revelaciones terribles, los héroes, los antihéroes, las salidas vertiginosas con aterradores regresos, el apego al pequeño pueblo pampeano donde nació, su soledad, sus médanos, el viento de su llanura, son de Olga con máscara de Lía. Diferencia de edades, identidad de personas, continuación, diría yo, en el ser maduro de juventud, del niño, con su visión deslumbrada y virginal del universo, tal y como lo requiere toda auténtica poesía.

Veintinueve poemas nos trae composiciones de *Desde lejos* (1946), *Las muertes* (1951), *Los juegos peligrosos* (1962), *Museo salvaje* (1974) y algunos inéditos. ¿Qué mejor constatación que la palabra misma del poeta? La crítica, en esta zona, la más alta de la literatura, es tan sólo una serie de aproximaciones. Para su lectura y relectura, damos aquí algunos poemas de Olga Orozco.

LA REALIDAD Y EL DESEO

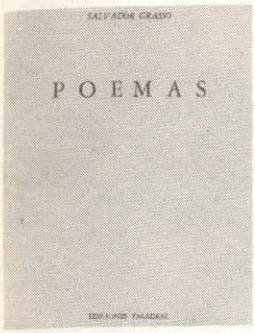
A Luis Cernuda

La realidad, sí, la realidad,
ese relámpago de lo invisible
que revela en nosotros la soledad de Dios.
Es este cielo que huye,
es este territorio engalanado por las burbujas de la muerte.
Es esta larga mesa a la deriva
donde los comensales persisten por el prestigio de no estar.
A cada cual su plato
para encerrar el hambre que se extingue sin saciarse jamás.
Y cada dos la división del pan:
el milagro al revés, la comunión tan sólo en lo imposible.
Y en medio del amor,
entre uno y otro cuerpo la caída,
algo que se asemeja al latido sombrío de unas alas que vuelven
/desde la eternidad.
al pulso del adiós debajo de la tierra.
La realidad, sí, la realidad:
un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo.

LA CAIDA

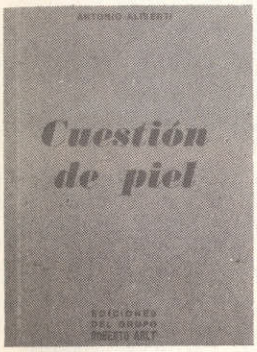
Estatua de sal, deshabitada,
bella estatua de sal,
desconocida fatalidad adonde voy con los ojos abiertos y la
/memoria a ciegas:
¿eres tú quien me llama con una gran nostalgia, fuerte como el
amor?
¿eres tú quien me aspira de pronto hacia la ronca garganta de
/los siglos?
¿eres acaso tú, incesante comienzo de mi culpa?
(¡Oh alma!, ¿adónde vas?
¿adónde vas con las tinieblas y la luz como dos alas abiertas
/para el vuelo?)
Estatua de azul: yo no puedo volver.
Me exilaste de ti para que consumiera tu lado tenebroso.
Y aún tengo las dos caras con que rodé hasta aquí, igual que
/una moneda;
y la piedra que anudaste a mi cuello para que fuese dura la
caída;
y la sombra que arrastro
—esa mancha de escarnio que pregona tu condena en el mundo—.
(¿Oh, sangre, ¿adónde vas?
¿adónde vas como el doble de Dios y con la espada hundida
en tu costado?)
Bella estatua de sal: tu no puedes llegar.
Te desterraste en mí para escarbarme con uñas y con dientes,
para cavar debajo de mi corazón esta tumba del cielo
donde caes y caes expiación hacia abajo y plegaria hacia
/adentro.
Reconoce la herida: mírala en todas partes.
Es la desgarradura con que habitas en todo cuanto miro,
el paraíso roto,
la señal del exilio que te lleva a partir y a volver a nacer en este
/mismo oficio de tinieblas,
la morada de paso para el crimen,
el pecado de muerte que te convierte en juez, en mártir y en
/verdugo
hasta que se desprenda en negro polvo la mascarilla última,
esa que te recubre con la cara del hombre.
¡Oh, Dios, mitad de Dios cautiva de Dios mismo!
¿Quién llama cuando llamo? ¿Quién? ¿Quién pide socorro
desde todas partes?
Hay aquí una escalera,
una sola escalera sin tinieblas para el día tercero.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



POEMAS, *Salvador Grosso*

El poeta se define en cada uno de sus versos. Pero dos de los de Salvador Grosso me parecen muy exactos: soy una columna enclavada/ en tierra temblorosa. Corresponden a la firmeza de sus composiciones de estilo recortado, preciso y a la esencia dubitativa de su residencia en el universo mundo.
Una breve noticia preliminar de la nota trágica, porque la esencia de la vida, como declaró tan salvajemente don Miguel de Unamuno, siempre lo es. Salvador Grasso transitó por la Plata y, unos años después de su muerte, se declara, anónimamente, que en el volumen Poemas se reúne solamente una parte de su trabajo. Quisiéramos saber más de Grasso. Sus poemas tienen convicción, acento depurado y una gravedad muy particular. Pero quizá Salvador Grasso lo diga todo cuando escribe que cuando el poeta está cansado, desarma su casa y se va. Entonces llega, tal vez tan sólo a nuestros oídos, un vasto silencio maravilloso.



CUESTION DE PIEL, *Antonio Aliberti.*

Antonio Aliberti ha puesto su libro Cuestión de piel, bajo la advocación de Oliverio Girondo, el poeta que hace varias décadas redactó el insolente manifiesto de la revista Martín Fierro. Sin embargo sus normas son otras que las de nuestro tan querido Oliverio. Tiene una especial comunicativa ternura. Se hace visible en muchas composiciones. Pero es la esencia del poema que dedica a la trágica memoria de Alejandra Pizarnik. Nos dice, estremecidamente, que tuvo el perfil "cortado sobre el papel antiguo y golpeó las puertas heladas del olvido." Por otra parte de sus territorios poéticos ratifica nuestro aserto al decir que tiene vocación de cielo, de brisa leve, "de inasible belleza de marcos desnudos". Otro nombre de la gran etapa literaria argentina de este siglo, el de Roberto Arlt da nombre a la editorial que ha dado a la estampa este libro de Antonio Aliberti, hombre de la poesía que también ha comentado en ensayos y difundido en traducciones a poetas como Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale . . .

HAI-KAIS, *Eduardo González Lanuza*

Eduardo González Lanuza es uno de los poetas más destacados de la generación martinfierrista. En la colección poética de Emecé ha publicado un conjunto de breves poemas. Explica: "Me arriesgo aquí al más difícil de los ejercicios líricos: el hai-kai (o hai-ku) de origen japonés, a cuya brevedad, que debe ser de diecisiete sílabas, solamente he podido aproximarme en nuestro polisilábico idioma. Tan apretada brevedad obliga al poeta a jugarse en cada uno de ellos el todo por el todo, sin atenuantes, para apresar lo eterno en lo instantáneo".
González Lanuza nos muestra en estos trascendentales ejercicios toda la magnífica artesanía de su poesía y la hondura de su pensamiento. Que estos admirables hai-kais hablen por sí mismos.

ANAQUEL DE POESIA

POEMAS, *Georg Trakl*

La traducción notable, con prólogo y notas del poeta Aldo Pellegrini, de Georg Trakl, ha sido publicada por la Biblioteca de Poesía, de Corregidor. Libro intemporal. Libro para llevarnos hacia una selva de símbolos por las pistas enceguecedoras de un lenguaje rico, sonoro, hondísimo. No podía resistir la realidad. Se entregó al refugio mentiroso de las drogas, extinguiéndose la noche del 3 de febrero de 1914. Su obra es absolutamente perdurable.

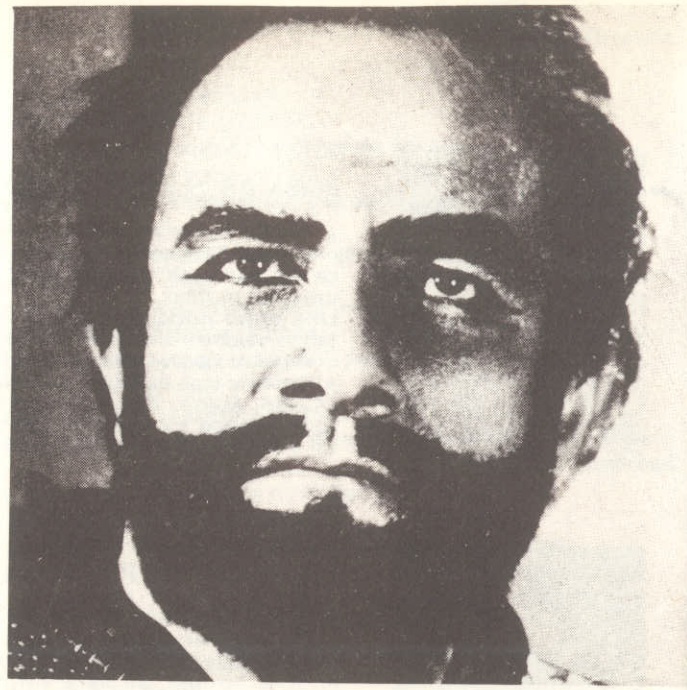
Heidegger califica la poesía de Trakl como la poesía del apartamiento. Ese apartamiento, según Pellegrini, determina la soledad, pero la soledad es fundamentalmente incomunicación. Quizá por ello, pienso yo, Trakl eligió una droga euforizante, un clásico veneno cerebro-espinal que no tiene rival para desatar la lengua de los tímidos y apartados, pero que todo lo quema y arrasa en los breves resplandores de sus fuegos fatuos nocturnos. Retornas sin cesar, melancolía/ oh regalo del alma solitaria, dice Trakl y añade en versos transidos: El ser paciente se inclina humilde ante el dolor/ resonante de armonía y tierno delirio. Para terminar: Tiritando bajo las estrellas del otoño,/ año tras año se inclina más profundamente/ la cabeza. Tiene Trakl centenares de versos así. Fue un elegido y alcanzó las cumbres más altas de la poesía germánica. A mí —que Dios me perdone si me equivoco según inveterado y tenaz costumbre de mi sensibilidad— me conmueve, me gusta para decirlo más latamente, que Goethe. Incluído el Goethe de las Odas Romanas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

Ricardo Turró

Leonard. Warren

BARITONO DE ESTIRPE IMPERIAL



El talento multifacético de George Bernard Shaw, su agudo poder de observación y sus clarividentes juicios, extendidos al quehacer de la crítica musical —que abrazó con singular fervor y conocimiento de causa— le hicieron prefaciar una vez estos conceptos en una edición de sus volúmenes musicales: "Hay gentes que leerán acerca de la música y sobre nada más . . . Para ellas, las prima donnas ya desaparecidas son más interesantes que los santos y los tenores extintos más que los poderosos conquistadores." Una observación por demás justa, y que no ha perdido nada de su actualidad a través del tiempo, porque el hombre y sus reacciones siguen, en lo íntimo e instintivo, aferrados a una serie de aficiones y preceptos inmutables incluso en el curso de los más insólitos cambios. Tenemos, pues, la superstición de la soprano absoluta, la superstición del tenor . . . ¿Y de los barítonos qué? —podrá acotar más de uno—. ¡Ah! los barítonos tuvieron egregios exponentes en el tiempo. Díganlo si no el culto legendario tributado a Mattia Battistini, monarca entre los belcantistas, o el fervor suscitado por aquel león rugiente que se hizo llamar Titta Ruffo, y que estremeció los muros de los teatros con el mismo pavoroso poder de las melenudas criaturas de la selva africana en el Coliseo romano, al inmolar a las víctimas cristianas. Ruffo fue, en este siglo, el gran reivindicador de la cuerda baritonal; la puso virtualmente en pie de igualdad a la de los tenores, comprendido lo artístico y también los "cachets". Italia tuvo en él a su embajador universal en la cuerda, dentro del sentido moderno que le permitió conciliar (como a Caruso y a Muzio), el dramatismo "naturalista" de la neo-escuela operística con la línea clasicista del melodrama itálico del "Ochocientos". Ruffo entroncó las dos grandes corrientes estilísticas originadas en su patria. Otras impares figuras baritonales que le sucedieron en el tiempo —Riccardo Stracciari, Giuseppe de Luca y Carlo Galeffi— sin desdeñar los logros de su ilustre predecesor y en gran parte también contemporáneo, prefieron ser adeptos a una línea verdiana. A esta magna conjunción de barítonos peninsulares, no vacilaríamos en añadir una quinta e incomparable gran figura: la de Leonard Warren, nacido en Nueva York en abril de 1911 y desaparecido allí en plena escena, el 4 de marzo de 1960, ante la azorada vista de 4.000 espectadores, que vivió momentos de pesadilla al comprender que aquel desplome que parecía calculado efecto dramático, era en realidad la muerte, sobrevenida tras la brillante interpretación de "Urna fatale del mio destino", en la representación de "La Forza del Destino". Warren la encabezaba con Renata Tebaldi, Richard Tucker y Jerome Hines. El inolvidable barítono norteamericano se había iniciado en el Metropolitan en partes menores y en versiones parciales de ópera en 1938. Tenor primero, fue aconsejado a cambiar de cuerda y conquistó su premio en las Audiciones del Aire del Metropolitan con "Largo al factotum" de "El Barbero de Sevilla". Jamás perdió el agudo que conquistó mientras estudiaba la parte de Otello en la ópera homónima de Verdi.

Del Do agudo de tenor al Fa grave de bajo, aquella maravillosa y resonante voz con extensión de dos y media octavas produjo impresión al presentarse en el Colón de Buenos Aires en mayo de 1942 con "Aída", encarnando un recio Amonasro junto a Milanov como protagonista, Bruna Castagna como Amneris y Frederick Jagel como Radamés. Basaldúa era escenógrafo, Margarita Wallman "regisseur" y el ilustre Héctor Panizza el maestro concertador y director. Panizza y otro notable maestro argentino, Ferruccio Calusio, que conocían los estupendos medios vocales y dramáticos de Leonard Warren por haber podido juzgarlos en el Metropolitan neoyorkino, saboreaban de antemano la sorpresa que tendría el público del Colón con la próxima personificación de "Simón Boccanegra", de Verdi, y en ulterior actuación como Renato en "Un Ballo in Maschera". Así ocurrió. Un gran actor y cantante que, en plena juventud —31 años— explayaba un arte de dimensiones casi chaliapinescas en el "Simon" verdiano, conmovió con su autoridad de trágico, con su cálida persuasión de canto, con "pianissimi", esfumaturas y acentos reveladores de cualidades intuitivas superiores, que hasta Verdi en persona se habría maravillado en apreciar.

Retornó en la temporada de 1946, cantando 5 funciones de "Simon Boccanegra", dirigidas por Panizza, con la notable Rigal, y con Angel Mattiello tomando por primera vez un Paolo que eventualmente le llevaría, más tarde, al protagónico Simon, tal como ocurriera también a Warren respecto de su connacional Lawrence Tibbett. Los perfiles de aquel nuevo Simon de Warren habían ahondado en mil formas y habían ganado en sutileza. Sólo por esa labor enmudecedora, podía considerársele, sin exageración, el gran barítono de su tiempo, y uno de los verdianos más insignes de toda época; lo atestiguó también así Eugenio Gara en Milán en la Temporada 1954-55, en cuyo transcurso, primero como Rigoletto y luego como Iago, destacó en el gran intérprete líneas aristocráticas de canto, sentido de las esfumaturas, hermosísima media voz, portamentos espléndidos y clásico sentido del fraseo y el legato. Señalaba, al mismo tiempo, cierta falta momentánea de metal más acusado en la voz y alguna ausencia de "squillo" o brillo en los "fortissimi": observación muy justa según lo evidencian sus grabaciones de aquel año, pero debilidades de las que bien pronto se repondría, como lo documentan registros fonográficos posteriores, y en modo apabullante el de la ópera "Macbeth", su más definitiva aportación artística y vocal al disco. Pocos días antes de morir, el 1° de marzo de 1960 para ser precisos, Warren había dado, en el Metropolitan una nueva y magistral caracterización de "Simon Boccanegra" con la dirección de Mitropoulos; fue su última función integral. Este es el rol que primordialmente lo seguirá ligando al recuerdo de quienes aquí le conocimos y le tratamos asiduamente. Se despidió del Colón con "Un Ballo in Maschera", la velada del 1° de agosto de 1946.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

GIACOMO LAURI-VOLPI

(LANUVIO, 11-12-1892- VALENCIA, 17-3-1979)

De todos los tenores italianos más afamados de su generación, y ya desaparecidos —Pertile, Martinelli, Gigli y Schipa— Giacomo Volpi (o bien, como él prefirió bautizarse artísticamente, Giacomo Lauri-Volpi) era el último sobreviviente. La nombradía de todos sus colegas jamás se extinguió porque el público afecto al arte lírico mantiene lealtad a los acontecimientos artísticos que han hecho mella en su sensitividad, y porque los discos se encargan de dar permanencia a esos recuerdos. En el caso de Lauri-Volpi, retirado de las tablas hace alrededor de cinco lustros, aunque haciéndose de tanto en tanto presente con una "rentrée" ocasional (como diciendo "ecco la mia voce . . . e pur si muove") la presencia del ex-divo fue adicionalmente cultivada por la difusión de sus múltiples libros, de los cuales a nuestro juicio los más importantes para medir al artista y al hombre son su autobiografía "L'Equivoco", y "Voci Parallele". Durante las ocho temporadas en las que Lauri-Volpi actuó en el Colón, entre 1922 y 1939, fueron dieciocho las óperas en que intervino.

En esencia, una voz lírica, cuya extensión en el agudo e impacto en dicha parte del registro le permitió abordar gradualmente papeles de tenor de carácter, Lauri-Volpi es de los pocos tenores que, a través de un proceso evolutivo vocal, haya podido abordar Almaviva u Otello, Arturo o Chenier, Rinuccio o Arnoldo. Ligero, lírico, spinto, dramático . . . ¿consiguió él en esta empresa el exacto carácter y mutación vocal? El afirma que sí, al clasificar su voz no dentro de un paralelismo con otras notables, sino redondamente al encasillarla como una de las cinco únicas y singulares que ha habido —a su juicio— en el campo lírico. Para juzgarle como cantante, sus discos registrados a través de tres décadas de carrera profesional activa darán mejor imagen de aquello que fue, que sus conceptos escritos, donde aplicó para sí el espejo de Narciso y para otros, a menudo, la gota de vitriolo. Nada de esto puede interferir en la importancia cierta y la gravitación canora que tuvo Giacomo Lauri-Volpi en sus años de apogeo, figura admirada a la vez que discutida.

Ediciones
Corregidor
SAICI y E

Av. Corrientes 1585, Piso 1°, Tels. 46-2290/8148/ Buenos Aires

NOVEDADES

HASTA EL ALBA CON ULYSES PETIT DE MURAT *Silvio Huberman*
EL TERCER INFIERNO – *José Edmundo Clemente*
SHAKESPEARE EN SUS TEXTOS – *Angel Battistessa*
IRENE, LA ULTIMA VEZ – *Juan Cicco*
LA HISTORIA DEL TANGO *Las Cantantes (Vol. 3) Estela dos Santos*
EL GORRION Y LA LUNA – *Orlando Mario Punzi*
EL MONO GATICA Y YO – *Jorge Montes*

COLECCION RELIEVES

OTRA VUELTA DE TUERCA – *Henry James*
EL MONJE Y LA HIJA DEL VERDUGO – *Ambroise Bierce*
LA TENTACION DE SAN ANTONIO – *Gustave Flaubert*
MICHAEL KOHLHAAS – *Heinrich Von Kleist*
CUENTOS ALEMANES DEL SIGLO XIX – *Varios autores*
LOS DESTERRADOS DE POKER FLAT – *Francis Bret Harte.*
LOS CUADERNOS DE MALTE LAURIDS BRIGGE – *Rainer María Rilke*
LENZ – *George Buchner*
EUGENIO ONIEGUIN – *Alejandro Pushkin*
DE PROFUNDIS – *Oscar Wilde*
SARTOR RESARTUS – *Thomas Carlyle*
LAS ULTIMAS CARTAS DE JACOBO ORTIS – *Hugo Foscolo*
PEDRO Y JUAN – *Guy de Maupassant*
CUENTOS FANTASTICOS – *E.T.A. Hoffmann*
CUENTOS – *Nikolai Vasilievich Gogol.*

Pídalos en su librería o en:
Librería PREMIER de
Av. Corrientes 1583.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

FESTIVAL "PURCELL BRITTEN '79"

Buenos Aires se apresta —entre el espacio que va del recién iniciado mes de abril al de octubre— a convertirse en el escenario de un importante, trascendente, programa cultural-musical. Con el propósito de difundir las obras de dos músicos británicos, a lo largo de diez funciones de abono y dos conciertos extraordinarios, la Camerata Bariloche, los Niños y Jóvenes Cantores de Bariloche, la Orquesta y el Coro Estables del Teatro Colón, el Coro de la Fundación "Ars Musicalis", el Coro Bach, el Conjunto Vocal 9 de Cámara, el Conjunto Pro Arte de Flautas Dulces, la Orquesta de Cámara del Festival, la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, el Coro de Niños y la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, se presentarán, junto con diversos solistas, en el Teatro Colón, la Sala Auditorium y la Basílica Nuestra Señora del Socorro.

SOSTENIDO AUSPICIO

Durante el curso de la conferencia de prensa, dada el catorce de marzo último en la sede del Consejo Británico de Relaciones Exteriores, por el Agregado Cultural de la embajada inglesa, señor **Edmondson**, a la cual asistieron algunos de los artistas que intervendrán en lo que se ha denominado "**Festival Purcell-Britten'79**", se dieron a conocer algunos detalles de la importante temporada que, por supuesto, cuenta con el concurso del citado Consejo. Los dos conciertos extraordinarios, se nos informó, estarán a cargo del **Cuarteto de Cuerdas Médici** y el conjunto **Musica Antiqua, Koln**; el primero auspiciado por el Consejo Británico y el otro por el Instituto Goethe, de Buenos Aires, llegarán a nuestra ciudad en el curso de giras que realizan por el Continente. Del mismo modo, estarán entre nosotros los contratenores **Alfred Deller** y **Mark Deller** quienes, al márgen de su actuación en el Festival, ofrecerán cuatro clases magistrales, abordándose, en la ocasión, el canto solístico con acompañamiento (tomando como base las canciones de John Dowland y Henry Purcell) y a la **escuela madrigalista inglesa.**

LOS MUSICOS

Durante la misma conferencia se informó, igualmente, que el **Festival Sudamericano Purcell-Britten** se hará bajo la dirección artística de **Mario Videla** y que, además de la indispensable colaboración del Consejo Británico, se cuenta con la participación del **Banco de la Ciudad de Buenos Aires** y empresas privadas de nuestro medio, unidos en el logro de un hecho cultural de magnitud. Los dos músicos escogidos son representativos, por otra parte, de la mejor música británica de todos los tiempos. **Henry Purcell** (1659-1695) fué corista en la Capilla Real de la corte inglesa y luego copista y organista en la Abadía de Westminster, soberbio ámbito en el cual desarrolló sus grandes facultades artísticas. Había asimilado los tradicionales **anthems** de Tallis, Byrd y otros compositores de las escuelas isabelina y jacobina. Al restaurarse la monarquía británica, en el 1660, e introducir Carlos II el estilo francés en las ceremonias cortesanas, Purcell agrega nuevos acompañamientos instrumentales a los anthems, a los cuales, se suman los veinticuatro violines, continuando la moda de Lully, en Francia. En su obra —**toda ella juvenil, puesto que murió a los treinta y seis años de edad**—, pesa la influencia de la escuela italiana, la cual dejó hondas huellas en su espíritu. Las grandes composiciones corales de que es autor influenciaron, a su vez, en los oratorios de Handel. Por su parte, **Benjamín Britten** (1913-1976) está considerado como uno de los mayores compositores ingleses del siglo que vivimos. Discípulo de **Frank Bridge** a los doce años de edad, es becado para ingresar al "Royal College of Music", donde estudia con Arthur Benjamin y John Ireland. Cuando tiene veinte años compone su "Simple Symphony" para cuerdas. En el treinta y nueve viaja a los Estados Unidos, donde escribe (entre otras piezas importantes) la "Sinfonía de Requiem" y "Les Illuminations" y, por encargo de la Fundación Koussevitzky, la ópera "Peter Grimes". Continuando el camino de una constante evolución, en 1961 entrega "Requiem de Guerra".
Ahora, ambos autores podrán ser oídos en Buenos Aires.

Actividades del Centro Ricordi

El Centro Ricordi de Asesoramiento musical, CRAM, ha preparado para el año en curso, un extenso plan de actividades.
El servicio docente a través de cursos de didáctica musical, como lo hace habitualmente, se ha visto ampliado en la actualidad, por otras tareas que aspiran a la profundización de estos temas así como el acercamiento de núevo público musical a la casa.
Para ello se ha programado un primer semestre esencialmente didáctico con cursos para los niveles de jardín, ciclo primario y secundario.
Y un segundo semestre donde se incluyen cursos didácticos, mesas redondas, encuentros, cursos de ampliación musical, clases magistrales y presentación de libros.
Estas tareas, orientadas según los objetivos de trabajo, fueron agrupadas en ciclos:

Ciclo 1: Actividades para la clase de música.
Ciclo 2: Actividades extra clase.
Ciclo 3: Recursos para la clase de música.
Ciclo 4: Ampliación musical.
Ciclo 5: Actividades para la clase de música (docentes del interior).
Ciclo 6: Clases magistrales.
Ciclo 7: Mesa redonda "La formación del docente de música".
Ciclo 8: Encuentros con especialistas: "La evaluación musical".

Estas actividades gratuitas en su totalidad, promueven todos los aspectos de la enseñanza musical, incluso el de la investigación, con los ciclos 6, 7 y 8.
Para los ciclos 1 y 2, que se desarrollarán en el 1° semestre están previstos los siguientes temas:

- **Planeamiento musical en la escuela primaria.**
—**Música para los actos escolares.**
Guía para la expresión corporal.
Dirección coral y repertorio para primaria.
- **El mundo sonoro en el jardín.**
Conjuntos instrumentales.

Los cursos comenzarán el 23 de abril y tienen una duración de 10 a 12 horas cátedra, en clases semanales de 18 a 20 hs. Por otra parte, este departamento de la Editorial Ricordi, recuerda que continuará ofreciendo el asesoramiento docente a todos aquellos que lo requieran, a cargo de la profesora Susana Espinosa, coordinadora del CRAM.
Para inscribirse u obtener mayores detalles, dirigirse a Cangallo 1558 1° piso, oficina del CRAM.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

des del
Ricordi

de Asesoramiento
preparado para el
tenso plan de acti-

través de cursos de
omo lo hace habi-
sto ampliado en la
s tareas que aspiran
de estos temas así
to de nuevo públi-

amado un primer se-
e didáctico con cur-
de jardín, ciclo pri-

stre donde se inclu-
os, mesas redondas,
de ampliación musi-
es y presentación de

das según los objeti-
ieron agrupadas en

es para la clase de

extra clase.
para la clase de mú-

musical.
s para la clase de mú-
nterior).
istrales.
onda "La formación
ica".
os con especialistas:
sical".

gratuitas en su tota-
todos los aspectos de
cal, incluso el de la
os ciclos 6, 7 y 8.
2, que se desarrolla-
tre están previstos los

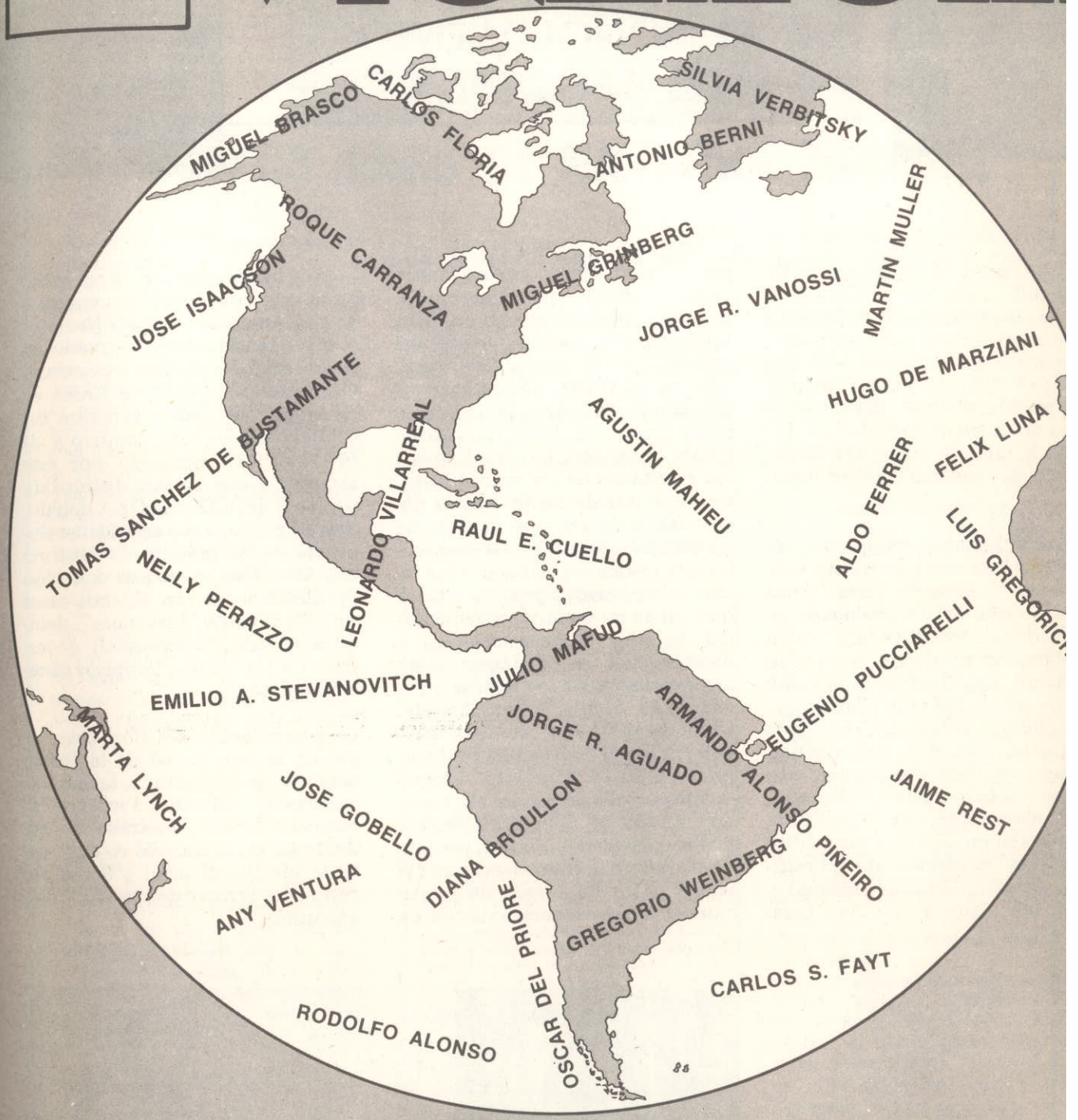
usical en la escuela

ctos escolares.
resión corporal.
y repertorio para pri-

en el jardín.
mentales.

zarán el 23 de abril y
ión de 10 a 12 horas
semanales de 18 a 20
e, este departamento
Ricordi, recuerda que
endo el asesoramiento
iquellos que lo requie-
profesora Susana Espi-
a del CRAM.
obtener mayores deta-
angallo 1558 1° piso,

VIGENCIA

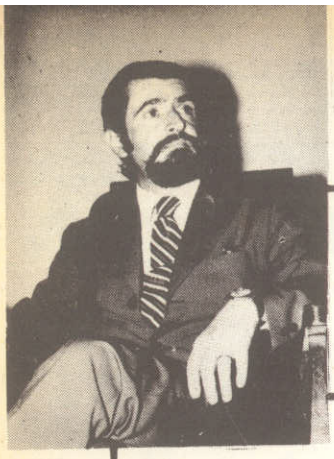


Proponemos la reflexión como noticia porque somos el mensuario de la gente inteligente

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.)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



UN MODO DE CONTRIBUIR AL CONOCIMIENTO DE ARGENTINA

Estamos ante un eficaz modo de aprehender la historia de la Patria de los argentinos. Y señalamos bien: **aprehender, no aprender, por cuanto nos hallamos ante una sustancia que, al mismo tiempo que ahistórica debe considerarse como el origen de todo núcleo histórico e, incluso, como una consecuencia de cualquier hecho histórico.**

Néstor Echevarría, arquitecto, comentarista de arte y compañero de tareas en "Pájaro de Fuego", nos propone que le acompañemos en su cálida evocación de la lírica en la Argentina y, páginas de su libro mediante, nos lleva por los caminos de una exposición clara y conceptualista, indicando, en cada momento, que es lo mejor y perdurable en todo ese movimiento teatral iniciado hacia 1825 y aún, afortunadamente, no concluído. Estrechamente ligado a los medios artísticos musicales de nuestro país, España, Uruguay, México y Chile (en algunos de cuyos órganos periodísticos especializados colabora desde hace tiempo), habiendo publicado sus libros "Historia de los teatros líricos del mundo" y "El teatro de Opera" (ambos en 1969), nos ha entregado, ahora, "El Arte Lírico en la Argentina", un libro cuidadosamente elaborado, en el cual vuelca los resultados de un rastreo histórico que guarda ciertas aristas novedosas, toda vez que se trata de un estudio completo —en cuanto a las circunstancias, el lugar y los temas seleccionados por los artistas que, en su momento, provenientes del exterior o pertenecientes a nuestro país, se mostraron sobre los escenarios de los teatros especializados o que, eventualmente, adoptaron el aire de los "coliseos"—, en el cual ocupa un lugar preferencial lo vinculado directamente con el interior. En ese sentido, la obra de Echevarría rescata justos u olvidados valores, poniendo de relieve la trascedencia que el teatro lírico ha tenido en poblaciones cuya incidencia cultural en la Argentina debe admitirse como la de una contribución permanente a la formación del Ser Nacional y a ese sentido estético que lo informa de un modo tan particular. Gráficamente, "El Arte Lírico en la Argentina" está a la altura del esfuerzo intelectual (creativo y de investigación) realizado por este arquitecto que ha sido distinguido por la UNESCO y la OEA debido precisamente, a sus actividades docentes en la materia de Historia del Arte. Una cuidadosa selección de ilustraciones (en algunos casos verdaderamente "históricas", debido a su valor testimonial) acompañan a los textos, impresos excelentemente.

La presentación del libro tuvo lugar en la sede social de la Dante Alighieri y asistieron a la misma, además de críticos, los señores Ferruccio Calusio, Pietrella (Presidente de la Asociación en cuya casa se efectuó el acto) y Scharitte, conocido crítico del teatro lírico argentino.

Irúngaray (de la Editorial "Imprima"), Ferruccio Calusio, Pitrella, el arquitecto Echevarría, y el crítico Scharitte, quien tuvo a su cargo la presentación de la obra.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

Silvestre Byrón

CINCO AÑOS DE NATACHA MONEDA

'Ella había entrado en el siglo; sus piernas también.
"Resulta que como adolescente se había enterado que la gillete podía ser utilizada para mostrarla culta. Se estaba bañando y decidió hacer lo que su amiga le había dicho: 'depílate las piernas con gillete; el trabajo es sencillo; ¿ves?' Pero no fue tan sencillo y los tajos dejaban verter gran cantidad de sangre. Sus piernas se parecían mucho a un campo de combate de la Primera Gran Guerra. Luego vino el alcohol y los gritos. Por sus manos pasaron las curitas. Taparlas con las medias. Correr por el ropero. Pero . . . ardor, dolor y vergüenza le dejaron a él esperando.

"El había entrado en el siglo y en la historia; su cara también (9-29-78)"
No hubo boletín o suelto underground en el que Rubén Luis Sorgge, Asesor Progresivo, no haya editado. Compuso textos, diseñó tapas. Su estilo es huraño, candoroso y cruel. Lo deja a uno con cara de mono. El alma del mundo, el tiempo, la muerte, el árbol de la vida, los símbolos y los mitos, son su tema. Aparecen en tintas, en dibujos. Sorgge tiene un proyecto: convertir los diversos canales del avantgarde en un único hecho plástico. Concurren Pohl-Korubluth y Sturgeon, Cooper y Laing, Swift y Poncela, ciencia ficción, antisiquiatría y el humor espantoso: agendas de contra-cultura rock. Eso es perturbador:

"La tierra tiene dos polos. Uno positivo, otro negativo. Como el hombre. La fuerza de un polo contra el otro mantiene esta estabilidad. En el hombre la fuerza (E) energía, está centrada en el aire y entra en nuestro cuerpo por los pulmones. *Todo ser viviente o no viviente es energía.* Al perderse esa energía que en los hombres es mayor que en el resto de los seres, queda flotando y es captada por otros seres. O sea, la suma de energía cambió a través del tiempo llegando así a transformar aquello que conocemos como 'cráneo'. He ahí la explicación de lo que se llama reencarnación. La reencarnación existe pero sólo como *paso* de energía. No toda la energía flota. Parte se transforma en tierra o mar. Creo que un 80% se queda y sólo un 10% flota. El otro 10% queda con el ser.

"Tenemos el siguiente cuadro: mar (60%), tierra (20%), ser (10%), flota (10%). La diferente formación de un cráneo que es la absorción de energía (el cráneo es una antena que toma energía flotante de la cual llega muy poca a ser canalizada) cambia según la edad, llegando a ser mayor en el segundo decurso de la vida. El ser se forma al producirse un choque —como un rayo— entre la energía agua y la energía tierra. La mujer es energía agua, el hombre es energía tierra. Un ser viviente puede absorber energía de otro en igual estado. Emana y recibe energía constantemente. El oído es el fonocaptor de energía".
Sorgge domina oficios insólitos: fotocromía y composición, fabricación de calzados y de armas, laboratorio fotográfico y computación. Todo es parte del saber estar en el mundo. Dice:
"Mi vida es un carrousel dentro de un laberinto".
Y eso lo explica todo. Como sus proyectos. Algunos, improbables. La Ciudad de los Viejos, el País Subterráneo (a tres niveles geológicos). Y los otros. *Electric Crazy* (dossier de información universal), el Cine Fantasma (donde cada film es una gota de éter). El más circulado, hace un lustro fue Natacha Moneda. La Chica Perfume. "El perfume se desvanece, el diamante queda". Por lo tanto: "Lo único válido es La Chica Diamante".
Plástico experto en fantasmagorías e iniciaciones, Sorgge es saludado por Macedonio Fernández, Houdini y Orson Welles. Asombra creer que sea un correcto padre de familia.

LOS FANTASMAS DE SORGGE

Incalificaole plástico, Rubén Luis Sorgge, elude cámaras y columnas. En el mundo "Oficial" es desconocido. En otros, un prócer. En 1974, creó un personaje encantador (una flapper-girl). Actualmente, se halla en plena Gran Obra. "Pajaro de Fuego" atisbó algo de aquello.

LA CHICA PERFUME

Sorgge la imaginó en el Politeama. En realidad, su imagen ya había aparecido en los créditos de dos undergrounds de Filmoteca un año antes. **El último corte** y **Chicas de Flores**, con Adelma Martín. Sorgge le dio existencia. Su inmaterialismo la hizo crear una "empresa" de cine-rock, abocada al sicodélico.
Así N.M. viajó por América, brilló y, probablemente, haya muerto en un club nocturno centroamericano de ínfima especie. Había nacido a bordo de un tren. En su compañía rodaron actores inventados: Jorgelino Westinhouse, gran amador y símbolo de sexo; Helga Médicis, diva narcisista y maxfactorizada; y una recua de postergadas: Lupe-Lupe, paradigma de estrella latinoamericana, y Marlene Plástica, doll fracasada.
Pamelo ¿Zubiría o Zuviría? fue su portavoz. Aparecía en cualquier sicodélico dando su opinión (generalmente desfavorable). Era burlón y excéptico, tan ingenuo como perverso. Nadie lo quiso nunca. Su lema era: "gocémonos".
Jorge Carlos Barbieri, editor mexicano, las publicó en historietas; hace poco, la editorial El Alquimista, con dirección de Jorge Dorio y Rubén Gattero, editó en **Periscopio**, con colaboraciones del antipático Raúl de Harmental, memorias escritas por ella misma. En persona, diseñó un futuro libro con sus performances.
El "espíritu pensante" de Berkeley, sigue flotando.
Una cosa es cierta, la "empresa" de Natacha Moneda, parecía una oficina de objetos perdidos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

TEMPORADA
1979

VASILEFF
RUFFINENGO
CASAS
ALONSO
BERNI
FIGARI
KNOP
LANGLOIS
SUPISICHE
MARTIN
TADELLA
BORIO
CASTAGNA
GIUSANO
URIARTE

IMAGEN
Galería de Arte
PARAGUAY 867
SUIPACHA 820
Buenos Aires

OSCAR FELIX HAEDO

el rescate de un válido patrimonio

"El Sediento", obra de la Isella, una de las más logradas por la artista, emplazada en la plaza Rodriguez Peña.

"La ausencia de una exhaustiva historia de las bellas artes de la Argentina, con excepción del trabajo de José León Pagano que documenta el quehacer estético nacional hasta 1940, es cubierta periódicamente por la investigación individual de algunos críticos a través de biografías o enfoques de determinado período artístico, mientras es aguardada la aparición de la historia redactada por los académicos en la materia. Esta falta plantea la necesidad de analizar la vida y obra de artistas que, en su hora, concitaron el interés de los gobiernos, de entidades y de la población merced a su labor, a informaciones oficiales o periodísticas que registraron testimonialmente la imponderable producción de tantos creadores, germinada en suelo patrio o en alejados talleres de Europa, pero envuelta en el espíritu de argentinidad. De este análisis ha surgido la reactualización de Prilidiano P. Pueyrredón, Cándido López, Lola Mora, entre otros, alentando la revisión de sus obras para otorgarles el justo sitial; pero aguarda el fallo de la crítica la importante labor de pintores, grabadores, escultores y arquitectos, olvidados por la investigación, que, pese a todo, va revelando pausadamente a pilares inéditos de nuestra plástica. Portadora de una trayectoria coronada por galardones internacionales y nacionales, postergada en alguna de sus creaciones por trámites burocráticos, Luisa Isabel Isella integra esa caravana de héroes ignorados de nuestras bellas artes, que este trabajo procura actualizar. Con la mente puesta en Buenos Aires, ciudad que la viera nacer y a la que soñaba engalanada con una fuente surgida de sus manos escultóricas, con la preocupación de forjar plásticamente todo aliento humano, Isella nos dejó en herencia mármoles, bronces, y añejas fotografías que documentan esas inquietudes".

El autor del libro reseñado, durante una conferencia . . .

En este tono prologa su obra Oscar Félix Haedo, "*La escultora Isella*", editada por el Club de Lectores que, bajo dirección de Juan Manuel Fontenla, constituye un decidido paso adelante en la recuperación, conservación y difusión de nuestro más preciado tesoro plástico, un patrimonio nacional que, escasamente, recibe atención de los medios. Haedo compuso un lindo, lindísimo libro, fiel a aquella premisa: reactualizar. La obra elude la nostalgia, las boberías de añoranzas e idealizaciones de un pasado presumiblemente glorioso. Su obra es exacta, rigurosa en la investigación y profesionalísima en el registro. Nada delata retórica ni cháchara de crítica periodística. La suya es la ética de preservar el conocimiento de experiencias, de conservar vivo aquel dato. Y lo logra ampliamente. La Isella, deja de ser una ilustrísima desconocida para adquirir cuerpo y presencia vigentes. La gráfica, considerando la circunstancia (material de archivo), ha sido elaborada con cuidado y esmerada presentación. No siempre se puede decir lo mismo, lamentablemente, en este rubro editorial. *La escultora Isella*, es, ya mismo, un formidable antecedente, una necesaria puesta en situación si lo que se desea es defender nuestro patrimonio. Con la misma ética pueden desarrollarse registros de varias temáticas más. En todo caso, incorporar el todo de nuestra cultura.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

VOLANDO DESDE TIEMPO

No consagró consagrados. No acreditó acreditados. *Lirolay* —sus animadores: Paulette y Mario Fano— supo, por dos décadas, oficiar como reveladora de nuevas promociones. Le debíamos un homenaje. Con esta nota se lo rendimos, saldamos la deuda.

—Usted me pregunta cómo surgió la Galería; y bien, le diré que por una de esas vueltas tan inesperadas que se dan en la vida: fíjese que a la Galería llegué . . . ¡a través del derecho! Es que en mis años mozos, en Roma, me doctoré en jurisprudencia con una tesis sobre derechos de autor. Y después, ya en Buenos Aires reincidí en eso y la Revista del Colegio de Abogados me publicó una nota sobre la respectiva ley italiana. Allí quedaron mis afanes jurídicos, pero quizás estos antecedentes me llevaron a acercarme al campo editorial y librero, hasta que pensé poner una librería; y desde el inicio, de asociarle una Galería de arte. De allí también viene el nombre de Lirolay: buscábamos uno que quedara bien para la librería y la galería; y el poeta Jijena Sánchez sugirió Lirolay. Y Lirolay fue y quedó aún cuando, al poco tiempo, decidimos concentrarnos en una sola de nuestras actividades, la Galería que —con el estímulo y el asesoramiento de artistas como Curatella Manés y Germaine Derbecq que nos acompañaron durante el primer año— había tomado más vuelo. Y estamos volando desde tiempo, ya que, en el próximo agosto, entraremos en nuestro vigésimo año.

"A pesar de sus casi veinte años (y de nuestros años que son algunos más; hablo en plural porque trabajamos, siempre en tandem, Paulette, mi mujer, y yo) anhelamos que Lirolay siga siendo la Galería joven, abierta a la gente joven (aunque no se trate siempre de una cuestión de edad, ya que tuvimos jóvenes expositores de ochenta años). Presentamos gente nueva que 'prometa', dejándola a otras manos cuando pase a integrar el privilegiado grupito de los 'sagrados' y aún de los 'consagrados'; lo que no excluye que, en especiales circunstancias, nuestras salas se abran gustosamente a estos.

"Claro que entre los artistas que presentamos hubo no uno, sino muchos que escalaron posiciones descollantes en nuestra plástica; tanto que es inútil que dé una lista de nombres que siempre quedaría lamentablemente incompleta. Para darle una idea de cuantos pasaron por Lirolay, basta que usted lea los antecedentes de quienes se presentan actualmente a Salones y Premios, o que hojée las listas que hicimos al cumplir nuestro primer y quinto año.

"En cuanto a los artistas, es gratificante señalar que, a pesar de tantas dificultades, muchos están trabajando muy seriamente; lo que, a no dudarse, significará la aparición de nuevos valores significativos.

"¿Nuestros planes para 1979? Continuar, si lo conseguimos, con los que nos hemos trazado en 1959".

FANO: CRITICA A LA CRITICA

—El de la crítica es un problema serio y difícil: es comprensible el afán de los grandes diarios en querer señalar las sucesivas muestras de las "grandes firmas"; pero no es justificable la laguna de la información y de la crítica al dejar pasar bajo silencio la obra silenciosa (silenciosa a pesar de los artistas), pero importante para el futuro, de los artistas nuevos, dejando así muy incompleto el panorama del accionar artístico del país. Los diarios deberían dar más amplitud y más espacio a la crítica y a la información sobre arte plástica: es un imperativo para ellos de ocuparse también del quehacer cultural del país.

"En cuanto a las revistas especializadas, deberían cuidar mucho más la imparcialidad de la crítica, imparcialidad a la cual se puede atentar con la simple omisión de dicha crítica o de la información completa. A tal efecto, sería indispensable que tales revistas encararan su política en asegurarse el indispensable apoyo financiero: pero no de una publicidad limitada e interesada como la de Galerías y artistas, sino de la gran publicidad comercial e industrial: lo que permitiría una mucho mayor difusión a través del mejoramiento del 'material' y la vertical disminución de los precios de tapa, que las ponga al alcance de cualquier interesado y permita así esperar tirajes importantes y, correlativamente, importante publicidad".

RR

En Rosario

EXPOSICIONES 1979

18 de abril Pérez Celís
2 de mayo Martínez Ramseyer
16 de mayo Vicente Forte
30 de mayo A. Schiavone
13 de junio Julio Barragán
27 de junio Mac Entyre

RAQUEL REAL
GALERIA DE ARTE
MAIPU 508 / ROSARIO

Que su regalo sea una obra de arte

es una sugerencia de

krass artes plásticas

san martín 631 / tel. 215252
2000 rosario / argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

VOLANDO DESDE TIEMPO

No consagró consagrados. No acreditó acreditados. *Lirolay* —sus animadores: Paulette y Mario Fano— supo, por dos décadas, oficiar como reveladora de nuevas promociones. Le debíamos un homenaje. Con esta nota se lo rendimos, saldamos la deuda.

—Usted me pregunta cómo surgió la Galería; y bien, le diré que por una de esas vueltas tan inesperadas que se dan en la vida: fíjese que a la Galería llegué . . . ¡a través del derecho! Es que en mis años mozos, en Roma, me doctoré en jurisprudencia con una tesis sobre derechos de autor. Y después, ya en Buenos Aires reincidí en eso y la Revista del Colegio de Abogados me publicó una nota sobre la respectiva ley italiana. Allí quedaron mis afanes jurídicos, pero quizás estos antecedentes me llevaron a acercarme al campo editorial y librero, hasta que pensé poner una librería; y desde el inicio, de asociarle una Galería de arte. De allí también viene el nombre de Lirolay: buscábamos uno que quedara bien para la librería y la galería; y el poeta Jijena Sánchez sugirió Lirolay. Y Lirolay fue y quedó aún cuando, al poco tiempo, decidimos concentrarnos en una sola de nuestras actividades, la Galería que —con el estímulo y el asesoramiento de artistas como Curatella Manés y Germaine Derbecq que nos acompañaron durante el primer año— había tomado más vuelo. Y estamos volando desde tiempo, ya que, en el próximo agosto, entraremos en nuestro vigésimo año.

"A pesar de sus casi veinte años (y de nuestros años que son algunos más; hablo en plural porque trabajamos, siempre en tandem, Paulette, mi mujer, y yo) anhelamos que Lirolay siga siendo la Galería joven, abierta a la gente joven (aunque no se trate siempre de una cuestión de edad, ya que tuvimos jóvenes expositores de ochenta años). Presentamos gente nueva que 'prometa', dejándola a otras manos cuando pase a integrar el privilegiado grupito de los 'sagrados' y aún de los 'consagrados'; lo que no excluye que, en especiales circunstancias, nuestras salas se abran gustosamente a estos.

"Claro que entre los artistas que presentamos hubo no uno, sino muchos que escalaron posiciones descollantes en nuestra plástica; tanto que es inútil que dé una lista de nombres que siempre quedaría lamentablemente incompleta. Para darle una idea de cuantos pasaron por Lirolay, basta que usted lea los antecedentes de quienes se presentan actualmente a Salones y Premios, o que hojée las listas que hicimos al cumplir nuestro primer y quinto año.

"En cuanto a los artistas, es gratificante señalar que, a pesar de tantas dificultades, muchos están trabajando muy seriamente; lo que, a no dudarse, significará la aparición de nuevos valores significativos.

"¿Nuestros planes para 1979? Continuar, si lo conseguimos, con los que nos hemos trazado en 1959".

FANO: CRITICA A LA CRITICA

—El de la crítica es un problema serio y difícil: es comprensible el afán de los grandes diarios en querer señalar las sucesivas muestras de las "grandes firmas"; pero no es justificable la laguna de la información y de la crítica al dejar pasar bajo silencio la obra silenciosa (silenciosa a pesar de los artistas), pero importante para el futuro, de los artistas nuevos, dejando así muy incompleto el panorama del accionar artístico del país. Los diarios deberían dar más amplitud y más espacio a la crítica y a la información sobre arte plástica: es un imperativo para ellos de ocuparse también del quehacer cultural del país.

"En cuanto a las revistas especializadas, deberían cuidar mucho más la imparcialidad de la crítica, imparcialidad a la cual se puede atentar con la simple omisión de dicha crítica o de la información completa. A tal efecto, sería indispensable que tales revistas encararan su política en asegurarse el indispensable apoyo financiero: pero no de una publicidad limitada e interesada como la de Galerías y artistas, sino de la gran publicidad comercial e industrial: lo que permitiría una mucho mayor difusión a través del mejoramiento del 'material' y la vertical disminución de los precios de tapa, que las ponga al alcance de cualquier interesado y permita así esperar tirajes importantes y, correlativamente, importante publicidad".

RR

En Rosario

EXPOSICIONES 1979

18 de abril Pérez Celís
2 de mayo Martínez Ramseyer
16 de mayo Vicente Forte
30 de mayo A. Schiavone
13 de junio Julio Barragán
27 de junio Mac Entyre

RAQUEL REAL
GALERIA DE ARTE
MAIPU 508 / ROSARIO

Que su regalo sea una obra de arte

es una sugerencia de

krass artes plásticas

san martín 631 / tel. 215252
2000 rosario / argentina

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

GERICAULT

Una m

¿Cuánto hace que descubrí **La Balsa de la Medusa?** No recuerdo. Todavía me sigue apasionando. Más aún, es una suerte poder presentarles este asunto. Es que hace un siglo y medio, Géricault —exhuberante gentleman, encantador young man— tuvo el tino de ofrecernos una obra maestra. El romanticismo francés pasa por dos meridianos. Primero, la plástica; después, el libro. ¿Qué convendrá? ¿Hablar de **románticos**, antes que de **romanticismo?** Delacroix rechaza el término, Daumier y Barye, ni lo comentan. En cambio, defienden una nueva estética donde prima una nueva libertad: el tema es el estilo, la técnica. Para Delacroix, el mundo del Color es tan vasto como la Realidad. Se descubre la Naturaleza, se la ama por sí. (Allí se encontrarán temas olvidados desde Rubens). La prolija interpretación del mundo ofrecida por el Neoclasicismo no contemplaba un programa tan desjerarquizante cocomo el nuevo arte. Se impone la individualidad, la pasta, la pincelada como rasgo personal, la luz.

En pleno reinado de David, Géricault hace galopar al **Oficial de Cazadores de la Guardia Imperial a caballo, cargando,** en el Salón de 1812. La obra resalta entre la factura lisa, sin espesor, de colores lavados bajo una luz desabrida, opacada por los davidianos. El mismo David, no logrará, un poco admirado, **schokeado,** reconocer esa bella locura de color y expresión. Discípulo rebelde, Teodoro Géricault, formado en el taller del davidiano Guérin, se nutre del Veronés, de Velázquez, del incomparable Rubens, que encuentra en el Louvre. En Italia descubre a Miguel Angel y a Rafael. Al **Oficial de Cazadores** le sucede, haciendo "pendant", el **Coracero herido** (en 1814). Retrato militar, epopeya de Gros. En ellos no hay teatro, "film d'art". Es, antes que nada, soltura de interpretación, acción por la acción, sentido de la emoción y no del espectáculo. Ardor y coraje, desafío de recetas y formulaciones. Contrapartida a la buena conciencia de un artista.

Precisamente, **La Balsa de la Medusa,** "scandal" 1819, es pintado a su regreso de Italia, Guéricault se halla radicalizado en su estética y un fortuito dato de crónica le proporciona el tema: el naufragio del 2 de julio de 1816, de la fragata "La Méduse" con sus 149 pasajeros. Por espacio de doce días, quince náufragos, en una débil balsa, navegan —expuestos a la sed, al hambre y la antropofagia— en un itinerario de condenados.

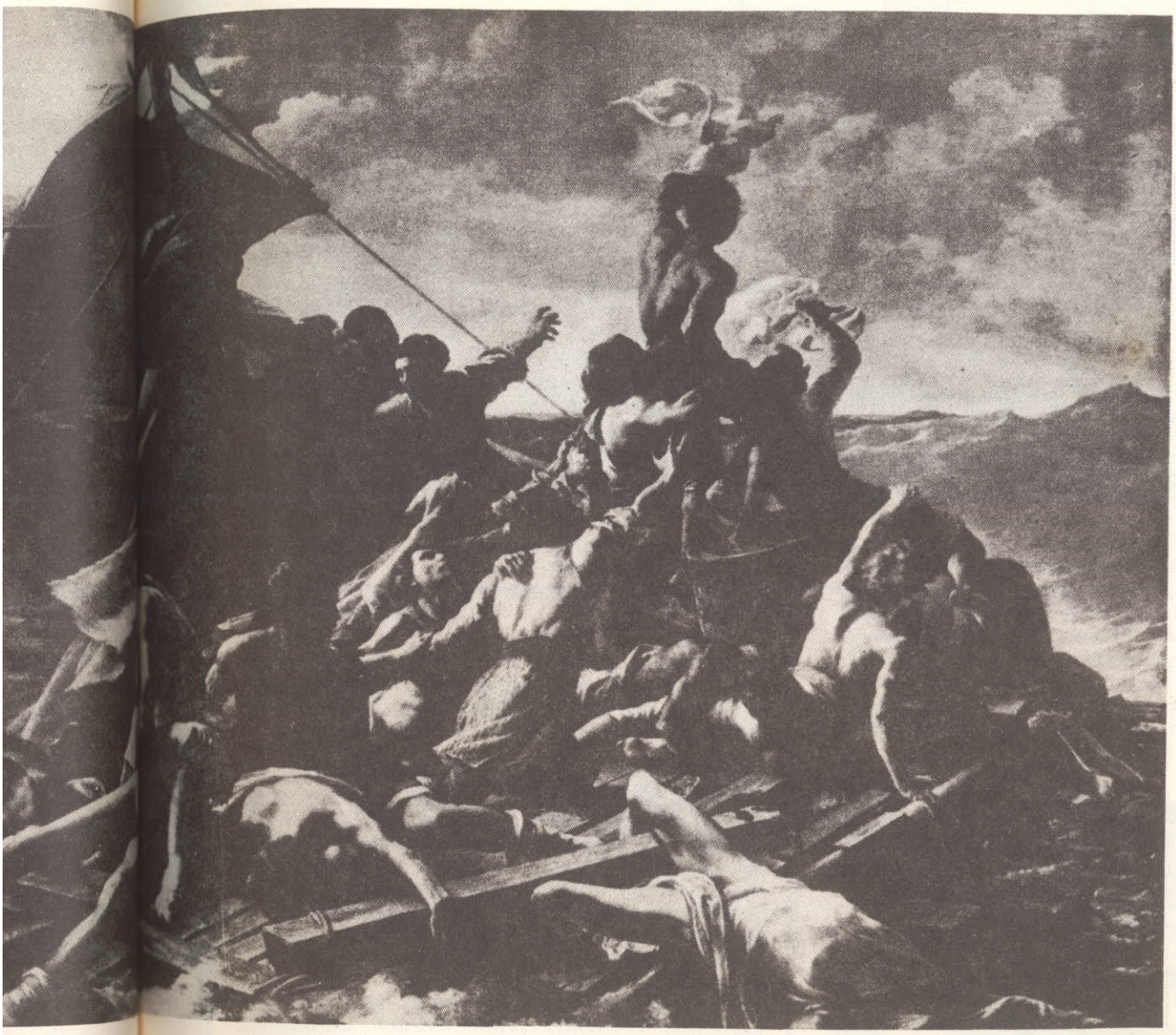
El tema es inmediato. No se trata de Fedra e Hipólito, ni de los Lictores que devuelven a Bruto los cuerpos de sus hijos. No a un pasado ideal, a una referencia distante. Nada de mitología. La catástrofe de "La Méduse", conmueve a la opinión pública de 1819, no a Susana y los dos viejos, ni al Parnaso. **La Balsa** no podía ser —sino— una obra trágica. Emana la presencia de la muerte. Sobre unos destartalados maderos cerca de una veintena de hombres, desarrapados y medio desnudos, con una vela que se está viniendo abajo, unos pobres diablos medio muertos hacen señas con jirones de camisas. El cielo cargado de presagios y un oleaje tormentoso, hacen inminente el descenlace de sus víctimas. Una primera impresión alienta la perspectiva de probables salvadores. En detalle, y para nuestra desesperación, vemos que no hay tales. Una ola lo indica. Sosteniendo un muerto desnudo, que el mar está arrebatando, un viejo reflexiona sobre la condición humana. El muerto es un muchacho. Si alguna vez se pintó el tema de la desesperación, fue en **La Balsa de la Medusa.**

Queda dicho que la exhibición de la obra fue un "scandal". Y particularmente sonoro. Los admiradores destacaron la audacia de la composición, lo enérgico del dibujo. (Si bien objetaron el color: un tanto monótono). Los detractores no veían sino, una paráfrasis del momento político, la angustia de Europa. La crisis republicana, las

Esta nota no es un s
Hace 150 años, el
una obra de enver
nos llega intacta,
por su tema

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

m dusa "underground"



o es un sp lal de cine-catástrofe.
años, el r manticismo producía
de enver dura maestra y que
ntacta, e absoluta actualidad,
su tema: dolor humano.

consecuencias del Congreso de Viena, los inminentes levantamientos liberales. Para más, **La Balsa** no cayó bien. Mala impresión que ratificaron los públicos "serios". Era demasiado "underground" para los buenos franceses de 1819. La incomprensión y el despecho llevaron a Géricault a Londres. Allí fue suceso. Principalmente, entre los coloristas ingleses que la veían como un númen. Y lo era, por cierto.

Pero Géricault ya no volverá a producir estos hechos. Se convierte en litógrafo. Supera a Charlet. Renueva su técnica y tiende a un pincel macizo y potente. Retorna a Francia tres años después y encara proyectos colosales. **Trata de Negros Apertura de las puertas de la In quisición.** En **Horno de yeso d Montmartre** descubre la poesía d la cotidianidad banal. Por último los orates de la Salpetriere. Par quienes hacemos de la fragilidad humana y de la angustia, un objeto de estudio, **La Balsa** es una ilustración. La obra sigue emocionando. El dolor pertenece al alma humana. Géricault, como auténtico artista, supo explorarlo. Por ello siglo y medio después, nos continuará asombrando.

Ha sido un gusto desarrollarles este tema. Es vigente.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

DE TODO, MAS LO NUEVO

El decantado y tan conversado tema de las nuevas generaciones e incluso de las generaciones intermedias y sus posibilidades de exponer en nuestras galerías de arte, vuelve a reactualizarlo la decisión de una de las salas importantes de la Capital. Ha sido el tema motivo de algunas conversaciones e incluso de apreciaciones por parte de galeristas quen han tenido en PAJARO DE FUEGO oportunidad de explayarse acerca de sus problemas particulares y sobre aquellos que hacen a la comercialización de la obra de arte. Ahora, Soli Serebrinsky nos acerca la lista de nombres que se incorporarán a su lista de expositores durante el transcurso de 1979. Y entre ellos, advertimos algunos nombres nuevos, otros poco conocidos y algunos debutantes, junto a los de consagradas figuras como las de Antonio Berni, Carlos Alonso, Leo Tavella, Orlando Rufinengo, Juan Carlos Langlois y Aldo Parodi. La lista completa incluye asimismo los nombres de Guisiano, Castagna, Martín y Marcos Borio.
En la lista y plan de trabajos se destacan dos homenajes: el que la Galería "Imagen" brindará a dos figuras sobresalientes de la plástica rioplatense: el uruguayo Figari y José Planas Casas.
Serebrinsky nos aclara que cada ciclo expositivo durará cuatro semanas, de acuerdo a la experiencia que han aconsejado temporadas anteriores.

PRIMER SEMESTRE EN RAQUEL REAL

En el subsuelo de una importante Galería de Rosario se encuentra el espacio que Raquel Real ya ha hecho tradicional en el ambiente de la plástica rosarina. Las firmas de Pérez Célis, (18 de abril), Martínez Ramseyer (2 de mayo), Vicente Forte (16 de mayo), Augusto Schiavoni (30 de mayo), Julio Barragán (13 de junio) y Eduardo Mac Entyre (27 de junio) integran la primera programación para el curso del primer semestre 1979. El importante núcleo de plásticos, entre los que se destacan pintores del interior de esporádico acceso a la Capital Federal, comenzará a partir de abril a ser considerado por la crítica especializada de PAJARO DE FUEGO.

URIARTE
PREMIO PALANZA
REPRESENTANTE
EN BUENOS AIRES
Marcelo Krass
ESMERALDA 718 - PISO 19
TEL. 392-3115
Y EN ROSARIO
Galería Krass
Artes Plásticas
SAN MARTIN 631
TEL. 215252

TEMPORADA 79

un optimismo no infundado

por Sylvestre Byron

En **Pájaro de Fuego** (número 12), la nota **Con mediania y con prudencia,** destacaba la ceñida realidad de la temporada 78 con la cuestión económica. Es consenso común en las galerías, el buen término de aquella temporada, y el optimismo con que se encara la presente. No es infundado. Lo avalan la actitud de un espíritu positivo y algunos datos. Por de pronto, el movimiento de las galerías marplatenses en verano, y la expectativa del público que, en los primeros días de marzo, ya se manifestó.

El 79 se anuncia con mesura. Hay inquietudes, no anuncios espectaculares. Visto en prospectiva, el año se presenta bien. Bastaría para ello anticipar las programaciones de algunas galerías; Nice, Veermer, Arthea y Wildenstein.

Nice ofrecerá óleos de Hilda Sánchez, óleos y temples de Jorge Bayón y Jorge Ponce, acuarelas de John Ramoni, pasteles de Elba Soto, grabados de Ricardo Scilipoti, en las individuales, parejas a las colectivas. Por su parte, Veermer, ofertará pasteles de Carlos Alonso, óleos y dibujos de Roberto Aizemberg, óleos de Timoteo Navarro y Manuel Alvarez, tintas de Artemia Alisio y esculturas de Curatella Manés.

En Arthea se apreciarán óleos de Guadalupe Aparicio, Fernando Prata, Norma Guastavino, Norberto Russo y Carlos Pfeiffer, dibujos de José Marchi y esculturas de Rafael Martin, Tamara Satanowsky y Lidia Juárez. En Wildenstein, se conocerán óleos de Josefina Masagria, Néstor Saiace, Domingo Onofrio, Febo Martí, Susana Claret y, ocupando las tres salas, Carlos Uriarte y Raúl Russo, además Ana Inés Mac Adam y los tapices de Del Solar, los grabados de Víctor Dechez y dibujos de Guillermo Dohme.

Habrá algunos retornos. Yannis Amoryanos a Wildenstein, Humberto Aimé a Arthea, Julio Durá Márquez a Nice. Asimismo, algunos revivals, Buenos Aires 1929 y Panorama del surrealismo en Veermer. Hay conversaciones bastante avanzadas, para ofrecer una muestra-homenaje a Julio Payró, con dibujos inéditos, en Wildenstein. En esta misma, se volverá a presentar colectivas sobre un tema dado.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ariadna Cultural

Sergio Renán, José Slavin y Alfredo Alcón, en una escena de "Los siete locos", una de las últimas obras maestras de Leopoldo Torre Nilsson. ¿Podría filmarse hoy en nuestro país?

Armando Rapallo

cine argentino

EL PRINCIPIO, EL FIN

Nuevas opiniones sobre la encrucijada que vive el cine argentino, esta vez vertidas por tres prestigiosos críticos: Bartolomé de Vedia (La Nación), Jorge Miguel Couselo (Clarín) y Hugo Suvcoplas (El Heraldo)

Ese era el título de la primera nota aparecida en setiembre de 1977 en el primer número de PAJARO DE FUEGO. En ella añorábamos las épocas de los Mario Soffici, el pionero Ferreyra, los ya entonces lejanos logros de Torre Nilsson, Ayala y las generaciones "malditas" del 60 y 65. Y luego de considerar los eternos problemas económicos, de censura y de evasión de talentos, surgía la esperanza, el irrevocable deseo de mejorar, la fe en el esclarecimiento de algo que se nos antojaba casi increíble: el hundimiento gradual, lento pero sin pausa, del cine nacional.

Ya estamos en el número catorce de nuestra revista, y ha transcurrido un año y medio. Y la historia se repite, inexorable, fatal, como si nada hubiera sucedido entre tanto. Claro está que han pasado muchas cosas, sin embargo. Por alguna razón el cine argentino sigue exhibiendo falta de ideas originales, de fuerza dramática, de planteamientos profundos, de auténtica autocrítica. Por algo se sigue transitando por intrascendentes vetas trilladas hasta el hartazgo en otras cinematografías, cayéndose muchas veces en un seudoerotismo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

BARTOLOME DE VEDIA

"hay que procurar una solución realista"

Crítico cinematográfico. Secretario de Redacción de "La Nación". Asiduo colaborador en numerosas audiciones radiales especializadas.

No es fácil —nada fácil— señalar el camino que debería recorrer el cine nacional para superar la etapa de estancamiento de desconcierto y —salvo aisladas excepciones— de esterilidad creadora que atraviesa actualmente. Y no es fácil porque los factores que han contribuído a llevarle a esa situación son muchos y, por otra parte, no son aislables dentro del contexto sociocultural del que la cinematografía, inevitablemente, forma parte.

De todos modos, es válido intentar un esquema que contenga ciertos presupuestos básicos que, a mi juicio, constituyen un punto de partida para cualquier intento eficaz de devolverle al cine argentino la vitalidad y la pujanza que fue perdiendo a través de los años en un proceso implacable de declinación, matizado con algunos breves períodos —muy breves— en los que se insinuó vagamente la esperanza de una recuperación.

Estos presupuestos son los siguientes:

1.— **Existencia de una política de apoyo y fomento que tienda a poner el acento, con el mayor grado posible de objetividad y asepsia, en el crecimiento de nuestro cine a través del fortalecimiento de sus bases industriales. Dicho con otras palabras, que ponga el énfasis en el estímulo a la cantidad antes que en el siempre dudoso y a menudo ilusorio estímulo a la calidad.** Nadie desconoce la importancia del cine como vehículo de arte y expresión de cultura. Al contrario: es justamente en homenaje a esa trascendente y delicada misión del cine que debe procurarse una solución realista y no ilusoria. Una experiencia tan larga como fructífera enseña que los afanes selectivos de estímulo a la calidad suelen generar males mayores aún que los que se pretenden neutralizar a través de un dirigismo muchas veces ineficiente. En cambio, es sabido que el crecimiento industrial, aún a caballo de la mediocridad o las gruesas recetas comerciales, trae aparejado tarde o temprano el beneficio de la calidad: no hay industria fílmica pródiga en cantidad que no lo sea también en cierto número de obras maestras. Creo, en ese sentido, que no debe extremarse la preocupación por imponer normas o criterios a la producción y que debe confiarse en la libre regulación que a través del tiempo se irá operando

que genera inevitablemente alarmante grosería y vulgaridad, o en un cine policial pasado de moda aún en la TV norteamericana, o en un cine histórico pusilánime, sin profundizaciones de ninguna especie, o en un muy mal cine musical, vetusto en su forma y huérfano de sus mejores valores (lo que por otra parte es común al resto de los géneros aún frecuentados), o en el olvido de los grandes nombres de nuestra literatura, o en la inexistencia de un cine infantil de jerarquía, no basado en el disparate chabacano de figuras de increíble mediocridad.

Un cine mediocre, en efecto; irrelevante hacia afuera y hacia adentro, sin posibilidades de trascender fronteras, cercenado a priori y por partes iguales por tabúes ancestrales y anquilosados aparatos normativos que, esperamos, algún día serán solamente objeto de penoso recuerdo. Y una censura aberrante que coarta toda posibilidad de asumir posiciones elementales frente a problemas muy elementales en cualquier sociedad avanzada. Un sistema censor que sigue insultando al ser humano adulto al privarlo de la mera probabilidad de juzgar hechos —una vez establecida la impostergable función rectora y docente de preservar la minoridad— a los que conoce de sobra por su misma condición de adulto. Y una situación económica asfixiante que genera un solo sentimiento: el desaliento a ultranza.

Será ocioso entonces que algunas autoridades intenten reivindicar glorias pretéritas exhibiendo lujos parciales en muestras de dudosa repercusión ecuménica, mientras no sea posible enviar un solo film que compita decorosamente en Cannes o en los menos comerciales y más selectivos festivales londinenses, parisinos o norteamericanos. El criterio comparativo no siempre es válido, pero sin llegar a los ejemplos de Estados Unidos, Francia, Suecia u otras cinematografías poderosas o de gran prestigio, valdría la pena dar un vistazo a producciones de países como Australia, Brasil o Canadá, dotados de algo más que dólares en sus respectivos cometidos. El caso de la nación lusoamericana es demasiado conocido. Los de los países angloparlantes citados no difieren, en líneas generales, del brasileño. Y los argentinos no podemos esgrimir más, argumentos conformistas y remanidos. La evasión de talentos existe, y seguirá existiendo mientras no sean creadas las mínimas condiciones indispensables para abordar un cine adulto y serio. Contra el que conspira, en primerísimo lugar, un proyecto de ley hostil y uno de los mecanismos de censura más rígidos que conoce la historia del cine universal.

Viento norte *de Mario Soffici, con Elías Alippi y Enrique Muiño.*

Armando M. Rapallo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

por la sola gravitación de los gustos y las preferencias del mercado consumidor, que si a veces opta por la evasión y la facilidad a menudo se inclina hacia los valores elevados y perdurables. Hoy en Buenos Aires es mejor negocio montar "Edipo Rey" que un espectáculo de revistas. Dése al público una industria rica y vigorosa; ella irá dando espontáneamente las respuestas que el público más inquieto y elevado está pidiendo. Pero no alimentemos una industria pobre con las respuestas que nosotros imaginamos oficiosamente que el público nos está reclamando y que las más de las veces no resultan sino un intento de impostación cultural destinado al fracaso.

2.– **Igualdad de condiciones entre el cine nacional y el extranjero en cuanto a los temas a abordar y a los márgenes de expresión permitidos.** Es un hecho real que el país ha vivido y vive aún una etapa muy difícil y que es necesario mantener en vigencia determinadas reglas de juego que hacen a la defensa de la seguridad nacional y de importantes valores sociales. Pero esas reglas deben ser para el cine nacional las mismas que las que rigen para el cine extranjero. Y al decir "cine nacional" se alude aquí fundamentalmente al cine que se subsidia, al cine que se filma con apoyo económico oficial. De lo contrario estaríamos cayendo en la contradicción de brindar apoyo económico a una industria obligada a competir en condiciones de manifiesta inferioridad, lo que significaría convertir al Estado en un pésimo empresario. No puede haber pautas para un cine y no para el otro. Si las hay, que sean para todos.

3.– Todos los demás problemas del cine nacional (conquista de mercados, superación de trabas para salida a salas de estrenos, política educativa para la formación de nuevos cineastas, estímulo al cortometraje, política de coproducciones y de festivales, etc.) tienen algo que ver con los dos presupuestos señalados. Por eso los llamamos "presupuestos": porque son base y punto de partida para cualquier solución realista.

Bartolomé de Vedia

"no hay posibilidades de competición"

JORGE MIGUEL COUSELO

Historiador del cine argentino. Ex-director del Museo Municipal del Cine. Crítico de "Clarín".

Déficit de talento, problemas económicos y avance de la censura concurren efectivamente a la crisis más grande de un cine argentino que siempre o casi siempre vivió en crisis. La alusión al déficit de talento parte de las otras constantes. Casi no se advierte el talento en las películas argentinas pero no porque no exista, una realidad objetiva lo ha marginado. Mucho ha emigrado en pos de trabajo o de posibilidades de expresión. Otro sector está parado fronteras adentro, por idénticas razones. Ya es habitual recordar el drama último de Leopoldo Torre Nilsson, obligado a filmar publicitarios. No se puede separar el problema del cine argentino de problemas generales del país. Hay una recesión cinematográfica como existe una recesión editorial, con el avance de libros extranjeros que ya están costando menos que los argentinos. Pronto ocurrirá con los discos. El cine argentino no tiene posibilidad de competición con variados cines extranjeros que gozan de variada libertad temática, ocurre que al cine argentino lo aqueja un mal argentino: el miedo al ejercicio de la libertad. El primer paso a una solución debe resultar del revisionismo de una censura paralizante. Si resurgiera el margen de libertad de que resultaron "Kilómetro 111" en 1938, "Prisioneros de la tierra" en 1939, "La guerra gaucha" en 1942, "La casa del ángel" en 1957, "Fin de fiesta" en 1959, o "Los siete locos" en 1973 (también aquí estrecho ejemplos) comenzaríamos a recolocarnos. Esto no será fácil frente a un público que hace cinco años vibró con el cine argentino y ahora le da la espalda, entre desconfiado y defraudado. Ese público retornaría, sin embargo. Al unísono, una nueva política cinematográfica debe estructurarse con un expansivo crédito a la industria y modificando los hábitos de exhibición que no favorecen a las películas nacionales en todo el país. Si seguimos en un cine doméstico y timorato estamos perdidos, no cabe duda.

Jorge Miguel Couselo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Crítico cinematográfico. Secretario de Redacción de "El Heraldo del Cine". Ejerce su profesión en "Crónica" y en diversas audiciones radiales, en especial en Radio Rivadavia.

HUGO SUVCOPLAS

"el público le ha vuelto la espalda"

El cine nacional entró en una zona de oscuridad hace ya unos años, de la que deberá salir indefectiblemente para tener una proyección interesante. Las variables que determinaron esta situación crítica son muchas y algunas merecen un análisis extenso. Por lo pronto surge una contraposición apreciable entre quienes hablan del "problema del cine argentino" y los que hablan del "cine del problema argentino", un juego de palabras que separa a los que conviven con la crisis y los que buscan una salida con más compromiso.

Es erróneo hablar de carencia de talentos. En todo caso es preferible citar a los talentos latentes o a que no están dadas las condiciones para alentar la concurrencia de hombres capaces. Esto se produce por una infraestructura que se debilita constantemente y por la limitación creativa a la que obliga una censura no pautada definitivamente y a su consecuencia, la autocensura que se alimenta de la mediocridad.

La base industrial ha quedado deteriorada con el cierre de los estudios cinematográficos —sólo queda Baires—, y el desgaste del material técnico por ejemplo. Pero además es preciso señalar el éxodo de técnicos y actores irreemplazables y la lógica demora en formar a sus sustitutos.

Después del "boom" de hace un lustro con *La tregua* y sus acompañantes, el público le volvió la espalda al cine nacional. Ese fue el último idilio válido entre la industria y el espectador y se lo desaprovechó, un poco porque no estaban las condiciones dadas para una continuidad de la creación y otro poco por causas concurrentes, como la elevación de los costos operativos, la falta de intérpretes con real atracción popular, la eliminación de temas adultos con la consiguiente desventaja frente al cine extranjero y la mínima renovación de valores en todos los órdenes. Así se ha iniciado la "era de las urgencias", reduciendo presupuestos y apurando el estreno para hacer redituable el producto. Solamente una productora estable, y hay muy pocas, puede en un plan de tres o cuatro películas por año, hacer concesiones que escapen al nivel puramente comercial.

El mercado local, reducido por las circunstancias apuntadas, pone un techo demasiado bajo para pretensiones que escapen a la regla y es cada vez más difícil lograr ganancias ciertas con una explotación sin exportación. El cine nacional necesita imperiosamente ponerse en vidriera en el mercado internacional. Debe concurrir a festivales y muestras exteriores y promocionarse adecuadamente en el exterior. Brasil y México, por nombrar dos ejemplos cercanos, están marcando la ruta, consiguiendo un cine de consumo interno y con proyecciones al exterior. Creo que hay que reacomodar nuestro potencial que es muy amplio y ponernos en carrera. La demora juega en contra y todavía hay mucho que rescatar para que el cine argentino juegue y gane su "mundial".

Hugo SUVCOPLAS

crítica

¿SE ACUERDA DE MICHELE?

Si tuviéramos que definir a Claude Lelouch como hombre de cine, con una sola palabra, la empresa sería muy difícil. Tal vez sea "irregular" el término que mejor sienta al discutido realizador de aquel enorme éxito que se llamó **"Un hombre y una mujer"**, que paseó su nombre por el mundo entero y le valió un exagerado "palmarés" en Cannes. Pero resulta innegable que el muchas veces pretencioso cineasta es, fundamentalmente, un absoluto dominador del lenguaje fílmico, un auténtico maniático del manejo de cámaras (las que no confía prácticamente a nadie) y de la compaginación, convirtiéndose de ese modo en un nada desdeñable poseedor de muy sólido oficio, capaz de lograr films tan notables como **"Una dama y un canalla"** – inolvidables actuaciones de Francoise Fabian y Lino Ventura— o de la eficacia de **"La aventura es la aventura"**. En **"El gato y el ratón"**, película policial en la que acusa todas las trampas de su solidez artesanal, Lelouch consigue deslumbrar en muchos pasajes por el impresionante virtuosismo del que hace gala, en secuencias de vertiginoso ritmo y gran dinamismo. Es cierto que su propensión al diálogo alargado y cierto enfoque discutible de aleatoriedad en la marcación de actores, lo lleva a resultados poco felices, en especial cuando aquéllos no se llaman Michele Morgan o Serge Reggiani. La magnífica actriz de **"La sinfonía pastoral"** y el veterano intérprete ítalo-francés resuelven sus personajes con maestría y convicción, proporcionando la primera un placer adicional luego de sus siete años de alejamiento de las cámaras cinematográficas.

Al igual que en un famoso cortometraje anterior, todo un "tour de force" a través de las calles de París, Lelouch se regodea poniendo su filmadora a bordo de un automóvil, una motocicleta y hasta una lancha, exhibiendo de paso toda la belleza de una ciudad a la que, sin duda alguna, simplemente adora. Todos los ingredientes del género policial son insertados en el film sin excesos, aún cuando pueda ser una vez más reprobable cierta confusión estilística derivada del uso del "raccconto" como factor narrativo. "El gato y el ratón" no pasará, seguramente, a la historia del cine negro de corte clásico, pero funciona muy bien como entretenimiento y permite alguna reflexión sobre las virtudes de saber contar, lo que en cine, por cierto, no es nada insuficiente.

A.M.R.

Título original: LE CHAT ET LA SOURIS. **Título en castellano**: EL GATO Y EL RATON. Producción Les Films 13. **Director y guionista**: Claude Lelouch. **Fotografía**: Jean Collomb. **Música**: Francis Lai. **Intérpretes**: Michele Morgan, Serge Reggiani, Philippe Leotard, Jean-Pierre Aumont, Valerie Lagrange, Michel Peyrelon, Anne Libert y Christine Laurent.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

XICA: lo picaresco en pequeña dosis

Mucho se ha hablado en los últimos tiempos de un muy mentado "boom" del cine brasileño en nuestro país. Es cierto que ante la afligente condición del cine nacional, la aparición en nuestras pantallas de producciones de no muy lejano origen geográfico, puede mover equívocos en cuanto a la calidad intrínseca de una cinematografía indudablemente pujante pero aún relativamente definida en algunos aspectos, en especial desde un punto de vista ideológico. A la reconocida capacidad de ciertos realizadores brasileños de positivos valores dentro de la producción de fines de los años cincuenta y principios de la década del sesenta, debe sumarse ahora una auténtica apertura temática que no hace más que confirmar el interés con que asumen esos cineastas las raíces mismas de su nacionalidad, con perspectiva histórica de propuestas no conformistas y un agudo sentido autocrítico basado en la visión —y consiguiente cuestionamiento despojado de autocensuras allí superadas— de problemas sociales de innegable trascendencia. Tanto Carlos Diegues, el creador de "Los herederos", obra que sorprendiera favorablemente a los especialistas de Venecia y Cannes hace ya diez años, como otros directores de la talla de Nelson Pereira dos Santos o Joaquim Pedro de Andrade, han proseguido en la línea trazada estéticamente por el llamado **Cinema Novo** del Brasil, aportando interesantes reflexiones sobre el devenir histórico de un país al que ya puede ubicarse en primera línea dentro del cine occidental. Su industria es pujante (la tercera en el mundo de Occidente, después de Estados Unidos y Francia) y sus principales films ya han trascendido con holgura sus fronteras.

"Xica da Silva" muestra a un Carlos Diegues distinto al de **"Los herederos"**, tal vez más apegado a una problemática popular, pero siempre consciente de la importancia que debe darse a un cine fundamentalmente crítico. Su visión de una sociedad —la del pre-Imperio en el siglo XVIII, que coincide con la "fiebre del Diamante"— hipócrita y decadente, llena de tabúes, alcanza mucho mayor interés que cierto enfoque picaresco bien dosificado pero irrelevante ante la proposición principal. Diegues narra con soltura, sin ceñirse a cánones convencionales, sacando provecho sin fallas de un elenco dúctil del que merecen destacarse la desenvoltura de Zeze Motta y el buen aporte de Walmor Chagas, Jose Wilker, Stepan Nercessian, Altair Lima, Rodolfo Arena y Marcus Vinicius.

Título: XICA DA SILVA. Producción de Jarbas Barbosa distribuída por Aries Cinematográfica. **Director**: Carlos Diegues. **Libro cinematográfico**: Carlos Diegues y Joao Felicio dos Santos. **Fotografía**: José Medeiros. **Música**: Jorge Ben y Roberto Menescal. **Intérpretes**: Zeze Motta (Xica), Walmor Chagas (Joao Fernandes), Stepan Nercessian (José), Rodolfo Arena (sargento Mor), Altair Lima (Intendente), Elke Maravilha (Hortensia), José Wilker (el veedor de la Corona) y Joao Felicio dos Santos (Párroco). **Sello productor**: Embrafilme, Brasil.

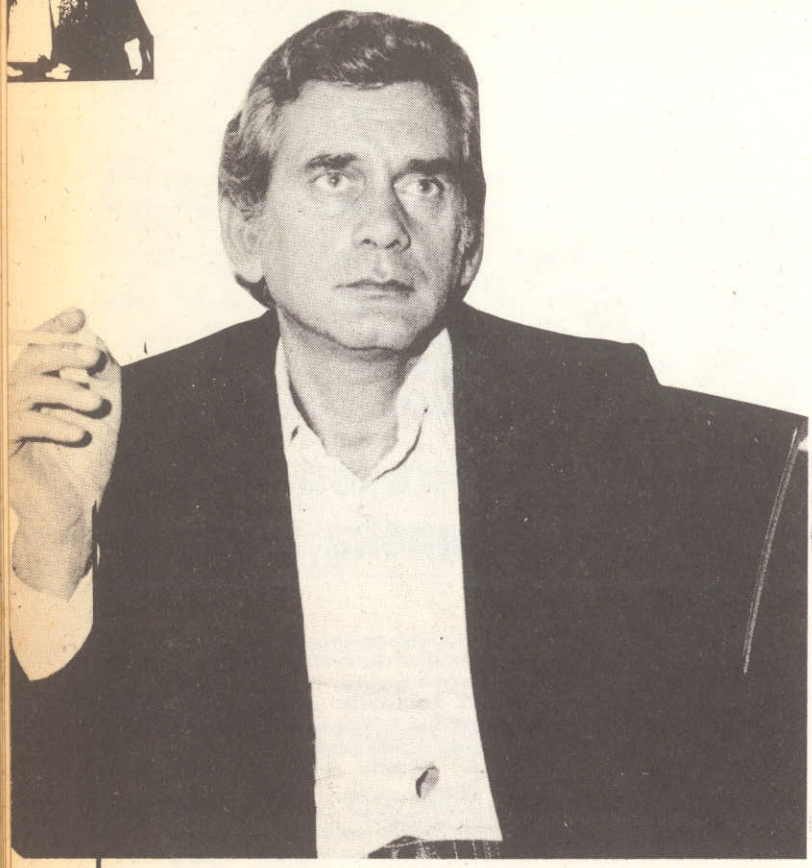
Eficiencia en seguros.

Servicio.
Costo.
Protección.

LBA LA BUENOS AIRES
Compañía Argentina de Seguros S.A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Emilio A. Stevanovitch



habla el autor de "El ex-alumno"

SOMIGLIANA

DAR LA CARA

Las satisfacciones iniciales con "Amarillo" y los errores de los que no se arrepiente, pasando por "De la navegación" hasta la carencia de monstruos y la certeza que el talento existe a pesar de todo

Desgarbado, pelicano orillando el aspecto de un galán hollywoodense del mismo tipo, logra el inmediato contraste con una abundante cuán exacta utilización del lunfardo. Dicotomía aún más notoria en giros de imprevista poesía mezclados con expresiones de rara sinceridad, no todas reproducibles pero sí archivables en el legajo de recuerdos. Vamos desovillando:

—Nací el 17 de mayo de 1932. Porteño, por supuesto. Ex-alumno del Nacional Buenos Aires. Me recibí de bachiller en 1950 y aunque creo que en **El ex-alumno** no se nota, amo a ese colegio crítica y dolorosamente, pero lo amo. Después empecé a estudiar abogacía. Hasta que decidí no ir más. Ahora, y hace mucho, trabajo en Tribunales, liberado de lo que podría haber sido una pesadísima libertad. Después me casé, fuí a vivir a Ushuaia, tengo tres hijos que nacieron allí. Trabajaba en un juzgado, viví así cuatro años y fuí muy feliz. No volvería, aunque me hubiera podido quedar a vivir siempre. Tuve la suerte de tener buenos amigos y llevaba una vida más humana. Leía mucho, escribía, estaba con mi familia más naturalmente que ahora. Empecé allí **Amarillo**. Y la terminé. Cayó en manos de Hilda Torres Varela, del Fogón de los Arrieros,de Resistencia, a través de una amiga común. Le gustó mucho y la ofreció en una sesión de teatro leído. Me emocionó el hecho de que la obra pasara de Ushuaia a Resistencia, sin tocar Buenos Aires.

Retorno a Baires

Cuando volví a la Capital Federal, reingresé a Tribunales y conocí a Jorge Audiffred quien produjo **Amarillo** (En el 35, dirigida por Ariel Allende a partir del 23 de abril de 1965 con, entre otros, Rodolfo Bebán, Alba Mujica, Mario Morets, Juan Carlos Puppo, Alejandro Oster, con música de Víctor Proncet y en un marco de Ana Natalia. N. de la R.). Me trajo muchas satisfacciones aunque, de algún modo, me la siguen echando en cara porque cada vez que alguien me critica diciendo "el valioso autor de A.", tengo ganas de lanzarle un epíteto vituperante (Suavizando el presente no académico N. de la R.). Además, ello es falso. No es que me arrepienta de la pieza pero estoy dispuesto a demostrar, con carillas en mano, que está llena de faltas estructurales en el trazado de los personajes, más graves que en muchas cosas que he escrito después. No me importa que lo escrito tenga defectos, lo que busco son virtudes. Después cometí un error del que no me arrepiento: **Amor de ciudad grande**. Hablando con bastante presuntuosidad, pudo haber sido una obra hermosa. En cambio, fue un parto prematuro, un aborto, del que me siento totalmente responsable por lo indebidamente trabajado, pensando que tras un éxito, cualquier cosa que escribiera... Después estrené algo que, como estructura, considero lo mejor que he pergeñado, **De la navegación.**

La expresión natural

Creo que el teatro es mi forma natural de expresión. Lo único que he escrito son versitos y después siempre teatro. A veces me gustaría ser un novelista y depender únicamente de mí y de un editor y no toda esta compleja y maravillosa relación con la gente de teatro y los estrenos, que son una enfermedad. Me fuí... volvamos. Llegué al escenario por vía de la literatura. A través de ellos empecé a leer, desde muy chico, a Benavente y García Lorca. Y así empecé a escribir teatro, "sin perder mi viejo amor por las palabras", ya que un adjetivo bien puesto me llena de tanta satisfacción como una situación bien lograda. Entonces, mi gran problema en un principio era que no manejaba demasiado bien el lenguaje coloquial de los argentinos, no me gustaba escribir lo que sen-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

tía como banalides aunque la totalidad fuera realmente hermosa, profunda. Entonces mi recurso fue referirme a problemas que tocaban muy de cerca a los argentinos pero que sucedían, por ejemplo, en el año 121 a.C., lo que me permitía cierto vuelo retórico. **De la navegación** tenía la misma particularidad; transcurría en una galera veneciana en el siglo XV. Fue en un momento en que el auge del llamado naturalismo hacía que los actores nacionales buscaran legítimamente otra forma de expresión, más directa, más cercana a su realidad. Un grupo filodramático la estrenó en el Payró donde duró muy poco y la vio muy poca gente, cosa que me alegra porque el espectáculo era muy malo. (Algún día le preguntará a Somigliana porque no habla más de su interesante **Bolsa de agua caliente.** Hoy, manda él. N. de la R.).

Hablando de Televisión

Yo siempre he tenido la suerte de no necesitar vivir de lo que escribo. Esto me ha permitido elegir, escribir en algo que creo, bueno o malo, pero nunca detrás de un seudónimo. Recuerdo con particular afecto "Historia de jóvenes", "Cosa juzgada", "Historia del medio pelo", "La noche de los grandes", etc. Ahora no escribo porque no me llaman. Debo ser malo... Sin embargo, le debo a la TV un tipo de diálogo, de lenguaje coloquial, costumbrista, sobre situaciones muy concretas. Me hizo un gran bien. Me "bajó" del lenguaje literario.
Después escribí en colaboración con Roberto Cossa, Germán Rozenmacher y Ricardo Talesnik **El avión negro,** experiencia muy buena y doloroso y terrible pronóstico de la realidad. Después seguí sin hacer nada para el teatro, así que **El ex-alumno** significa mi regreso. Mi vuelta coincide, afortunadamente, con un momento de particular importancia para el autor argentino. Fijate: **Visita, La Nona, Los hermanos queridos.** No es una enumeración compatriota; al igual que el país, no ha sabido darse aún una estructura.

Dónde están los monstruos?

Además, tengo la sensación de que no hay monstruos como Miller o Beckett. Algo pasa también en lo mundial. Creo que el problema es bastante complejo en una época de extrema confusión, de extrema violencia, de extrema irracionalidad, de extrema crisis. Esto es grave porque el autor siempre debe dejar testimonio. En este momento, es difícil hacerlo. Cuesta perfeccionarse técnicamente para sonar cada vez mejor, como un Stradivarius, sin perder la calidad humana.
Regresando a los míos, cómo puedo dejar fuera de listado a Laferrère, Sánchez, Discépolo, Gorostiza. O, en declaración teñida por el afecto, Cossa. Tiene mucho talento y es uno de los mejores.
Entre los extranjeros, opto por el inagotable Shakespeare, Chejov, Valle Inclán, García Lorca, Miller, Williams.
¿Qué opino de la crítica? Creo que crítico es quien, por su trayectoria prolongada, sabe cómo ayudarme. Me sobran los dedos de una mano para contarlos y conozco su tabla de valores.

El talento ...

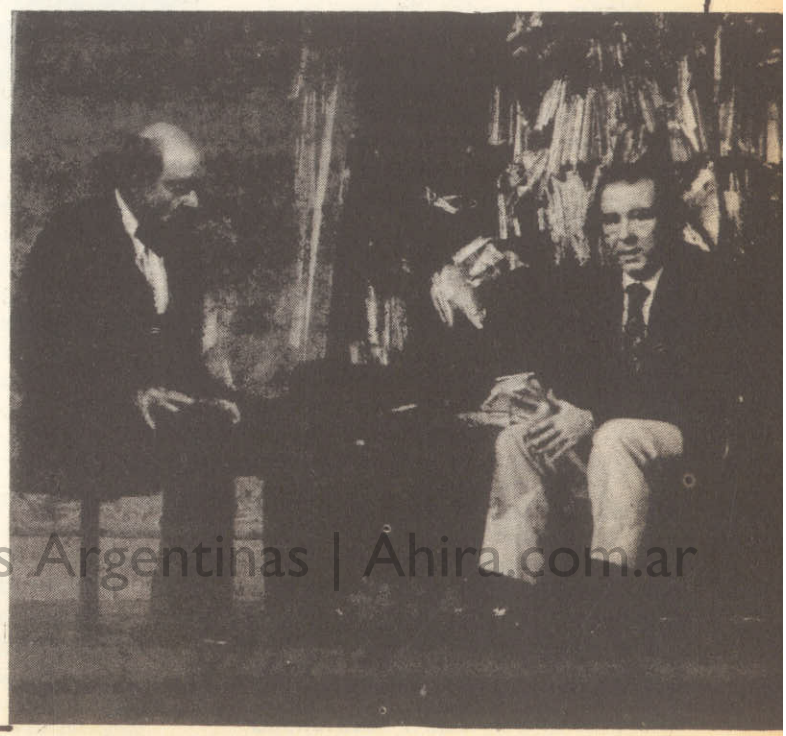
... existe. Lo que pasa es que no hay un solo tipo de talento. Está aquél que te estremece, aquel otro que te da calor o aquel más allá que te hace arrepentirte. Esto es lo que yo espero que suscite en mí el talento de un dramaturgo.

Además, no me quedo en dramaturgo. Quiero ser más. Con o sin talento. Quizás mi próxima obra la dirija yo. Ojo, no confío en mí, tengo muchas ganas y esto me da la audacia necesaria. Siento que, en general, los autores son descalificados. Un actor de décima categoría dirige y nadie lo recibe con escándalo. En cambio un autor gesta, pare, y no en incubadora. Quisiera dar cuerpo sobre el escenario a tantas imágenes internas ...

... como la flema británica ...

... que siempre quise tener. Por ejemplo, no ir a ver funciones de **El ex-alumno.** Pero desgraciadamente no soy británico. Y voy a casi todas. Sufriendo ya que la pieza no anda bien de público. Lo has visto esta noche. Entonces siento que tengo que ir y dar la cara. Que no ir es como borrarla o desampararla. ¡Aunque nunca sé qué cara poner! Recuerdo, cuando tenía diez años, que en mi dormitorio estaba colgado el "Si ..." de Kipling. Más tarde, comprendí en verdad, mérito de mis viejos y de mis maestros. Entendí que hay que tratar el éxito y el fracaso como a dos enemigos. Y no vivo **El ex-alumno** como un fracasado. Si bien que no se haga una función porque no vaya gente no deja de ser, digamos, embarazoso. Además, si pienso que **La gaviota** fue un fracaso tengo consuelo para siglos. Por otra parte, ¡hay tantas obras pésimas que tambien fueron fracaso! Así que nunca hay una garantía en la materia salvo afrontar la situación.

"Ha pasado la época de los monstruos. Por lo menos yo no conozco a los actuales, pero esto ocurre en todo el mundo, no es un fenómeno exclusivamente nacional. Es además, una cuestión que tiene que ver con las características de la época."



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

JUVENILIA 1979

O, casi. Carlos Somigiana, en su reaparición, recuerda con algo de autobiográfico y mucho de facundia imaginativa, yy no tanto, su paso por el colegio. Lo hace a través de un profesor de sus años de estudiante a quien visita. Junto a él, encontrará una hija pretendida y un alumno particular. Cual rompecabezas, irá ensamblado el cuadro de tres generaciones. Respectivamente, agobiada, dudosa y revolucionaria. Caerán bajo una férula implacable, la educación presente, sus desbordes y la intolerancia. Cuando no la incomprensión en las sociológicamente famosas "brechas generacionales"

El diálogo es auténtico, las situaciones, en su mayoría, también. El libro es nostalgioso de a ratos, impulsivo en otros. Entremezcla cruelmente Chejov con Pinter, afectos imposibles, ídolos defenestrados. Donde la cosa pierde cohesión es en el abuso de enfrentamientos reiterados. Al igual que una dosis exagerada de truculencias. Si Somigliana maneja los dos extremos —clásico y callejero— literarios con maestría, se ha engolosinado con un pre-final discursivo en demasía y excesivamente prolongado, conocida ya el desenlace. Por su parte, Héctor Aure cargó las tintas en demasía, descuidó una necesaria naturalidad y no supo equilibrar acciones físicas, postergando el texto en favor de lo visual. Así José María Gutiérrez, en su mísero Mr. Chips, corporiza admirablemente al pedagogo aunque después carezca de la marcación necesaria para sus tramos con los jóvenes. Por su parte, Ulises Dumont aparece desdibujado, inseguro y con desplazamientos muy forzados. Isabel Spagnuolo sabe cómo ser lasciva aunque no siempre cuando dejar de serlo. Luis Rivera López, en su, salvo error, debut, y vástago de un respetado matrimonio actoral, tampoco se beneficia en la puesta que descuidó la voz y forzó sus actitudes.

En cambio, la escenografía de Rubén Trifiró en lo que se espera sea su vuelta definitiva, plasmó una planta en que los libros inundan, como abrojos, el ámbito, bajo una cúpula que podría ser, con irónica belleza, la de un circo. El maquillaje desfavorece a Gutiérrez y, en su ausencia, hincha desmesuradamente el rostro de Dumont. En cuanto al Grupo de Teatro, continúa tozuda y admirablemente en su empeño de representar sólo autores nacionales como este Somigliana que no debe irse más, ya que pocos escriben con tanto amor como él. Para una indiferencia que, en modo alguno, merece.

Ulises Dumont Y Luis Rivera López, uniendo las piezas del rompezabezas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

editorial

por **Emilio A. Stevanovitch**

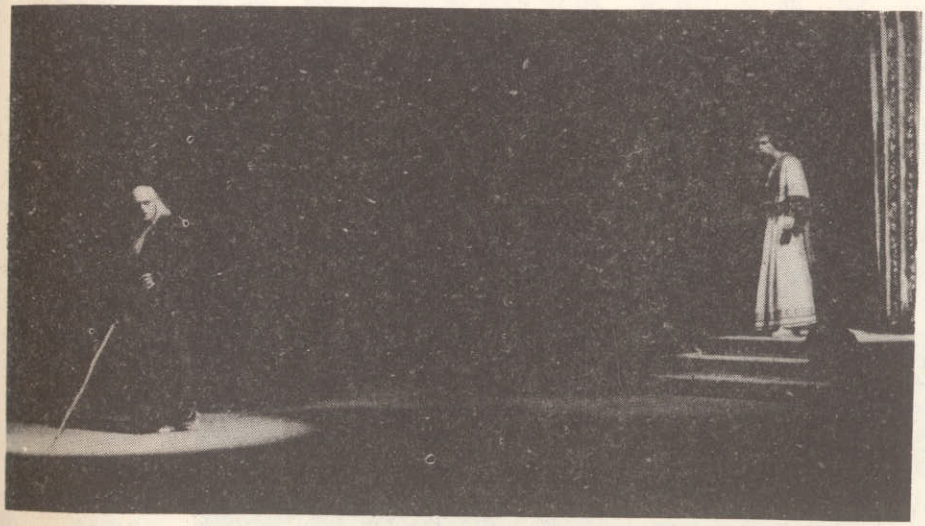
BUEN

Marzo es un mes casi cruel. Con los últimos estertores de la temporada veraniega, comienzan los preparativos de la oficial. Si bien Mar del Plata produjo algunas excepciones a la regla de obras diuréticas para mentes cansadas, el balance general continuó cauto, casi temeroso. En cambio, la Capital rompió con todos los precedentes y se lanzó, en plena canícula, a un duelo de tres Dráculas del que salió triunfante, con bandera enhiesta, el del Odeón, no sólo por su seriedad —valga la contradicción— artística sino por la técnica casi incomparable.

Así, un espectáculo de entretenimiento, en el mejor sentido de la palabra, se presentó con localidades agotadas noche a noche, amenazando continuar en el mismo tren indeclinable por mucho tiempo más. Conviene reiterar aquí lo expresado tantas veces y maravillosamente definido por el extinto presidente Franklin: Se puede engañar a la gente un noventa por ciento. "Drácula" —Esmeralda— avaló la verdad del gran estadista y tal como la calle que lo cobija confirmó ser una gema. En cuanto al público, tiempo hace que Buenos Aires no ha visto, perdón

DESPEGUE

Churchill, tantos rostros alborozados en tan poco tiempo. La moral de la historia? Cuesta muy poco afinar la puntería. Y da tan buen resultado!
Esto lleva a una pregunta quizá algo ingenua. ¿No es hora de abandonar la potenciación del mediocre por temor a que lo bueno y/o experimental, también bueno lógicamente, fracase? Si sociológicamente tenemos el qué dirán y somos fervorosos adherentes de la política del avestruz, por lo menos teatralmente, dentro de nuestra impoluta cuan corrupta civilización, probemos un cambio de frente. Olvidemos, por un momento la comodidad y rompamos lanzas, verano o invierno, oficial o privadamente. El resultado está a la vista. Es óptimo. ¿Qué más necesitamos? ¿Hasta cuándo el temor, la (casi) cobardía? No importa de quién, público, empresario, director, elenco o, por qué no, crítica.
El teatro es el último bastión del diálogo, es el último puente de hombre a hombre. ¿Dónde están los de "buena voluntad"? Necesitamos fervorosamente de ellos. A la prueba, léase "Drácula" o tantos otros desafíos, me remito.



EDIPO A LA MOZART

Gran clima, excelente interpretación, buena puesta. Un "Edipo" que se recordará.

El Cervantes abrió fuego algo tempranamente pero con una humana salva de cañones como para desear que todos los madrugadores sean de idéntico calibre. Además de la seriedad implícita en cumplir un plan trazado con increíble antelación, al igual que, por cierto el San Martín, y con todo lo que ello significa para entes que deben moverse dentro de una burocracia kafkiana y frente a una rotación de autoridades que no siempre comprende sus esfuerzos.
Cuán fácil hubiera sido caer en la tragedia wagneriana, con dos de pecho, truculencias dignas del más histérico granguiñol y efectivismos del peor cuño... En cambio, Rodolfo Graziano optó por un crescendo inteligentemente pautado, luces exactas, escenografía parca y vestuario adecuado. Al igual, cualitativamente, que la excelente traducción del múltiple maestro —en todo el sentido de la palabra— Juan Francisco Giacobbe, responsable asimismo de partitura, coro y supongo que valiosos consejos.

Contar el argumento de "Edipo Rey" es algo así como reclinarse en el sofá del analista y dar a conocer su versión de los Siete Samurais o subestimar el nivel cultural de nuestros lectores. Como jamás padezco de la segunda enfermedad y no estoy muy seguro de sí verme afectado por la primera, pasaré sin más trámite a la parte interpretativa de una calidad pareja como mosaico de Carrara, donde el verbo sofocliano fluye con una naturalidad digna de un ajuste de varios años de ensamble.
Lo encabeza Walter Santa Ana con una desgarrante progresión que refleja no sólo su rostro sino unas manos que parecieran hablar y una vibración cuya clave es la entrega Demoníaca, sin cortapisas, bullente. Sus momentos inicial y en la conclusión son otras tantas cátedras de cómo vivir un personaje. Y cuando Edipo habla de la luz, es como si mil reflectores inundaran el alma de una audiencia que llena, noche a noche, la vasta nave con su presencia y un silencio que emocio-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

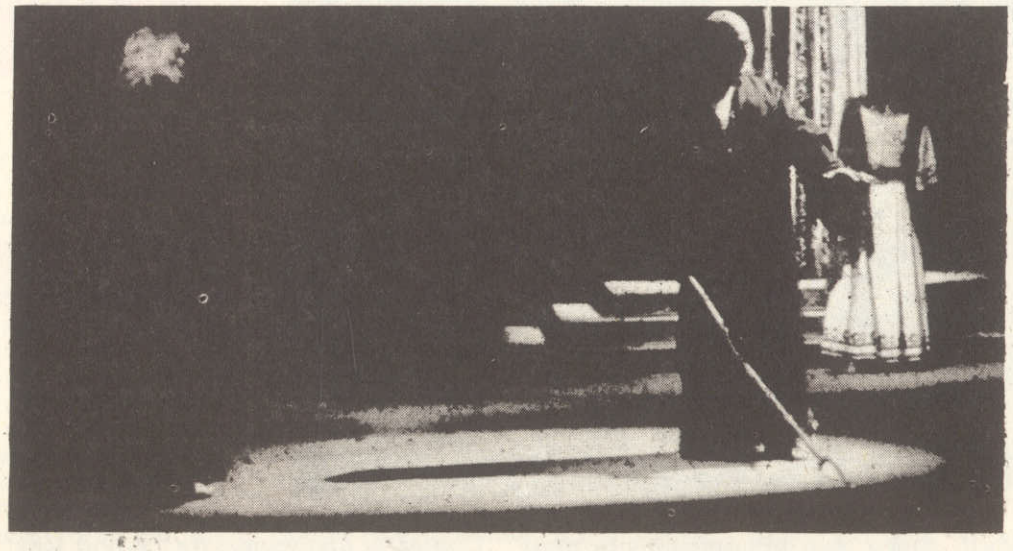
na. (Sin hablar del placer que causa ver cómo responde al llamado de un clásico "plúmbeo" y que aquí, TNC mediante, adquiere un vuelo de antología). Escuchar la voz de Santa Ana, de un timbre hosco, nada heroico, adquirir matices de herido cristal o inacabable tormenta, es otra de las improntas que deja su restallante héroe.

La ingratitud de un papel como el de Yocasta es harto conocida. Tras abordar tantas partes clásicas y servirlas con sinpar altura, difícil es separar la Reina de "Hamlet" en sus matices vocales y desplazamientos de esta Yocasta que, según Freud, tienen mucho en común. En la ocasión, Perla Santalla aborda felinamente su compromiso hasta llegar al desgarramiento. Donde debe cuidar una posible extralimitación es en el grito, en escalas vocales que terminan metalizadas en demasía. Por lo demás, su plasticidad continúa ubicándola entre nuestras responsables trágicas jóvenes, lo cual no es poco decir.

Alegra el retorno de Juan Carlos Puppo a las lides dramáticas, auténticas, con un Creonte que adquiere medida belleza en los tramos posteriores, después de un inicio algo turbulento. El Tiresías de Onofre Lovero, sin fisuras y de notable porte, recuerda, no en vano, la importancia de una dicción, de un decir altisonante hacia afuera, cincelado adentro. El Corintio de Santiago Gómez Cou, a guisa de mandarín chino, sólo habla a favor de su trayectoria de gran señor quien, en segundas partes, demuestra aquello tan conocido de "para . . . etc." con el aval de una alegría de estar en lo suyo que le fluye por todos los poros. Al igual que el Mensajero de Juan Antonio Tríbulo, el imponente Coreuta de Elbio Nessier y el Pastor de Natalio Hoxman. El Sacerdote de Roberto Fiore es correcto aunque, de a ratos, proclive a la exageración.

Impecable el Coro con fugitivas, intachables, intervenciones de Yvonne Vera Lebán, destacándose en un conjunto de figuras, primeras en varias instancias, que prestan su incondicional apoyo para partes modestas, habitadas sin fisuras. Algunos gemidos de más no empañan la disciplina ni la seriedad del todo.

En resumen: ciento veinte minutos sin intervalo de hermoso teatro. Para que, al cierre, se descuelgue una ovación en signo de merecido agradecimiento para otro (ver Nota Editorial) desafío. Por esta vez, Graziano no se inclinó hacia sus habituales saludos de tarjeta postal. Aunque la puesta por él firmada no sería tan sólo un recuerdo. Deja una cicatriz.

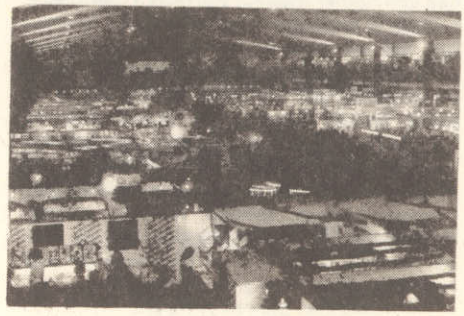


Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

NUESTRA PRESENCIA EN LA V FERIA DEL LIBRO

La V Feria Internacional del Libro cerró sus puertas en medio de un éxito sostenido de público y ventas. Ilustres personalidades del mundo cultural transitaron sus calles, recorrieron puestos y dialogaron con los concurrentes (recordamos ahora, a vuelo de máquina, a Joaquín Calvo Sotelo, quien pronunció una bella conferencia: **La alegría de hablar en español**, y el francés Jacques Soustelle), en cabal demostración de aquello que siempre se ha sostenido (no se trató, nunca, de un lema comercial): **es la más importante del mundo en su género.** De todos esos temas, y muchos más, de sugestivos matices, nos ocuparemos en nuestro próximo número pues, por razones técnicas, el "cierre" de taller no nos permite demorar más tiempo. Si, hemos de ocuparnos, por esta vez, un poco de nosotros mismos, de **Pájaro de Fuego**, nuestra publicación. Es como ocuparnos también de usted, amable lector que, tal vez, no tuvo tiempo de concurrir a la muestra.

Nosotros tuvimos nuestro puesto en el segundo piso del recinto.



La Feria en una de sus noches habituales: siempre contó con una nutrida concurrencia.

Allí pudimos contemplar, "de visu", lo que nuestras estadísticas revelaron en diversas oportunidades: **Pájaro de Fuego** cuenta con un alto número de amigos. Las ventas de números sueltos, colecciones y cajas conteniendo los ejemplares, ha sido más que un éxito comercial: la alegría de contarnos entre las revistas argentinas especializadas cuya expansión se extiende constantemente. Libreros del Interior, especialmente llegados a la Capital Federal para asistir a la Feria, se transformaron, desde que nos conocieron, en nuevos distribuidores, sumando pueblos y ciudades a los que ya venían realizando similar tarea.

Resumiendo: estamos verdaderamente satisfechos de nuestra presencia en la **V Feria**. Pero no se trata de una vanidad el haber empleado tanto espacio ocupándonos de nuestra Revista. Es, por sobre todo, la necesidad de formular una pública promesa: de aquí en más nos continuaremos esforzando para convertirnos en lo que más deseamos: **espejo de la cultura argentina.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

HUMORESQUE... BURLESQUE...

Bernardo Ezequiel Koremblit

PROUSTIANA BUSCA DEL BARRIO PERDIDO

El 24 de marzo pasado, 239o. aniversario del nacimiento del descuartizado Tupac Boleslao Amaru Lewin, mi amigo Colodrero, siempre imprudente, se metió en Honduras al 4700, donde está la casa de Evaristo Carriego. Lo hizo para volver al barrio que dejó y, verdaderamente, al campanearlo le dio pena: no estaba ya su madrecita buena, su rancho era una ruina y, por fin, anduvo perdido como perro en procesión. Colodrero tiene ya más años que la vacuna contra la viruela boba, y en su misma cara luce más marcas que la tabla de picar carne de Brillat-Savarin, pero su alma poética es, hogaño, la de antaño. Parao en la vereda como Ladrillo con su traje marrón entallado repitió los versos de "El alma del suburbio" del siemprevivo Carriego: **Anoche, después que te fuiste,/ cuando todo el barrio volvía al sosiego/ qué triste/ lloraban los ojos del ciego**. Al verlo tan injusto con la actualidad, como si el barrio de hoy no tuviese también lo suyo, con su color, fisonomía y peculiaridad propios, quise ponerle los puntos sobre las íes, pero ¿cómo hacerlo si se llama Colodrero? Este amigo se puso cargoso como chico en la juguetería y siguió con "La canción del barrio", otro libro de Carrieguito, a quien el Señor tiene ahora entre organitos y muchachas con las trenzas cortonas y en las trenzas un rayo de sol aunque no vivan en Chiclana sino en Honduras, y dijo con la voz noblemente impostada por el aguardiente y la ginebra los cuatro versos nostálgicos y dulces (de batata) del sensible cuan imborrable poeta de ese Palermo al que le colgaron el San Benito (de Palermo) de la añoranza de la tardanza de lo que está por venir (como define Martín Fierro al Tiempo): **Memorias de cosas lejanas/ evoca en silencio, de cosas/ de cuando sus ojos tenían mañanas,/ de cuando era joven... la novia... ¡quién sabe!** Realmente, Colo (quiero decir Colodrero, ¿pero cómo resistir a tan elocuente apócope?) se puso peligroso como navaja de peluquero con hipo, y yo reaccioné (por supuesto que finalmente, gonzálezpulidamente, como el héroe de Pinchazos de Tradición, proustianamente): "Ma qué **cosas lejanas** y **la novia** y **quién sabe** y la mar en coche y familia en vela. No seas mazorquero, perdón masoquista, y reconoce, ¡oh amigo que por tu edad eras la más gloriosa pasa de uva nacional!, que el barrio de hoy tiene su tinte y su matiz y su Quinquela Martín, como el barrio de la Boca (Juniors, bicampeón de América y Campeón del Mundo). Comprendo que el barrio que ahora nadie ocupa, como decía tu amado Carriego de las sillas (no precisamente las de Ionesco), si no es el de ayer por lo menos es el de hoy. Y sabe que si no vuelves muy tarde a tu casa de otrora el viejo criado por la voz te reconocerá, aunque ahora la tienes un tanto aguardentosa y nicolasolivarianamente curtida por el vino carlón. La casita de tus padres goza de la posesión treintañal y nada tiene que ver con ella la indexada ley de alquileres. Y como en la vida no sólo se vive una vez sino que a veces ni una sola vez se vive, consuélate, vetusto mitológico porteño, pensando, por supuesto que "de que", que si, ¡ay!, hoy, no hay (este segundo **hay** con hache) malevos scarfaces y cantores y broncas y entreveros y compadritos y guarangos, hay en cambio jóvenes unisex y **boites** a las que no llega el servicio de Segba y hasta se conserva aún la **boite** donde murió el poeta alemán Goethe, que expiró diciendo **luz, más luz**, según las biografías **deutschland unter alles** abreviadamente publicadas en 16 volúmenes cada uno de los cuales lleva los pertinentes prólogo, epílogo, apéndice y peritonitis. Con tu nostalgia del barrio de ayer ye das más humo que el telegrama del piel roja avisando la llegada de Buffalo Bill".

Pero el ínclito Colodrero dio una explicación reveladora de cuál era la esencia de su tristeza y desencanto diciéndome: "Mirá, joven integrante de **toda la cultura** de **Pájaro de Fuego**: también yo te diré, pero sin **burlesque ni humoresque**, cuál es mi situación respecto del barrio actual y todo el quid, el busilis (sin acento: no es esdrújula sino grave, como el estado anímico de Colodrero) y el intríngulis (vocablos tomados del tango **El ciruja**) del ayer y el hoy. Ella, mi amada, me dijo hace un tiempo, junto a un baldío, donde teníamos nuestras citas crepusculares y a veces bajo los ardientes rayos del sol de las once de la noche: 'Espérame, querido: voy a la Financiera de la otra cuadra y vuelvo'. Desde entonces la aguardo, y donde antes había un baldío ahora hay un edificio de departamentos de 18 pisos. ¿Debo deducir que hoy se construye muy rápidamente o debo repetir, con Shakespeare, el vate de San Telmo, **¡fragilidad, tienes nombre de mujer!**?"

—¿Y cuál es el resultado de tu seducción?

—Puesto que ella no ha venido, me digo ...

—Ya lo sé ... "¡Cuán traicioneras son las mujeres!" ...

—No, no. Me digo: Ciertamente, el gremio de la construcción ha progresado notablemente. Y veo que en todo tienes razón: en el barrio de ayer los albañiles tardaban años y se lo pasaban comiendo el asado que hacían entre los andamios. No hay que ser nostálgico y hay que creer en el progreso y en **la felicidad de hoy**, como decía el edulcorado bolero ... pues Gregorio Barrios, que no pertenecía al barrio por el cual suspiro pero merecía pertenecer por la historia de la perjura que no volvió al baldío de nuestros, ¡ay!, cariñosos encuentros.

Mot de la Fin y Kafkiano Informe a la **Academie D'Oiseau de Feu**: La perjura de Colodrero merece ser desagraviada y reivindicada, pues mis pacientes y prolijas averiguaciones revelan que amaba verdadera y profundamente a mi amigo: porque cuando una mujer ama de veras a un hombre se casa con otro, y así lo hizo ella. Por su parte, el nostálgico Colo abandonó el barrio de Carriego, decisión que lo dejó medio muerto, completando la otra mitad años después en el frío y blanco lecho de un blanco y frío hospital. Esto es lo que se denomina lógica pura, porque si partir es morir un poco, morir es partir del todo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

pájaro de fuego

El N° 15 del mes de Mayo
contendrá el siguiente material:

• GALICIA Y SU POESIA
Un peregrinaje a través de una lírica personal.
por Susana Inés Rovere.

• ANTROPOLOGIA I: RAPA NUI Y SU MISTERIO
Indagación en la isla de la resurrección.
por Rocío Domínguez Morillo.

• EL MUSEO FERNANDEZ BLANCO
Esplendor de nuestra cultura

• HORACIO QUIROGA
El canto alucinado de la selva.

• RODRIGUEZ MUÑOZ
La historia y los días venideros.

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

Coleccióne la para reunir todo el panorama cultural de nuestros días

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

pájaro de fuego

Primera nota

En el nombre de Dios Graciabilísimo y Misericordioso . . .

¡Cuantos recuerdos avivan en mi ánimo esas piadosas palabras que, no obstante su dulzura, parecen hechas de fuego! El primero, me devuelve a un diáfano día de julio de 1958, haciéndome percibir la sensación física de aquel cálido viento que envolvía a la turbulenta Alejandría, quemaba mi rostro y revolvía las azules aguas del Mediterráneo antes de arrojarlas —transparentes y blancas guedejas de fina espuma— a la dorada arena de la playa. Desde el muelle de pescadores, sumergido entre una multitud de caras aceitunadas y morenas, contemplaba el espectáculo de aquellas largas, esbeltas y frágiles barcas —las célebres **garabías** que también surcan el Nilo—, con sus velámenes recogidos, meciéndose bajo el sortilegio de aquel sol que llegaba de Oriente, iluminando los trabajos de rudos hombres y mujeres, recogiendo las redes, extendiéndolas y disponiendo de la todavía fresca captura.

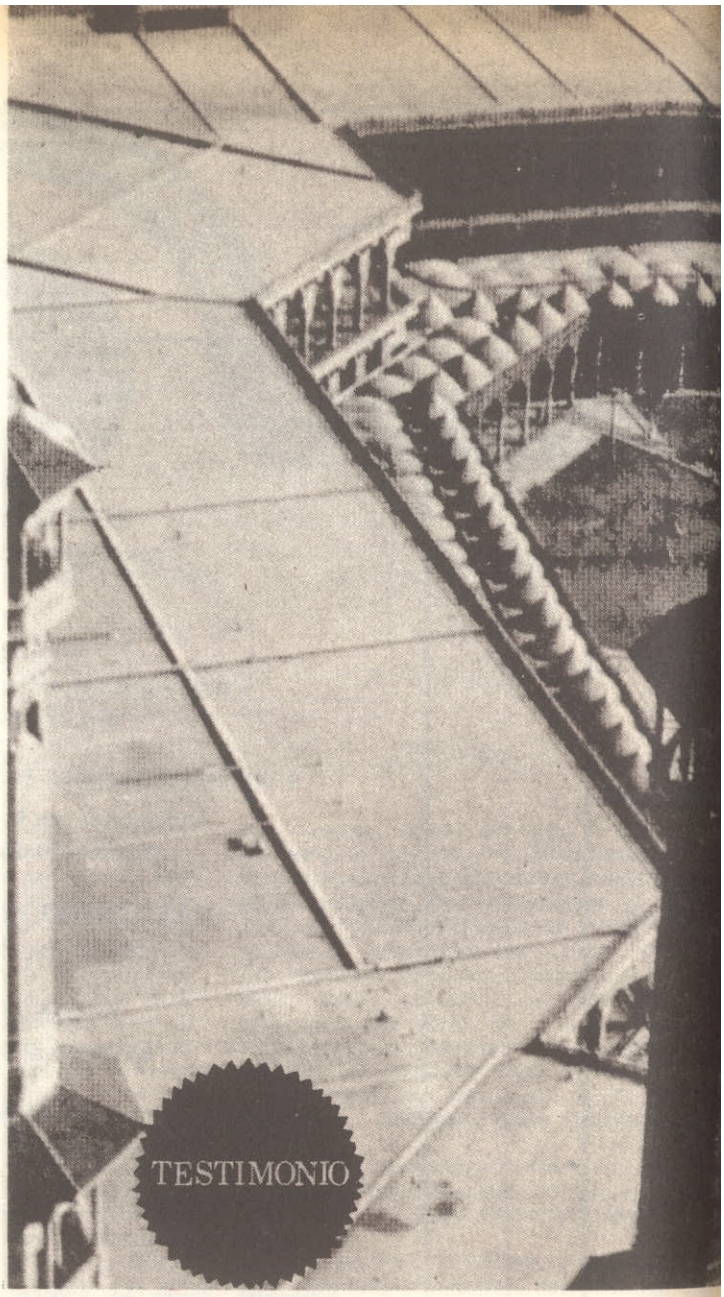
De pronto, una voz con "gusto" a bronce inundó aquel infinito espacio —batido por el vuelo de las gaviotas— y se apoderó de todos, casi hasta del viento, que se detuvo brevemente, mientras, a mi alrededor, aquellas gentes caían de rodillas, tocaban el suelo con sus frentes y, mirando hacia la Meca, musitaban el **"¡Alabado sea Dios, soberano de los mundos! Compasivo y misericordioso. Juez soberano el día del juicio . . ."**

Era la hora de la oración. Y aquella voz que había escuchado no era la de un solo moecín, sino la de todos cuantos, desde sus minaretes, **convocavan** a los fieles que, en ese mismo instante, dejaron toda tarea para atender solamente al cumplimiento de los deberes religiosos, acudiendo a la invocación pronunciada por el Profeta, cuando, luego de haber cumplido con la peregrinación a la Meca, a los sesenta y tres años de edad, había subido al **mimbar**, en la mezquita de Medina, para anunciar que su misión estaba ya cumplida: **"Hoy he completado nuestra religión, colmándolos de mi gracia y eligiéndoles el Islam como creencia".**

LO QUE ME DIJO ABDEL RA'UFF

Ignoraba, aquel día alejandrino, que más adelante me adentraría en el conocimiento del Islam y que, de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, de país en país, mi información llegaría a ser casi completa, teniendo en cuenta que soy "occidental". Poco después de aquella primera experiencia visitaba a El Cairo, donde iba como corresponsal de una publicación europea. Un funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores que, con el tiempo, estaría acreditado en Buenos Aires, fue quien acompañándome en el detallado recorrido del casco antiguo de la ciudad **—donde se encuentran más de quinientos monumentos islámicos, edificados entre los siglos VII y XIX, la mitad de los cuales proceden de la Edad Media—** comenzó a explicarme la historia de la religión coránica. Sin duda alguna, por haber nacido en la que fuera capital de los imperios fatimita, ayúbida y mameluco —todos los que impulsaron el Islam y embellecieron los barrios cairotas— **Abdel Ra'uff**, hombre devoto, fue un excelente relator de una historia apasionante que hoy, **más de seiscientos millones de hombres de todo el mundo viven como religión**, habiendo erigido algunas mezquitas (como las de Damasco y Córdoba, ambas bajo la dinastía de los Oméyades) mucho antes de que las catedrales de Alemania y Francia levantasen sus góticas agujas hacia el cielo y que, de igual modo, antes del nacimiento de Santo Tomás hubiera llegado al mundo un hombre llamado Avicena sobre tierras del Asia Central . . .

"En el momento en que el Profeta inicia su predicación —me dijo Abdel Ra'uff, mientras transpasábamos **Bab el-Futu**h ("Puerta de las Conquistas") y nos adentrábamos en la ciudad amurallada construída entre



EL ISLAM: un
en la hist

Los hechos que han tenido lugar en el Irán, los cuales parec y el establecimiento de la República Islámica, pusiero del cual se escribe y opina a diario, en la mayo Como una contribución que aporte a su con un artículo-testimonio debido a nuestro colaborador OMAR lugares en los cuales se originara la religión coránica y traza un resumen del Islam histórico, que comprende una de la religión (anunciada por Mahoma) en el siglo XII de nues islamólogo argentino, el señor Ibrahim Hallar. En de estos testimonios con el bosquejo de la historia del I

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

un camino de fuego

istoria de la fe

ales parec
a, pusiero
la mayo
e a su con
or OMAR
oránica y
ende una
I de nues
Hallar. En
oria del I

**n haber culminado con el derrocamiento de la monarquía
n en el primer plano de la atención mundial al Islam,
ía de los casos sin verdadera fundamentación.
cimiento y cabal comprensión, publicamos
ALVA que, apoyándose en su conocimiento directo de los
n entrevistas mantenidas con estudiosos islamólogos,
arte de los anales de los árabes hasta la expansión última
ra Era. Estos estudios se complementan con la opinión de un
l próximo número publicaremos la continuación
ín contemporáneo, desde la primera década del siglo.**

1087 y 1091—, los beduinos predominaban en Arabia (dividida, clásicamente, en Meridional o **tamudea**, del Norte o **safaíta** y la Siriomesopotámica o **nabatea**), organizados en tribus, cuyo único jefe era respetado solamente en los aspectos morales de las cuestiones sometidas a su fallo: el **sâyi** (jeque). ¿Poseían una religión esos beduinos? En todo caso era muy pobre y tenía algunas connotaciones que la emparentaban con creencias semíticas. Tenían horror a los demonios y solían reunirse para el culto en torno a **piedras sagradas**, durante las peregrinaciones (de igual modo, podían convertirse en ferias), una de las cuales era la de La Meca. Los historiadores contemporáneos dividen a esas tribus no solo por el tipo de inscripciones halladas en los yacimientos arqueológicos. Básicamente consideran dos grandes grupos: las **yemeníes** (o del Sur) y las **nizaríes, qaysíes** (o del Norte) que poseían, aparte un vago sentimiento de unidad nacional, una lengua poética común, ya elaborada por bardos de la talla de **Imru'l Qays**, quienes expresaban los sentimientos populares en torno a las hazañas de los hombres del desierto como, asimismo, a "los grandes días de los árabes". Pero anteriormente, en esas mismas tierras habían existido formas de vida mucho más evolucionadas, destacándose civilizaciones como la que, en Yemen, siglos antes de la Era Cristiana, estableciera el casi mítico **Reino de Saba.**

También en la época romana habíanse establecido la **nabatea Petra y la Princesa Zenobia, en Palmira,** al oeste del Eufrates. Finalmente, ya en tiempos cristianos, encontramos a los **gassaníes** y los **lajmíes** (los dos grupos son árabes **nazarenos** como se llama a los cristianos), el primero en la actual Siria y el otro al oeste del bajo Eufrates, bajo la hegemonía de Constantinopla y Ctesifón (capital sasánida, sobre el Tigris). Paralelamente, la tribu Kinda había logrado una federación en la misma Arabia y existían **repúblicas aristocráticas** constituidas por mercaderes trashumantes, particularmente en La Meca, toda vez que el comercio se había impuesto sobre la Península Arabe, desde el Mar Rojo o a través de Yemen hacia Siria, a través del Hiŷaz. Se habían suscitado luchas entre sasánidas y bizantinos, que intentaban apoderarse de las rutas comerciales utilizando a etíopes y persas. Estas luchas dejaron un triste saldo: el de la destrucción de las costosas obras de irrigación, las migraciones forzadas de poblaciones ya asentadas en torno a los grandes cultivos y la intranquilidad generalizada entre las diversas tribus. Al mismo tiempo, influencias extranjeras llegaban profundamente a suelo de Arabia a través de los intentos cristianos, como los registrados en Naŷran, y de los judíos, en Yatrib, nada menos que la futura Medina, donde el Profeta daría su legado. Pero antes de su advenimiento, los **hanifes** se preocupaban por lograr la elevación religiosa de los árabes, convirtiéndose en precursores . . ."

LLEGA EL PROFETA

Un día, en el corazón del viejo barrio cairota, visité una escuela para varones. El ennoblecido edificio había sido primitivamente la mezquita mandada construir por el Califa fatimita **El-Akim**, convirtiéndose, después, en cárcel para los caballeros cristianos caídos prisioneros durante las Cruzadas; caballeriza, luego, de los ejércitos de Saladino y, antes de su destino actual, en depósito de artillería y pólvora de Napoleón Bonaparte. Allí, en el mismo lugar, siguen encantrándose, en un verdadero mercado al aire libre, los vendedores de ajos y cebollas (dos hortalizas muy importantes en la dieta popular egipcia), tal como lo hacían sus antepasados de la Edad Media. La antigua mezquita-escuela se encuentra situada en la calle de **Muizz li-Din Alah** —verdadero corazón de la ciudad antigua—, así llamada en honor del sultán fatimita fundador de El Cairo, en 969. Fue allí, sentados en un café, entre fumadores de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

En la secuencia fotográfica se aprecian diversas est el Profeta en el momento de reintegrar la **piedra negr** *(colección "Edinburgh University Library"), correspondiente al siglo XIV, conservada en la mezq arquitectura de la venerable mezquita de Al-Malaw de El Cairo es la imagen que sigue. La mezquita d En primer término, el patio de otro templo musulmán, Para probar la tolerancia islámica hacia los credo mausoleo de San Juan Bautista venerado en la mezquit de la bella Damasco. Finalmente, los alrededore (El Cairo) menc*

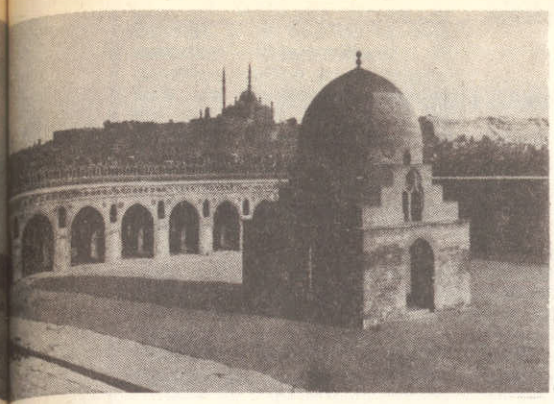
narguile, servidos por un mozo de saco blanco y fez rojo (herencia turca), donde **Abdel Ra'uff** me explicó las condiciones en que **Muhammad** (Mahoma) inició la predicación del Islam, añadiendo detalles sobre sus prodigiosa existencia: "—Varios son los interrogantes que subsisten acerca del Profeta, lo que extraña sobremanera si pensamos que, entre todos los fundadores de religiones es quien posee un perfil histórico bien definido, como bien lo señala el islamólogo **Claude Cahen**. Dos son las fuentes principales para el conocimiento de la vida de Muhammad: una de ellas es el **Qur'an** (Corán), tomado como la Revelación de Dios recitada —esto significa la palabra— por su Profeta (fue puesta por escrito después de muerto éste), conteniendo, en apariencia, errores y lagunas e, incluso, con evidentes alteraciones en el orden de los versículos y de las mismas suras. La otra fuente la constituye la tradición (hadit): en este caso, estamos ante palabras o hechos relativos al Profeta, que fueron transmitidos oralmente por quienes se contaron entre el número de sus discípulos. Unas pocas de estas tradiciones completan las enseñanzas del Corán y existe, de igual modo, lo que podemos denominar, modernamente, como "biografía oficial" de Muhammad, debida a **Ibn Ishaq**, que solo relata los hechos más sobresalientes de la vida de aquél. Pero estos hechos, en torno al conocimiento científico de la existencia del Profeta, no interesan a los fieles, que créen en ella taxativamente . . ."

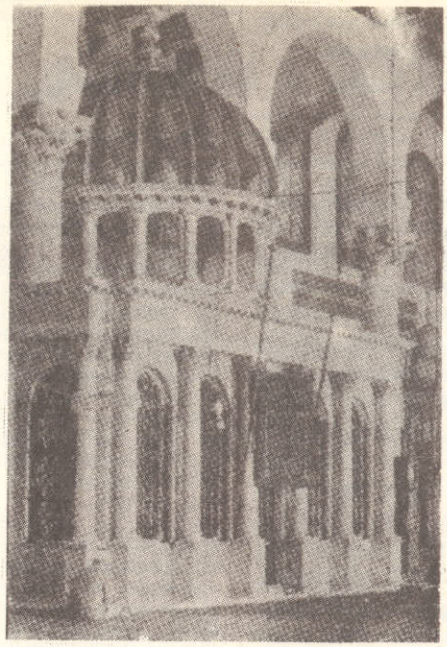
"—Lo cierto es que el Profeta nació en La Meca en el 570, en el seno de la tribu Qurayš, más no en una familia predominante. Fue criado y educado por su tío **Abu Talib** (siendo niño habían muerto sus padres y abuelos) junto a un hijo de éste, llamado **Alí** (quien ejercerá una gran influencia en el Islam). Joven aún, tal vez tentado por la aventura, no vacila en enrolarse en las caravanas de mercaderes que, a través del desierto, cruzan el territorio árabe en dirección de Siria. Lentamente, el muchacho se convierte en experto, tanto en el manejo de los hombres integrantes de las caravanas, cuanto de los mismos negocios. De este modo se convierte en el jefe de las que enviaba **Jâdiya**, una rica mercader viuda que, a despecho de la diferencia de años, se enamora de Muhammad, quien termina convirtiéndose en su esposo. El amor entre ambos fue profundo y del matrimonio nacieron siete hijos. El futuro Profeta jamás tomó a otra mujer mientras aquella vivió. Pero solo una hija sobrevivió de ese casamiento: Fátima. **A los cuarenta años de edad, Mahoma recibe, por primera vez, la palabra de Dios.** Al principio de la Revelación el Profeta vivía martirizado por la idea de estar poseído por el demonio. Y solo luego de un largo tiempo de meditación, ayuno y oración, llegó a convencerse de que, por alguna razón que aún no alcanzaba a percibir totalmente, el Señor le buscaba para convertirle en mensajero. Así, lentamente, comenzó a recitar las suras del Corán. Eran frases breves, impregnadas de una divina pasión, inflamadas, ardientes, **llenas del pensamiento y la cólera divinos.** Generalmente se referían a la proximidad del Juicio y anunciaban el mundo de la salvación eterna. Pero también el de la perdición."

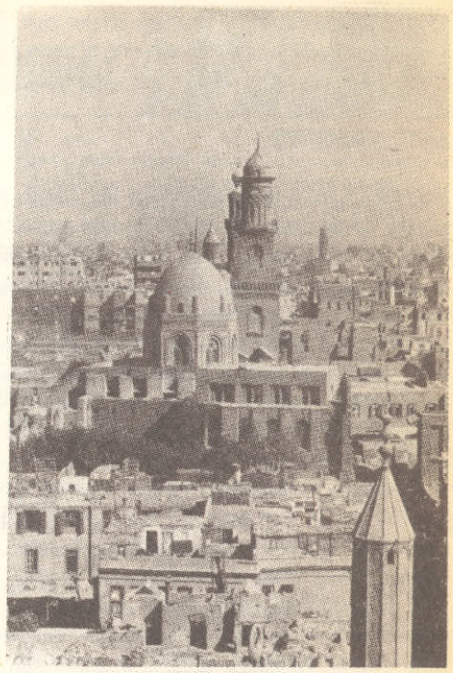
EL PRIMER DISCIPULO

Algunos tomaron a Muhammad por loco. Otros le cobraron una decidida adversión, particularmente sus antiguos conocidos, los mercaderes. Pero él, ya convencido, continuó transmitiendo la palabra de Dios. Alí, el hijo de su tío, fue el primer discípulo, aquel que con mayor fervor creyó en él. Por supuesto, la fiel Jâdiya también estuvo entre quienes le siguieron sin vacilaciones. Luego se sumaron algunos libertos y un cierto número de extranjeros. Los quarayšíes, a una de cuyas ramas más débiles pertenecía el Mensajero, fueron quienes se opusieron con mayor energía a la Revelación, tornando penosa las vidas de los fieles de Alah. Ellos comprendieron bien pronto que las propuestas de Muhammad volverían inestables a las instituciones, especialmente a las comerciales y religiosas que eran la base de su poderío. Las condiciones impuestas por la conservadora tribu fueron tan brutales para los adeptos, que algunos, de entre ellos, debieron emigrar a Etiopía. Se interpone entonces (622), un factor de índole política: el Profeta es llamado por las tribus árabes y judías de Yatrib, que buscaban un pacificador. Viaja entonces a la que luego se llamará **Madinat** (Medina, la Ciudad del Profeta), iniciándose, de tal modo, la **Hiyra** (Hégira), la cual significará el punto de partida de la nueva Era. El Profeta se convierte, sin desearlo explícitamente, en un jefe de Estado. Desde entonces, las suras se extienden y se vuelcan hacia aspectos sociales más que religiosos, si bien armonizan las propuestas de la justicia social con las de Dios. Se hace visible el esfuerzo de Muhammad durante ese período por unir defini-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar







as vinculadas con el Islam: en primer término, aparece objeto de un antiguo culto árabe– al templo de La Meca uidamente, contratapa de una edición del **Korán** *cairota erigida por el Sultán Barkuk. Luego, la curiosa en Samarra, actual Irak. La impresionante ciudadela ehemet Alí (824-46) es la que domina el panorama. dado construir por Ibn Tulun (876-79 de la Era Cristiana). onoteístas, en la continuación damos una vista del los Oméyades (contemporánea de la de Córdoba, España) la calle de Muizz li-Din, en el barrio de Gamaleya da por Omar Silva.*

tivamente a los compañeros llegados a Madinat con él, los llamados **muhayirun**, con los hombres de la región –sus aliados de Yatrib–, conocidos como los **ansar**. De los acuerdos alcanzados en tal época quedaron algunos textos que, históricamente, se denominan, en su conjunto, **Constitución de Medina . . .**"

En mis cuadernos de apuntes de aquel período (suelo conservar estos cuadernos porque siempre aparecen en ellos detalles inéditos) se intercala una pregunta que hice al bueno de Abdel Ra'uff: **–Está bien todo lo que me dices; pero, ¿no hacía, el Profeta, paralelamente a su nueva tarea de jefe de Estado, algún esfuerzo por alcanzar una definición doctrinario-religiosa?**

Para entonces, habiendo ya abandonado el café, nos dirigíamos hacia el sector de los monumentos ayúbidas, en el barrio de Gamaleya. Allí se encuentra la mezquita del **Emir Mitgal**, del más puro estilo siglo XIV, que me llamó la atención por sus techos de madera labrada y de los abundantes **mucharabiahs**, de tan delicadas filigranas. Recuerdo que mi acompañante respondió la pregunta:

"–¡Por supuesto que sí, querido amigo! Para ese momento de su vida, Muhammad consideraba la Revelación como la culminación de aquello con lo que Dios, tiempo atrás, iluminara a Moisés y, aún antes, a **Abraham, común antepasado de árabes y judíos.** Por esta razón es que los creyentes piensan que el parentesco entre el Corán y el Antiguo Testamento –a pesar de las divergencias existentes– se debe a las conversaciones que, indudablemente, el Profeta mantuvo con los hebreos de Madinat. Tal vez Muhammad supuso que podía ganar a la causa del Corán a esos sectores de la comunidad y se sabe, incluso, que realizó un fuerte proselitismo entre ellos. Como los resultados alcanzados fueron magros, posteriormente se empeñó en una campaña en la que mezcló un pulido lenguaje diplomático junto a una dureza conceptualista que concluyó determinando la hegemonía árabe en la composición de los habitantes de Médina . . ."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

LA GUERRA SANTA

Otros recuerdos acuden a mí cuando evoco el llamado del moecín . . . Bagdad está entre ellos, con siete puentes sobre el viejo Tigris y sus dos distritos: **Al Risafa** y **Al Kark**, Bagdad, capital erigida por voluntad del Califa **Abu Yaafar Al Mansur**, de tan gloriosa permanencia en la historia del Islam, tierra sobre la cual, mucho tiempo antes, habían pasado **Hamurabi**, el Legislador (2100 a.C.) y **Nabucodonosor**, el constructor de los maravillosos Jardines Colgantes, para solaz de su mujer, llegada de las altas cumbres circundantes. Fue allí, donde hablé con el Profesor **Abdel Rahman Abdel Tawab**, otro reputado conocedor de Mahoma y el Corán . . .

"–En los tiempos fundacionales, el Profeta tuvo, entre otros, el problema que le planteaba la irreductibilidad de los quraŷsíes, inquietos por la significación de Madinat y, aún, de la proyección que la Ciudad podría alcanzar con el correr del tiempo, lo cual es algo que habla en elogio de su perspicacia. Para Muhammad, la gente de La Meca también habíase constituido en un problema. Por eso, naturalmente, debía idear el modo de ponerle fin sin que ello significara un desmedro para la calidad de la obra que se proponía cumplir en nombre del Graciabilísimo y Clemente. Convocó, pues, a la **guerra santa**, el **yihad** de la tradición, continuador de las "algaras" tribales. El Profeta estaba lejos de sentir temor alguno. Para él se trataba de combatir al no creyente, al enemigo de Dios. Y por eso no vacila en violar los fueros de La Meca, una y otra vez, haciendo una guerra de desgaste que concluye por agotar a sus enemigos. Estos reconocen, finalmente, que una nueva potencia ha nacido en el seno de Arabia y deben pactar si no quieren correr el peligro de ver desaparecer su comercio. Se establece, pues, una tregua. Esta permite a Muhammad recomponer fuerzas, convirtiendo en aliadas a tribus antes enemigas o indiferentes. De paso se anexiona algunos de los vitales oasis (Jaybar, en el Norte; Nayran, en el Sur), firmándose tratados de sumisión con las comunidades judías y cristianas, lejano antecedente de los que, más tarde, se firmarán con los no-musulmanes de las naciones conquistadas por el Islam y en los cuales ya campea, al menos, **la idea de lo que es un Estado, una sociedad y una organización musulmanas.** En el 630, Muhammad entra a La Meca y declara la abolición del antiguo culto pagano. El sometimiento de los **quraŷsíes** evita las represalias acostumbradas y las adhesiones comienzan a llegar, entonces, desde todas partes de Arabia: cuando el Profeta desaparece físicamente, en el 632, luego de dictar la última sura, el Islam ya hace flamear sus pendones en toda la península. Y algo mucho más importante:

ya están preparados los alfanges de las legiones coránicas que habrán de llevarlos hacia todos los puntos de la tierra entonces conocida . . ."

ANTE SALADINO

¡Damasco!, la ciudad más antigua del mundo de entre las existentes y, tal vez, la de mayor dévoción musulmana de nuestros días. Allí cayó Paulo de Tarso, el guerrero, ciego y derrotado. Y se irguió **Pablo, el Apóstol**, cuyos ojos percibieron, en un solo segundo, toda la grandiosidad de Dios. He caminado por esta ciudad maravillosa decenas de veces. He vuelto una y otra vez a orillas del Barada y penetrado en el antiguo zoco, camino de la majestuosa mezquita de los Oméyades, gemela de esa otra grandiosa, erigida por la misma dinastía, en la Córdoba española. Allí, en el templo musulmán, dando una muestra cabal del espíritu contemporizador y fraterno del Islam, se erige el monumento funerario de homenaje a **Juan el Bautista**, en el mismo lugar donde, es tradición, se cree bautizó a los primeros cristianos. Cierro los ojos y percibo al moecín y a su metálico mensaje: **En el nombre de Dios, Graciabilísimo y Clemente** y aparece ante mí la imagen de **Saladino**, cuya humildísima tumba es un símbolo de la pequeñez con la que el musulmán se somete a los designios de Dios. ¿Habrá percibido, el conquistador de Jerusalén (1187), el dominador de Palestina (1192), la extensión que alcanzaría el Islam?

No cabe duda alguna. Para su época, las tropas árabes habían alcanzado el primero y más importante de los objetivos de Muhammad: **la islamización de los pueblos conocidos, la extensión del Corán, la profundización de la palabra de Dios.** En el 632, cuando el Profeta muere, el Islam impera en la Península Arábiga, habiéndose establecido fuertemente en Medina, La Meca y Yemen. Veintinueve años después (661) ha llegado al Irán, luego de conquistar Siria y la Mesopotamia. Y también está presente en el Egipto, asomándose a mares y océanos sobre los cuales establecerá una larga hegemonía. El Mensaje —que identifica la Revelación hecha a Muhammad a las recibidas por Adán y Jesús (admitido como uno de los profetas), estableciendo a la musulmana en la misma línea de las grandes religiones monoteístas precedentes—, ha sido recibido por diversas naciones. La primera es Siria, conquistada hasta Cilicia y Jerusalén después que los ejércitos bizantinos de Heraclio cayeran junto a las riberas del Yarmuk, afluente oriental del Jordán, junto al lago de Tiberíades (636). En el 640 cae Cesárea, la última resistencia de Bizancio, cuando ya el Irak e Irán habían capitulado ante las legiones de la bandera verde. **Amr, Jalid, Umar**, son los nombres de los grandes jefes militares, a los cuales se pueden sumar los de **Sa'd ibn abi Waqqas** y **Abu Ubayd.** Después Egipto y la Cirenaica. El empuje de estas tropas religiosas resulta impresionante y obliga a la meditación, eludiendo las fáciles fórmulas utilizadas por las improvisadas crónicas de las agencias informativas internacionales. ¿Por qué, efectivamente, el Islam se propaga a pesar de las disenciones internas que, como la de 657 culminó en la batalla de **Siffin** (en el Eufrates Medio, entre Siria y la Mesopotamia), cuando se dirimían los roles que deberían tener Siria, Irak y Arabia? Ya para entonces **Alí** tenía sus partidarios, denominados **siíes** y también existían los **sunníes**, fieles a **Mu'awiya**, además de los **jasiyíes** (literalmente, salientes). No obstante, el advenimiento de los Oméyades proporcionará al Islam la posibilidad de una nueva gran expansión y la conquista de un Imperio que, en Occidente, prolongará sus días hasta el advenimiento de los Reyes Católicos, cuyas armas logran la caída de Granada. Kurdos, Daylamitas y Beluches conocen el poderío del Corán reconociéndose sus vasallos y aceptando la imposición de la lengua árabe. Pasando el Irán y penetrando hasta el Indus, las banderas islamitas alcanzan las orillas del Afganistán. Y al nordeste, pasando el Jurasan, está la Transoxiana, de donde son desalojados turcos y heftalitas, lugar donde el Corán se entremezcla prontamente con el maniqueísmo, budismo, cristianismo y nestorianismo,

PALABRAS DEL PROFETA

Fuera del Corán, que le fue inspirado por la voluntad divina, el Profeta dejó pensamientos suyos que, transmitidos oralmente y recibidos por escritores y poetas en los siglos posteriores, aparecen dispersos en las obras de éstos. El Islamólogo Ibrahim Hallar, recorriendo pacientemente una amplia documentación bibliográfica, ha rescatado algunos centenares. Dios mediante, ellos, debidamente compilados y estableciendo científicamente el momento que corresponde a cada uno, serán publicados en breve en nuestra ciudad. Como un anticipo, y merced a la deferencia del citado estudioso, **Pájaro de Fuego** anticipa algunos.

Los indicios del hipócrita son tres: cuando habla, miente; cuando promete, no cumple y cuando en el se confía, traiciona.

* * *

La mano de Dios está con la multitud.

* * *

Las heridas de los mártires manan almizcle.

* * *

Los apoyos del mundo son: la ciencia del sabio; la justicia del grande; la virtud del bueno y el arrojo del valiente.

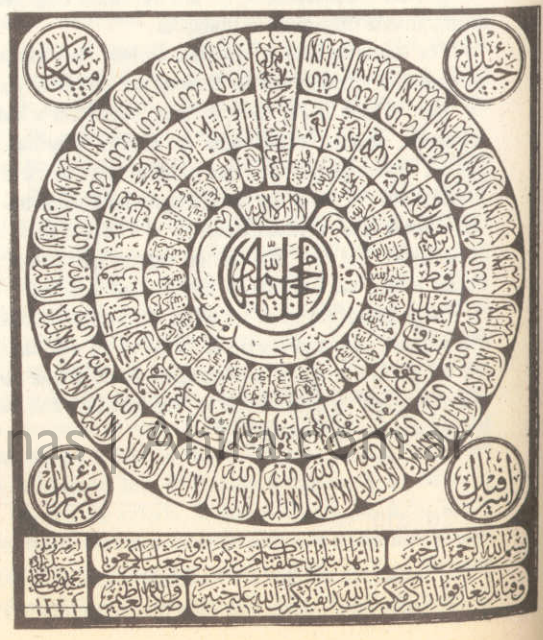
* * *

Si un esclavo negro ha sido designado para reinar sobre tí, escúchale y obedécele. Incluso si su cabeza se asemeja a una pera.

* * *

El mundo y todas las cosas que en él se encuentran son preciosas, pero la más excelente de todas es una mujer virtuosa.

* * *



Motivo artístico compuesto por el calígrafo Zhada Mohamed en el cual aparecen los nombres de todos los profetas mencionados en los Libros Sagrados de los musulmanes.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

IBRAHIM HALLAR:

ISLAMISMO Y CRISTIANISMO

Nuestro entrevistado es Profesor del Instituto Arabe de Cultura y lo fue de la Universidad Internacional de América Latina en la asignatura de Civilización Arabe. Ha publicado "Arabia y los árabes"; "Descubrimiento de América por los árabes"; "El gaucho, su originalidad arábiga"; "La Virgen María en el Korán" y "El Cristianismo en el Islam".

—Yo siempre sostengo que la Edad Media comienza verdaderamente en el 622, año de la Hégira. Mahoma surge en un mundo en el cual predominaba la mentalidad propia de la esclavitud. **Era, en realidad, un mundo de esclavos.** El Islam constituye un grito de libertad y, subsiguientemente, legisla sobre un tema tan entrañable que constituye la substancia del Hombre. La amplitud de sus sentimientos queda reflejada en la carta que envía al emperador Heraclio: "Cristianos, terminemos nuestras diferencias. Nosotros, como vosotros, sólo adoramos a un Dios, al que no reconocemos semejantes y al único al que llamamos Señor. Si tenéis esta creencia haced público homenaje a los musulmanes". Mahoma vuelve a su pueblo al monoteísmo, terminando con los paganos y sus creencias. **En el desierto no hay politeísmo: allí, la unicidad de Dios resulta más que evidente y se apoya en el propio paisaje.** Por otra parte, él no crea una religión, por la misma razón que adopta el sendero del monoteísmo.

LA CAUSA NACIONAL

—Hemos visto que Mahoma no sólo no combatió al Cristianismo. Además buscó su apoyo. Y lo obtuvo. Como el de los árabes cristianos de Siria, que marcharon tras las banderas del Islam porque **éste contenía una idea nacional unificadora.** Por lo demás (no olvidemos que sólo habían transcurrido seiscientos años desde la Crucifixión), existían cristianos que creían en Cristo no como parte de la Trinidad sino en igual sentido que el Islam. ¿Qué es el Islam?: **un contacto permanente con Dios.** Hay que recordar, por otra parte, que significa **sumisión a Dios.** Esta sumisión une la conciencia del creyente y perfecciona sus relaciones con la sociedad, recordándole que Dios le observa constantemente. Esta inquietud educa el corazón y purifica el alma. También acrecienta las virtudes y atenúa el pecado. Todo eso dentro de una libertad total de conciencia. Por otra parte, en lo que hace a la relación de la sociedad con el Hombre, debe señalarse que **en el Corán se encuentran los preceptos de la justicia social.** Recordemos, por ejemplo, que prohíbe estrictamente la usura, por pequeña que sea, y está contra la esclavitud. Abu Baker gastó toda su fortuna en lograr la liberación de los negros esclavos.

LA EXPANSION ISLAMITA

—El Islam se expande continuadamente. Pero no sólo hacia el Oriente; también marcha hacia Occidente. **En Francia, por ejemplo, existen, ahora mismo, más de dos millones de musulmanes y en Inglaterra hay ciento setenta mezquitas.** Por eso, el Islam es universal. **Existe una gran cantidad de intelectuales europeos occidentales que se convierten porque no admiten el marxismo ni ningún diálogo que se pueda intentar con él. No hay musulmanes marxistas; el Islam es impermeable al marxismo.** No hay incompatibilidad con el Cristianismo. Todo lo contrario. Recordemos que existe un origen común. **Nosotros admitimos a María como dogma mucho siglos antes que la Iglesia lo estableciera.** El Islam, al reflexionar sobre Ella dice: "Madre, Santa y Virgen Inmaculada. La más bendita de todas las mujeres... Diáfana, pura y sublime en la majestuosidad de haber dado a luz al Príncipe de un Apostolado". Y entre las varias suras coránicas dedicadas a la Virgen citemos la número tres (aleyas 42 y 45): **"Hazles recordar cuando los ángeles clamaron: ¡Oh María!, Dios te ha escogido, te ha hecho purísima y te ha dado la preferencia sobre todas las mujeres de todos los pueblos".**

—¿De verdad hay quien pueda sostener la existencia de una sola incompatibilidad entre el Islam y el Cristianismo? Por otra parte, durante el Congreso Islámico-Cristiano de Trípoli (Libia), realizado en 1976, **la Mezquita solicitó el reconocimiento del profetismo de Mahoma y el hecho de ser una religión celestial, lo que la Iglesia Católica admitió.**

Hay falta de conocimiento de la doctrina islámica o una evidente mala fe cuando se afirma, por ejemplo, que el Ayatollah Komeini ha proclamado la "guerra santa" como si se tratara de un enfrentamiento fratricida en el que el derramamiento de sangre carece de toda importancia. Guerra Santa —**Yihad**— no significa, sino, **lucha por el sendero de Dios.** Esto es la Yihad y no ningúna otra cosa. El concepto "guerra", para el Islam, equivale a argucia. "La guerra exterior (**Harb**) es la pequeña guerra, la lucha interior (**Yihad**) es la gran guerra santa", proclama un **haditz** del Profeta. ¿Cómo se puede tergiversar de este modo el concepto de un sabio del Islam cuando un hombre a quien se intenta hacer pasar por "fanático", como lo es el Coronel Muammar Al-Kaddahafi, ha dicho, en el Congreso Islámico-Cristiano citado, algo tan maravilloso como esto: "No me importa si la gente reza en una mezquita o en una iglesia: lo importante es que rece. No me importa si toda Africa se convierte en cristiana o musulmana; lo que importa es ponerle fin al ateísmo y al paganismo en Africa"?

situándose en esa encrucijada que es como una cuña entre la Europa Oriental, Asia Occidental y la vastedad impresionante de China. También habían recibido al Islam, Tripolitania y el Africa (la **Ifriquiya** árabe), provincia bizantina. Cartago caía en el 696 y esto permitió el sometimiento de los **bereberes** que, luego del aplastante triunfo obtenido por una combinación de tropas sirio-egipcias al mando de **Hasan ibn al Nu'm**, se convirtieron al Islam, transformándose en aliados del Imperio Omeyade. Así fue como el jefe bereber Tarik desembarcó, al frente de un ejército en **Yabal Tariq** (nuestro conocido Gibraltar) para derrotar al rey Rodrigo, iniciando la conquista e islamización de España, en la cual participarán el mismo Tarik y el árabe **Musa**, que, habiendo acudido con un gran ejército árabe (cuya misión era la de encuadrar a las tropas de Ifriquiya) participa en la toma de Toledo, traspasando también el Ebro y dejando a los ibéricos algunos pequeños principados colgados de las altas montañas de la costa septentrional atlántica.

Si Damasco era, conjuntamente con Córdoba, la joya más preciada en el cetro de los Omeyades, Bagdad lo será para la dinastía siguiente, la de los Abbasidas, cuyo Califato duró quinientos veinticuatro años. Durante tan prolongado período, la capital del actual Irak lo fue del Imperio Arabe Islámico, convirtiéndose en el principal foco cultural del mundo, lugar donde tanto las ciencias como el espíritu fueron cultivados con particular interés. En Bagdad nació la primera Universidad, según el concepto actual y la agricultura, el comercio y las industrias contribuyeron al afianzamiento de la idea imperial, propia del Estado, y de la expansión religiosa del Corán. De todo ello queda la nostalgia de las **Mil Noches y Una Noche**, apenas un fugaz recuerdo, algo que fue posible salvar del saqueo y destrucción más completa que la cultura de la humanidad haya sufrido en tiempo alguno, tal como ocurrió con las innumerables bibliotecas de aquel Irak una vez que las legiones tártaras, bajo el mando de **Hulagu, el Mongol**, en 1258, alcanzaron su sanguinaria primacía. Todos los libros y manuscritos (salvo los pocos centenares que lograron ponerse a cubierto de tanta furia, verdaderamente homicida, dirigida contra el saber) fueron sometidos a las llamas de los grandes incendios. Pero antes de que ocurriera esta hecatombe, el Islam se habrá establecido en vastas extensiones de la India y China, extendiéndose, a partir de esos territorios, a regiones vecinas, convirtiéndose en la religión de seiscientos millones de seres humanos, uno de los pilares del monoteísmo y factor equilibrante en la antigua lucha que el sentido materialista de la historia mantiene contra el Espíritu del Hombre, creado libre por Dios, el Graciabilísimo y Clemente...

OMAR SILVA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahora Cordoba

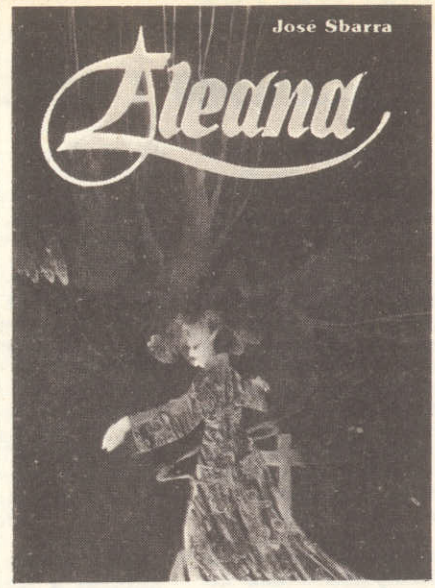
USTED PUEDE SUSCRIBIRSE A "PAJARO DE FUEGO" Y RECIBIRLA MENSUALMENTE EN SU CASA, POR CORREO

ARGENTINA: (Seis meses): $ 20.000.– **BRASIL, URUGUAY, BOLIVIA, CHILE y PARAGUAY:** 30 dólares. **OTROS PAISES:** 50 dólares.

En todos los casos se incluye el gasto del franqueo.

Giros y cheques a la orden de Editorial CROMOMUNDO S.A. Suipacha 255 - 7° piso, Dpto. A. (Buenos Aires)

pájaro de fuego



Singular estudio psicológico que determina las verdaderas causas de toda marginación individual y devuelve a la mujer la dimensión mágica aún dentro del pozo ciego del horror. (Syria Poletti).

IMPRIMA EDITORES

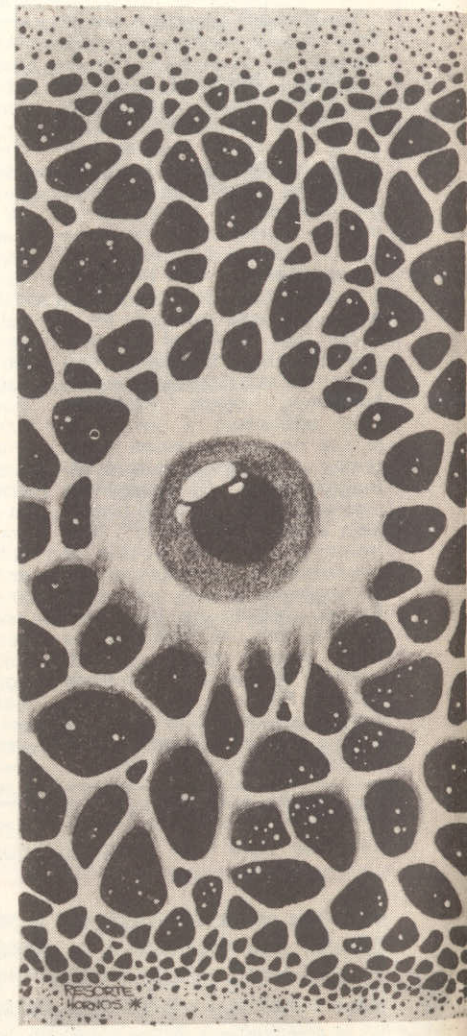
taller de Acciones Creativas

Porqué cuando el adulto quiere expresarse gráficamente debe recurrir a un aprendizaje racional y sistematizado? En el TAC no se enseña historia del arte, ni a dibujar, ni a pintar, sólo se explican técnicas. No importa lo que pasa en la hoja de papel, lo importante es lo que pasa dentro nuestro.

Informes e inscripción de lunes a viernes de 13 a 20 hs.

Dirige: Mirtha Dermisache
Posadas 1209 1er piso

EXPRESO IMAGINARIO
revista mensual



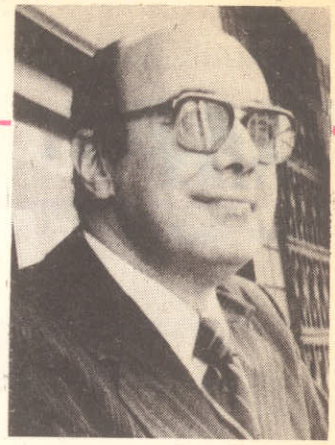
NO APUNTA A GALAXIAS Y PLANETAS EXOTICOS

SOLO INTENTA RECORRER SU VIAJE POR LOS ESPACIOS NO ANQUILOSADOS DE LA MENTE

QUE TODAVIA CONSERVEN A TRAVES DE LA MUSICA, LA POESIA Y EL AMOR,

LA FRESCURA SUFICIENTE PARA CONTENER SENTIMIENTOS DE VIDA.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



nuevas jactancias porteñas

por Ignacio Xurxo

LOS SASTRES EN SUS NIDOS

El tropo es de Neruda, como al pasar, pero de una precisión que puede ser comprobada por quien quiera caminar por Buenos Aires con ese propósito. Es cierto que la especie del maestro sastre está casi extinguida, pero los cada vez más escasos nidos suelen hallarse aún por ciertas calles arboladas, aunque no solitarias. Apacibles barrios donde las chapas de bronce anuncian, de tanto en tanto, escribanos sin registro, abogados sin pleito y profesoras de piano y solfeo sin marido. Barroco más, guarnición menos, el balcón o la reja están casi sobre la misma acera, como invitando al caminante a mirar o a ser mirado. Hace ya tiempo que los balcones suelen ser menos extrovertidos y las celosías más pesimistas, pero la excepción es la del nido del sastre.

Su puerta no tiene nombre lustrable. Todos lo ven tras la ventana, todos saben que ese es el taller de Don Evaristo, de Don Salvatore o de Don Samuel. El sastre, como su amigo nómade y también en extinción, el afilador musical y estrellero, no se empeña en su publicidad sino que él mismo es la publicidad de su empeño. Es que un sastre es, antes de serlo, un rapaz magro y callado que se desenrosca al final de cada jornada en busca de linimento y cama. No es aún consciente de que su fetal empeño consiste nada menos que en hacerse hacedor. Es sólo un pulgar acribillado por compeler una aguja vengativa a través de hoscas entretelas. Es un brazo de Cid forzoso empuñando seis kilogramos de acero febril para preformar, bajo tablas y almohadillas, unos pectorales de discóbolo. Son más tarde dos ojos que, como los de todo creador, conocen derecho y revés de la trama, que guían como faros las alegres singladuras del hilván, el paralelismo obstinado de los pespuntes, la concisa orfebrería de los ojales. Después de largos años, sólo después, es el dueño del canto que acompaña a la equis musical de la tijera, el poseedor de la virginidad del paño que habrá de recubrir la imperfección del hombre y de descubrirnos su deseable perfección. Sólo entonces, cuando ha podido imponerse la cinta de hule amarillo sobre el cuello y pecho, cuando ha sabido proponer con la tiza la rectificación del contrahecho, planear el orgullo del apocado y diluir las curvas del glotón, tiene su nido y se pone allí, a la luz, donde lo podamos ver en su obra. Una obra única para un hombre único.

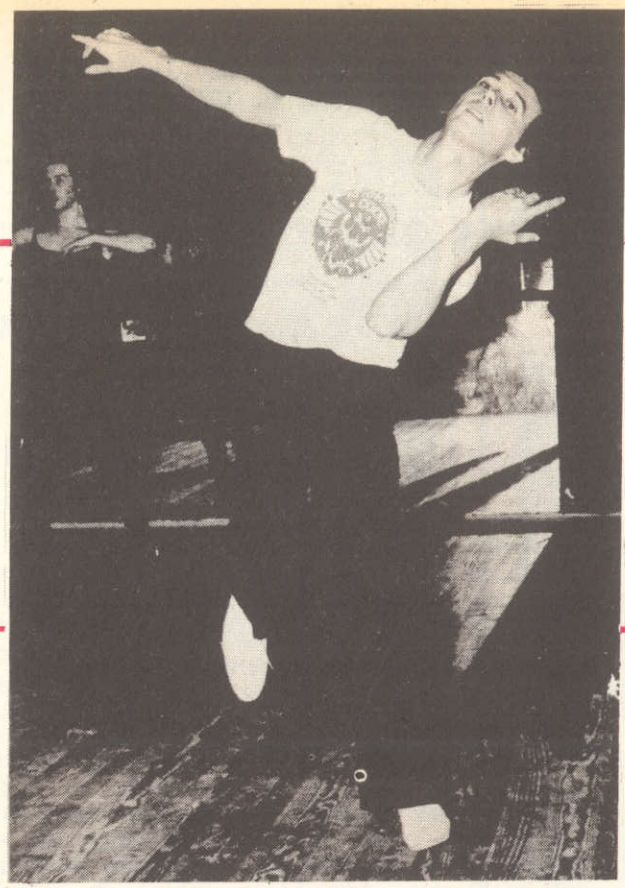
Ah, cuánta minucia en el nido. Las telas, sí, pero cuánta brizna indispensable almacenada en cajitas de cartón o en latas litografiadas: carreteles, husos, conos, hebillas, presillas, botones de mil formas y tamaños, alfileres en cajas y acericos; almohadillas, crines, algodones. Hay una única máquina, todavía ingenua y armoniosa, tanto, que su nombre inglés dice de canto. ¿Es que merece la pena alguna tarea que no pueda hacerse cantando? Y también hay una patrona, pero esa ya es otra historia, como las pantaloneras y chalequeras que entran y salen a diario con el mismo paquetito envuelto en papel madera.

Sí, aún sobreviven algunos sastres en sus nidos. No tienen el más remoto vínculo con las máquinas copionas y oportunistas que multiplican ropas para desconocidos. Menos aún con las computadoras que nos han asignado una presunta preferencia por el disfraz de cow boy pobre. El maestro sastre de barrio no ceja en crear una obra única y con destinatario cierto. Y aunque a veces tenga que sujetar algunos alfileres con los labios, sabe que allí en su nido, tiene todos los motivos y todo el derecho de cantar. A pesar de todo ¡oh Dios! de trabajar y cantar.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

Silvia Gsell

Pers pero



El retorno de Aráiz a la Argentina implica una reconquista: la de un artista siempre bienvenido.

Durante 1978 todos los compatriotas nos enorgullecimos y sentimos inocultable complacencia ante las joyas que nuestro terruño nos fue descubriendo: hubieron "cracks" en fútbol (un inverosímil Kempes a la cabeza); en "hockey"; en el torneo mundial de belleza o en un "Telescópico" supersónico que conquistó el añorado cuádruple lauro del "turf". En el campo de la danza, por el arte de la coreografía, Argentina también debe hincharse de vanidad. Cuenta con un hacedor que, no por haber conseguido el prestigio internacional sea más o menos para su país que antes. La balanza del reconocimiento es arbitraria y olvidadiza. Pues, refresquémosla y lleguemos a ese sutil equilibrio, porque, anteriormente a estos tres años de ausencia en que Oscar Aráiz cosechó triunfos en el extranjero, permanece toda su trayectoria como creador, en casos bailarín de su prolífera obra.

La cuestión fue imaginar, inventar, realizar, crear para que la danza subiera escalones de calidad, aquí, en la Argentina, con elementos argentinos. Fue unir grupos, o conjuntos, una generación de bailarines que fueron sus ideales intérpetres. De todos los medios, porque para Aráiz no existe la barrera clásico-moderno, como así lo comprendieron quienes trabajaron con él. Si no, recordemos a la magnífica Norma Fontenla bailando su "Mandarín Maravilloso"; con un Gustavo Mollajoli en el mejor rol de su carrera; a José Neglia y Nancy López en "Halo"; a Violeta Janeiro en "Consagración de la Primavera"; a Bettina Bellomo, Betty Baz y Andrea Bengochea en sus "Julietas" de "Romeo y Julieta"; a Doris Petorni, Freddy Romero y Julio López en el mismo ballet, a Esther Ferrando, Lía Jelín y Betty Baz en "Concierto de ébano"; a Norma Binaghi en el dueto de "Visiones Herméticas"; Ana María Stekelman en el particular "Cisne Negro"; Cristina Barnils, Daniel Angrisani en "Escenas de Familia"; Susana Ibáñez en "Crucifixión"; o los treinta que componían el elenco en "Symphonia" de la compañía que fundara Aráiz en el Teatro Municipal San Martín. Una "troupe" que hizo época en nuestra historia de la danza, aquí o en París, Londres o Madrid. Todo un repertorio Araiziano, un "staff" pleno de personalidades dúctiles, ricas, brillantes y que, lamentablemente, fue disuelto en 1972 por razones que nunca se terminarán de comprender. Es tiempo de retomar el hilo. De preguntarle a esta persona mediante un suave dolor, qué ocurrió en estos largos años de su alejamiento, ya que aquí añoramos de su creatividad.

¿En qué año dejó Argentina?

Oscar Aráiz: —Fuí dejándola lentamente, no hubo un corte definitivo como tampoco siento que me fuí irreductiblemente. Mi casa siempre siguió aquí, pero, más o menos a partir del '64 comencé a trabajar afuera. No por primera vez, porque ya lo había hecho anteriormente, pero empecé a trabajar con mayor continuidad en Brasil y Canadá. Al mismo tiempo, aún tenía mi compañía en Buenos Aires, que seguía actuando mientras yo lo hacía en el exterior. Hasta que en Diciembre de 1975 todo se disolvió y dejé de presentar obras mías en el país.

—¿Cuándo se disgregó el Ballet del San Martín que usted dirigía?—

O.A.: —Aproximadamente en 1972. Fuimos perdiendo el apoyo oficial en forma paulatina, nunca hubo cortes claros. Primero la sala del San Martín, porque el teatro no quiso hacerse más cargo de la compañía por razones presupuestarias. A pesar de eso, seguimos con un apoyo oficial. Nos recogió la sala del Teatro Cervantes, ya que hubo una especie de arreglo porque nuestros sueldos eran municipales, pero actuábamos en diferentes lugares. A veces en la sala del Cervantes, otras en el Coliseo o en otros buenos lugares. Es decir que, al haber perdido su casa madre, la compañía en cierta forma comenzó a deambular. Al principio se mantenía armada hasta que finalmente cesaron los sueldos que recibíamos de la Municipalidad. Fue entonces que decidí continuar en forma particular, y tuve que achicar el plantel de bailarines. Seguimos mas o menos como podíamos haciendo espectáculos, en algunos casos funcionábamos como cooperativa, otras veces conseguía algo que podía ser más comercial y que, de alguna manera, nos daba continuidad.

—Cronológicamente, ¿cómo comienza su contacto más asiduo con el exterior?

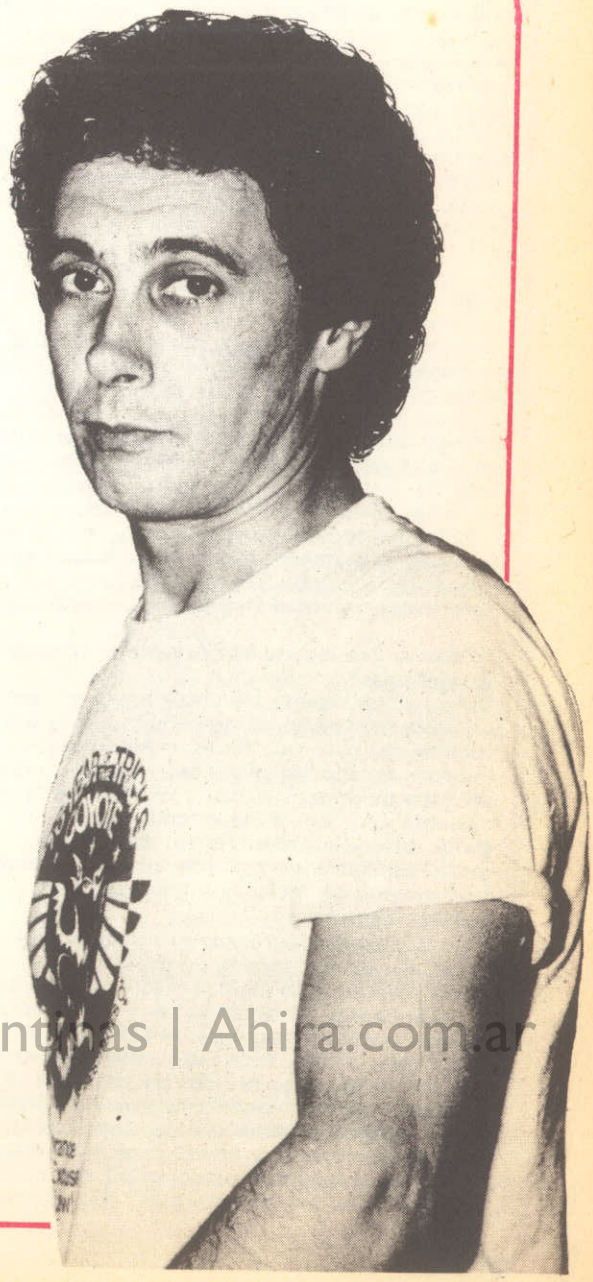
O.A.: —Eso empezó en el '74. Mi compañía aún trabajaba en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

OSCAR ARAIZ

sistir en la verdad
o entre nosotros

"Busco algo, no lo encuentro, cuesta muchísimo, no aparece, eso te da una idea de hacer algo diferente a lo que querías hacer. Pero no importa: será mejor".



Buenos Aires (en el '75 se disolvió definitivamente) y estaba actuando en el teatro Odeón con un programa más clásico: "Escenas", "Adagietto", etc. Llegó en aquel momento al país la compañía "Royal Winnipeg Ballet", de Canadá, que estaba en gira por Sudamérica.
Fueron al Odeón y vieron el espectáculo mío. Cuando pasaron por Brasil, cumplieron funciones en el Teatro Municipal de Río de Janeiro. Yo me encontraba allí montando para ese elenco "Romeo y Julieta"; "Mandarín Maravilloso" (que bailó Nora Estévez); "Magnificat" y "Cantàbile". Los directivos del "Winnipeg" se acercaron y vinieron a ver los ensayos con mucho interés. Les mostré películas de otras obras mías y se logró un buen contacto. Corría el mes de abril, en setiembre ya estaba en Canadá montando "Adagietto" para Louise Naughton y Craig Sterling. Durante cuatro temporadas consecutivas me contrataron, cada vez con mayor intensidad. En el '75 hice "Escenas de Familia" y "Consagración de la Primavera".

INCURSIONES EUROPEAS

—Sabemos que también ha incursionado en el viejo continente...
O.A.: En el '77 fuí contratado por la Opera de Estocolmo para montar una obra con música de autor sueco. Ragnard Grippe es un compositor joven; hace cosas interesantes. Lo que seleccioné es duro, áspero, difícil, casi dramático y yo seguí la línea. Me basé en la pintura de un español que tiene un estilo realista. Sus cuadros parecen fotografías y el tema hace referencia al tema de las estaciones ferroviarias, con gente aguardando; valijas, paquetes, cajas, todo el bagaje. Me gustó el tema por su riqueza. Así, titulé al ballet "Sala de Espera", el lugar de paso, una estación semejante a todas, el instante donde la gente se encuentra y se despide. Los personajes son ocho, con una caracterización marcada, son prototipos a la vez diferentes entre sí. Seres que se alejan o se reencuentran, que tienen fantasías, que sueñan, que albergan conflictos o que los generan. Están rodeados de maletas que, en realidad, son como ellos: están llenas de cosas, o vacías, no se sabe. Se trata de un juego, recurriendo a lo teatral.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Ese mismo año fuí a la Opera de París, donde puse un programa Mahler, con "Adagietto", que bailaron Michael Denard y Dominique Khalfouni. Hace poco me enteré que ellos se presentaron en Japón en un festival coreográfico con esa obra y que el autor (o sea yo) obtuvo el segundo premio. En el jurado estaba Alicia Alonso y fue ella quien me avisó telefónicamente, porque yo no tenía ninguna noticia. Completando lo de la Opera, puse "Canciones" (que fuera la última coreografía que bailara mi compañía) con Wilfride Piollet y Jean Guizerix, dos "etoiles" fabulosos. Creo que lo mejor que me pudo haber pasado en mi experiencia allá fue el conocer a esta pareja, bailarines y seres extraodinarios.

BRASIL, UNA ESCALA

—Podría hablarse casi de una "adopción" por parte de Brasil, porque trabaja contínuamente allá con una repercusión sensible...

O.A.: —Me agrada trabajar allí. Francamente, voy casi todos los años. Fuí tres veces al Teatro Municipal de San Pablo, que posee una compañía estupenda, de gente muy joven, dirigida inteligentemente por Antonio Carlos Cardozo, excelente en su cargo y una persona de ideas abiertas. Para ellos hice "Mujeres"; "Canciones"; "Preludios" con música de Chopin que estrenaron en Diciembre del '77 y en Marzo de este año fue "Escenas". Los "Preludios" también los presenté en otra compañía de Canadá, en Montreal, que dirige Edith Usan y sigue la línea del jazz.

Volviendo a Brasil, mis experiencias comenzaron en el '74, con un montaje para el ballet "Stagio" de San Pablo ("Adagietto"). Luego siguieron con clases que dicté en el Séptimo Festival de Invierno de Ouro Preto. En esa ocasión, viajé con otros tres maestros integrantes de mi compañía, Bettina Bellomo; Cristina Barnils y Mauricio Wainrot. El festival tiene características realmente positivas, porque se reúne gente de todo Brasil y también acuden del extranjero que conviven durante un mes intercambiando ya aprendiendo, porque se ofrecen clases de música, plástica, grabados, canto, escultura, danza, teatro, diferentes instrumentos musicales, ciencias, etc., constituídas en varios departamentos. En esos cursos que dí para actores y bailarines conocí a una singular y bella familia, los Pederneira. Son seis hermanos y casi todos hacían danza o estaban relacionados con ella. Gente de mucho ímpetu, con ganas de hacer cosas, voluntad de trabajar. Los veía como semillitas.

—Pasando a su regreso a la Argentina. ¿Cuáles fueron, digamos, sus síntomas?

O.A.: —Básicamente, las razones de mi regreso responden a una necesidad personal, que está relacionada con el trabajo, naturalmente, pero que no es lo primordial o único. Estuve demasiado tiempo viajando, pasando de compañía a compañía, saltando de un país a otro a veces en un término de treinta o cuarenta días. Fuí enriqueciéndome, a la vez, en conocer otra gente, otra idiosincracia otros panoramas. Y mi carrera logró un florecimiento muy grande, porque se amplió, se expandió, tuvo nuevos contactos, nutriéndose constantemente de renovadoras experiencias.

Creo que esa etapa debe detenerse un poco y que yo tengo que hacer de alguna manera, como la vaca: ya comió, guardó y ahora debe masticar todo lo ingerido. Es un ciclo, es mi tiempo de masticación, no puedo comer y comer porque sino, moriría. Ahora necesito un período de calma, de elaboración, de estudio. Deseo ordenar todo eso y quiero sentirme en mi casa, porque los cambios tan bruscos me alteraron algo. Incluso mi salud hace cuatro o cinco meses se vio forzada, y viajando no puedo ocuparme de mi cuerpo. Son factores concretos, tengo una necesidad de quedarme en casa, tener un ritmo regular de vida y de comidas. Esto coincidió con mi última visita aquí, en Julio, en la que ví que el país había tenido un cierto vuelco, favorable, anímicamente, al menos, porque me sentí espiritualmente bien y observé que la gente lleva otro ánimo. Todo ello me incitó a quedarme.

La carrera de un artista de ballet requiere una dedicación intensa y exclusiva . . . tanto lo es que demanda toda la vida.

—Sin embargo, en agosto volvió a viajar a Estados Unidos. ¿Qué puede decir de esa experiencia?

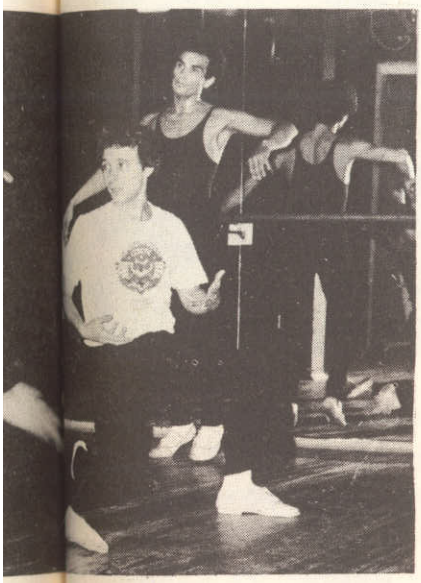
O.A.: —La etapa estadounidense fue corta pero intensa. Anteriormente fuí en Octubre del 77, donde estrené para el "Joffrey Ballet" "Romeo y Julieta". Renata Schussheim, responsable del vestuario, también viajó para esa nueva producción. En abril de este año volví para montar una obra especial para la compañía, "Hepatgone", con música de Poulenc. Está concebida para siete hombres. Quise hacerlo de esa manera porque encontré un elenco de excelentes bailarines masculinos, que brindaban todas las posibilidades, y, que ya se sabe, es difícil de hallar en otras compañías del mundo. Finalmente, en agosto monté "Preludios" y "Adagietto", siempre con el "Joffrey Ballet".

—Entonces, ahora en Argentina existirá la posibilidad de trabajar nuevamente aquí, cuando transcurra ese período de calma indispensable a tanto trajín—

O.A.: —Es una manera de continuar en actividad, sólo que es diferente. Me gustaría que fuera una labor más concentrada, más elaborada, más profunda.

—¿Cuáles son las vías que vé en ese caso?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar



Los ensayos, constantes, no respetan ninguna sabiduría. La cuota de sacrificio resulta, pues, imprescindible.

O.A.: No puedo contestar con seguridad porque tres meses no es tiempo suficiente para clarificar o concretar sobre el tema. Podría decirle lo que me agradaría hacer, pero desconozco si esos planes serán posibles o realizables.

—Usted montará tres obras suyas en la temporada 1979 del Teatro Colón y a su vez asumió el cargo de Director artístico y coreográfico del cuerpo de baile.

O.A.: —Sí, estaré encantado de colaborar con el Colón como coreógrafo, donde montaré "Preludios"; "Eterno Presente"; y "Adagietto". Respecto a la dirección artística del ballet le diré que me interesa porque significa concentrar mi tarea en un equipo estable. Es decir, que tenga continuidad de tiempo, de bailarines y de creadores. Lo que yo deseo es elevar el nivel de trabajo, y eso es más factible haciéndolo con una compañía que actúe constantemente.

—En el caso de una compañía con las características de la del Teatro Colón y ante su propia creación, habría otra parte que cumplir que se refiere al repertorio clásico. ¿Cómo enfrenta esa circunstancia?

O.A.: —En realidad, yo no soy coreógrafo repositor de obras tradicionales. Las conozco, pero no es lo que me interesa hacer. Lo que sí me importa es crear, hacer mis propias producciones y en todo caso trabajar con otros coreógrafos, en colaboración con ellos. Pero no es mi fuerte la reposición de ese tipo de obras. Posiblemente podría encarar nuevas versiones de ellas, usando otras técnicas.

—En el Colón ese repertorio clásico está establecido, aunque a la vez, perdido. Suponiendo que se repusieran nuevamente obras como el "Lago de los Cisnes"; "Cascanueces", etc. ¿usted lo aunaría a su espíritu de trabajo?

O.A.: —Claro, pero partiendo de un punto de vista diferente. Sabemos que uno de los problemas fundamentales que afronta el Colón es la carencia del registro de las obras, punto muy delicado que se ha estado descuidando durante años. El resultado es que el repertorio se ha perdido. Ahora debo preocuparme de que se registre y filme cada coreografía. No creo que el problema real sea la pérdida de un repertorio, sino la falta de éste, entonces, habría que crearlo. Lo que no se sabe es si debe ser clásico, moderno o de ambos, para que la compañía adquiera finalmente, un estilo propio.

—Cuando dice "estilo", ¿significa personalidad?

O.A.: —Exacto. Que tenga características individuales, y esa naturaleza tiene y debe estar dada por su director.

Esa parece un arma de doble filo, porque parecería que el director quiere ser él o imponerse, no es lo que a mí me interesa. Pero mundialmente, las compañías más brillantes demuestran que es lo que da mejores resultados, que es la única manera de obtener una personalidad. Esto significa que la compañía se entregue a su director, y que éste pueda trabajar con libertad, con la libertad que provocan los estímulos que los mismos bailarines que están con él le brindan a cada instante, que instigan a que ese coreógrafo cree obras particularmente para ellos. Tal como hicieron y hacen Béjart, Neumaier, Cranko, MacMillan, Balanchine, etc.

—Y eso no se puede lograr en la Argentina?

O.A.: —Hablar de eso parece que infunde miedo. Parecería que la gente debe dar examen para demostrar que puede dirigir una compañía. Hay que dar centenares de pruebas para demostrar que un cuerpo de baile debería, básicamente, tener obras de una sola persona para poder ser un incentivo. Existe una desconfianza general a esta estructuración.

—Puede parecer obvio, pero siempre nos cuesta reconocer al compatriota. Quizá, lo que exista respecto a esa desconfianza se incline hacia una especie de temor a cambiar lo que está hecho, a adentrarse en lo desconocido. . .

O.A.: —Sí, puede ser un gran temor. . .

—No creo que se desconfíe de su capacidad, sino que aquí hay algo de miedo infantil. Respecto a toda la gente de danza, ¿cómo ve el panorama? Es decir, la gente desea trabajar con usted . . .

O.A.: —Ese es un hecho que me produce gran alegría.

—Cómo impulsaría a nuestra gente de danza?

O.A.: —Primero les sugeriría que no piensen más en las competencias y les diría: únanse. Esto puede suceder, pero como usted bien dijo hay algo de "miedo infantil" con respecto a la gente de danza. Lo importante entonces, es la unión para dar a ese arte un empuje en un esfuerzo mancomunado.

—Así es, porque lo primero que se requiere para lograr una empresa es la unión, y luego de allí toda es más factible.

O.A.: —Voy a colaborar en todo lo que pueda. Hay una necesidad tan grande de ganar que se cometen errores con conductas equívocas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Eso es causado por las malas condiciones, porque si a mí aquel no me brinda apoyo, y yo necesito algo de él, lucharé por conseguirlo. Pero existe otro que también espera lo mismo, entonces yo trataré que esa ayuda venga a mí y no al otro. Lo ideal sería que hubiese lo suficiente para brindarle a ambos sin necesidad de esas especulaciones, para eliminar esa competencia tonta. Esto sucede no sólo en un nivel administrativo, sino también en el plano artístico. En general, el artista es un ser bastante susceptible, ególatra y vanidoso. Todos somos algo insoportables, entonces, es allí donde la organización se pierde. En ese sentido tenemos que aprender. . .

—Habría que empezar por fomentar la danza. . .
O.A.: —Sí, no sólo desde el punto de vista oficial, sino también del privado. Crear fundaciones, trabajar con empresas privadas. Pero también habría que informar a esos sectores de qué manera pueden colaborar con la actividad cultural. Creo que ellos mismo no saben lo que pueden hacer. Por ejemplo, en Estados Unidos se forman fundaciones para favorecerse en la parte impositiva, ya que al donar parte de sus ganancias para actividades o motivos culturales o artísticos, el fisco desgrava a esa empresa lo que ésta haya diferido para hacer servicios culturales. De modo que se favorecen ambos sectores, y no es pérdida, sino derivación de capital que queda libre o muy disminuído en impuestos. Quizá hay muchas cosas que se pueden hacer con iniciativa privada, hay ganas de trabajar pero no se sabe cómo.

—Aquí imperó la labor solitaria, tanto de los coreógrafos como de los bailarines, que en su mayoría han debido variar de compañía en compañía. La gente también desea ingresar en teatros oficiales por que busca una estabilidad en su vida profesional, y personal, pero ello crea también un "mundo" aparte. Los que lograron ingresar a esos cuerpos y los que están fuera, convertidos en satélites a la espera, quizá que se produzca una vacante o con la remota esperanza que se cree una nueva compañía con una continuidad de trabajo que signifique la misma estabilidad. Esa unión de la que hablábamos posiblemente sería la única manera.
O.A.: —Bueno, no creo que todos los bailarines argentinos pretendan solamente ingresar a teatros oficiales.

—Desde ya, pero menciono esas salas porque son los únicos lugares donde se recibe la subvención estatal con sueldos que no dependen de un "borderaux", no existe la angustia de desconocer si se cobrará o no se ganará nada a fin de mes. Hay una seguridad, digamos, económica, como fundamentalmente, la oportunidad de bailar. Si una persona ha dedicado toda su vida al estudio y práctica de la danza, lo que se supone es que su vida sea actuar. El resultado es que, si no puede hacerlo en ninguna compañía de danza, su necesidad se bifurca e incursiona en otras profesiones y oficios con los que realmente no está ejerciendo su vocación. Sin desmerecer ninguna otra, en las cuales existen "reinas y reyes" excelentes para ello. Pero muchos de esos bailarines se sienten luego desilusionados, frustrados, que han perdido su primera instancia.
O.A.: —A mí siempre me indignó la clasificación, esas diferencias e importancia en categorías que van del clásico al striptease. Pienso que es un género muy difícil y que hay gente que debe hacerlo con ganas y con talento, como un bailarín del Colón sabe hacer los suyo. Deseo clarificar esa situación porque no quiero centralizar. Para mí ambos son importantes en lo que es suyo.

—Por supuesto, así como le preguntaría ¿quién haría mejor un strip-tease: Gypsy Rose Lee, la que fuera reina en el género, o una gran bailarina clásica?. Cada cual en su ámbito con idéntica importancia.
O.A.: —De acuerdo. . .

—Lo que le decía que si una persona ha dedicado su vida a una carrera que ha elegido, es lógico que desee vivir dignamente de ella. Dedicarse a lo que le gusta y lo que sabe, instancia básica en todo ser humano. Respecto a su caudal coreográfico, ¿cómo se siente? Hay obras que son intrínsecas a su personalidad, en otras ha mostrado temas atraído seguramente por otros personajes. ¿En qué etapa se encuentra ahora?
O.A.: —Siempre te estás mostrando a vos mismo, aunque no quieras. Aunque busque a Mahler y me ponga detrás de él, siempre habrá algo de mí, porque estoy implicando cosas con las que me identifico. Entonces, observando esos elementos que se presentan y que son exteriores a uno, me doy cuenta que están integrados a mí, que forman parte de mi vida. O sea que siempre me muestro a mí mismo, sin quererlo, porque no pretendo hacerlo, pero no me queda más remedio. Ya al ofrecer algo que es mío, o que lo muestro, está impregnado de mí. No es que desee que sea mi retrato, pero como en este instante, en que estamos hablando, por mi manera de decirlo, por mi tono de voz, la dicción de las palabras, es un conjunto que le da la idea de como soy, aunque pueda estar hablando de otra persona. Y lo mismo sucede con el trabajo. . .

París 1977: Oscar Aráiz insinúa una pose a la intérprete de "Canciones de Mahler", nuestro entrevistado triunfó en todos los escenarios donde se presentó.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

"No debe infundir miedo la idea de que se pueda trabajar con libertad y con apoyo también en nuestro país. Lo primero en vencer la desconfianza"

—¿Y cómo debe ser el elemento transmisor, es decir el intérprete?

O.A.: —Tiene que tener sensibilidad, y una estructura suficientemente preparada para soportar esa primera cualidad. Si una de esas dos premisas falla, lo que tenga, no vale. Si una persona es muy sensible, pero carece de los medios (vamos a llamarlo técnica) para proyectarse no vale. Y una persona que sabe puede desenvolverse con la técnica, pero carece de espíritu, de contenido, también es inútil.
Por otro lado, contenido y continente, o técnica y espíritu no son elementos opuestos. Tienen que estar interligados, porque hay una técnica del espíritu y un espíritu de la técnica. Es muy difícil separar. Es lo mismo que hablar de técnica clásica y técnica moderna. Están relacionadas, no se pueden dividir. Hay gente que dice: ese bailarín es un gran técnico, pero, qué poco expresivo! Eso es una contradicción, un prejuicio. Porque la expresión es una técnica. Se manifiesta un contenido espiritual a través de una técnica.

—Para usted es importante que el público reciba el impacto de la coreografía en primera instancia, de lo que ve del espectáculo o que la analice?, ¿qué es lo importante que el público recepcione de una función?
O.A.: —No importa qué, pero que esté abierto a todas las premisas.

--Le pregunto esto porque hay gente a la que le agrada encasillar qué es lo que debe tener el público, lo que debe hacer el crítico, lo que debe transmitir el coreógrafo, etc. Cuando usted presenta un espectáculo ¿qué es lo que espera ocurra en el espectador? Además, ¿no le importaría que fuera público neófito, o poco informado; o que fuera gente fanática, o conocedora, o de cualquier nivel?
O.A.: —Sí me importa. Pero posiblemente lo que espero de cada uno de ellos es diferente. Que cada uno reciba algo y que la respuesta de ellos signifique algo. Como son diferentes, también sus reacciones serán disímiles. Quizá uno me silbe y otro me aplauda. A mí lo que me molesta es cuando la gente va a un espectáculo esperando algo y que, si no ocurre así no sabe como manejarse o como recibirlo. Me gustaría que la gente pudiera abrirse, relajarse para aceptar lo que se le está entregando sin ponerle demasiadas clasificaciones o títulos. Que sepa recoger la novedad, no que vaya a buscar algo determinado. Porque, me doy cuenta que cuando es así, se retiran insatisfechos.

—Desde el momento que acontece, si cabe la palabra, inspiración. Bueno, ¿cree en la inspiración?
O.A.: —No, es una palabra que me irrita sobremanera. Me produce como un escozor.

—Entonces, cómo determina un trabajo, ¿le gusta, le agrada algún hecho o tema?
O.A.: No puedo explicarle, sucede en cualquier momento, como cuando uno se levanta a la mañana y se lava los dientes. Es la materialización de la idea lo que vale. La idea por sí sola a veces no cuenta mucho.

—¿Y se siente feliz luego de esa realización?
O.A.: Sí, cuando algo se concreta me ocasiona mucho placer.

—¿Con cuál de sus obras se sintió más feliz?
O.A.: Con cualquiera de ellas. En el momento que algo se está realizando hay un sentimiento muy especial. Porque estoy materializando cosas que hasta ese momento eran impalpables, demasiado abstractas. Toman cuerpo, se ven realmente, y están conectadas también a una esencia espiritual. Así que, durante la creación de la obra eso sucede constantemente, lo que implica placer, dolor, rabia, desilusión, voluntad, decaimiento. Parece una gran aventura que ocurre en el corto período de una obra en la que se pasa por muchos estados anímicos, es un estado muy especial y sensibilizado. Busco algo, no lo encuentro, cuesta muchísimo, aparece, esto te da una idea de hacer algo diferente a lo que querías pero no importa, será mejor. Y la persona que está bailando también sugiere, le sale un gesto por casualidad que quizá no estaba previsto, me gusta, y voy encadenando, y va saliendo, saliendo, y de pronto decís: —"qué porquería, tiremos todo y empecemos de nuevo!"—

—Entonces, para finalizar, ¿cuáles son sus proyectos de trabajo para reiniciar su labor aquí?
O.A.: Tengo varios, pero siempre me gusta hablar en concreto. Además de lo que le nombré sobre el Teatro Colón, mi deseo es iniciar una escuela, seguramente para niños y profesionales donde desarrolle una enseñanza para los primeros respecto a mis ideas sobre las técnicas de la danza, y un programa de mi repertorio de coreografías y clases más especializadas para los segundos. Pero, cuando esas ideas se materialicen, allí diré todo lo necesario. Y trabajar, sólo hacer lo que puedo y sé.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Armando Rapallo

MUSICA ANTIGUA EN NOTABLE EDICION

En 1965 visitó por primera vez a Buenos Aires una importante agrupación musical con sede en Munich, Alemania Federal; el Studio der Frühen Musik, integrado entonces por la mezzosoprano Andrea Von Ramm, el tenor Willard Cobb y los instrumentistas Sterling Jones y Thomas Binkley. El conjunto se había formado cinco años antes con el fin de difundir la música europea de los siglos once a dieciséis, presentándose en numerosos países con su bagaje artístico de primera magnitud y señalado éxito. A nuestro medio volvieron en 1968, siempre contratados por la Asociación Amigos de la Música, y hace apenas un mes apareció en nuestros catálogos discográficos una notable edición que contiene el concierto grabado en la iglesia de Möschenfeld, cerca de la ciudad bávara donde residen sus integrantes, entre los días 6 y 9 de junio de 1970. El sello local La Cornamusa ofrece de este modo un magnífico ejemplo acerca de la política editorial cultural que debe seguirse en la materia, ya que los tres discos que componen el album, son acompañados por un estupendo folleto explicativo escrito por Binkley, musicólogo norteamericano de vastos conocimientos.

Música de Gustav de Bornelh (siglo XII) a Thomas Morley, renacentista inglés del siglo dieciséis, es brindada por el Studio der Frühen Musik con impecable rigor estilístico. El ejemplar juzgado –de excelente factura técnica– incluye fragmentos y obras de Perotinus Magnus, Pierre Attaignant, Orlando di Lasso, Luis Milán, Giovanni da Cascia, Philippe De Vitry, William Byrd y Francesco Landini, entre muchos otros compositores representativos de sus respectivas épocas. La gran calidad de las versiones permite un real acercamiento al arte sonoro de Occidente en períodos no demasiado frecuentados por los músicos contemporáneos. (Música en instrumentos en Europa medieval y renacentista. Studio der Frühen Musik. La Cornamusa E 020/021/022. Edición numerada, 1 hora 28 minutos 24 segundos.)

TRES GRANDES DIRECTORES

Varias obras de Maurice Ravel, Manuel de Falla, Georges Bizet, Mendelssohn y Dvroak, acaban de engrosar las últimamente menguadas listas de discos clásicos de los catálogos locales. Del exquisito autor de El niño y los sortilegios" aparecieron nuevas versiones de "La Valse" y "Bolero", la orquestación del mismo Ravel de la "Alborada del gracioso" y el poema "Sheherezade", todas ellas interpretadas por Leonard Bernstein al frente de las Filarmónica de Nueva York y la orquesta Nacional de Francia. En "Sheherezade", basada en textos de Tristán Klingsor, interviene como solista la prestigiosa mezzosoprano norteamericana Marilyn Horne, quien asume igualmente la parte solista de la excelente recreación de Bernstein de "El amor brujo" de De Falla. El gran director estadounidense vuelve a exhibir su desbordante talento en todos los casos, sublimando los acentos de "La Valse" y demostrando la inalterable eficacia del "Bolero", aún contra la opinión apresurada del autor en el sentido de que nunca se oiría en conciertos, luego de su estreno como música para ballet ofrecido por Ida Rubinstein hace ya medio siglo en París.

Un nuevo disco de una antigua versión de la Sinfonía en do de Bizet, complementada con una vibrante "Italiana" de Mendelssohn por el desaparecido y recordado Leopoldo Stokowski, y el registro de 1972 de la Sinfonía N°9 de Dvorak, la célebre "Del Nuevo Mundo", por el insigne Bruno Walter, se añaden a una serie de grabaciones que llenan, si no un vacío considerable, por lo menos buena parte de las apetencias de numerosos aficionados. (Bernstein. Bolero. La Valse. Alborada del gracioso. CBS 5654. 36 min. 10 seg; Falla-Ravel. CBS 5453. 45 min. 34 seg; Stokowski. CBS 5653. 56 min. 29 seg; Dvorak. Bruno Walter. Odyssey 4001. 42 min. 5 seg.).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El margen de la agenda

De la fauna Feriante Al absurdo

por

Carlos A. Garramuño

¡Loas a la Feria! ¿Será reiterativo decir lo que fué? Si hablamos de su trascendencia, del bien que le ha hecho a la cultura argentina, seguro que sí. Pero si hablamos de otras cosas, no. Ellas se refieren a algunos aspectos negativos y bueno es que el cronista los destaque: 1) Los escritores invitados: el relieve que ha adquirido nuestra Feria merece figuras de primer nivel, sobre todo en lo que hace a invitados extranjeros. No desconocemos la relevancia de algunos de ellos, no obstante, pensamos que la próxima Feria debiera incorporar figuras de primera línea..... 2) El tema de la intermediación. ¿Para alguien la realización de la Feria del Libro es un pingüe negocio?. Si es así, algo anda mal.; 3) Aspectos de la organización interna habrán de ser revistos en el futuro, por ejemplo, el tema de la vigilancia. A alto precio se han cotizado estos servicios "particulares". La Feria debería garantizar a los expositores la absoluta seguridad de sus propiedades, sin necesidad de contrataciones ajenas; 4) Fue inevitable que pulularan los pequeños escritores, que junto a las grandes figuras compartieron escritorios para signar con su rúbrica, ignotos libros. ¿No habrá modo de asegurarse en el futuro, contra esta plaga que hace del autobombo la razón primaria de su trajinar?
Pero de todas maneras, la Feria, diez puntos.

Comentamos en la sección bibliográfica, **A pesar de Todo**, el último libro de Verbitzky. Dos días después de recibirlo, Verbitsky dejó este mundo. En cierta forma, ello frustró un reportaje que PAJARO DE FUEGO le debía. Tenía setenta y un años. En el archivo encuentro un reportaje que hace un tiempo le hiciera Orlando Barone y leo:

¿Sabe?, yo empecé a escribir un día nublado. Había como bruma que cubría el cielo y los paraísos de la calle Helguera. Recuerdo que los paraísos tenían una flor violácea con perfume a heliotropo. Tenía unos veinte años. Todavía siento el perfume entrando por la ventana de mi cuarto. Fué la primera vez que escribí un cuento y después fue como un delirio. Un gran delirio que me persigue hasta ahora. La calle Helguera, los paraísos, la niebla..."

No pretendo ser irreverente, pero Dios comete algunas equivocaciones.

He conversado con el Secretario de Cultura para enterarme de sus proyectos, de sus opiniones, de su óptica. Todo funcionario que asume la obligación de la tarea pública, enfrenta una ardua experiencia. A partir de allí, carga sobre sus hombros una responsabilidad. Nuestra cultura debe abrirse al exterior. Deben conocernos mucho más para que nos ubiquen con justicia en el plano que realmente ocupamos. Los valores espirituales de Argentina tienen una densidad compatible con el resto de la universalidad. Hemos sido siempre demasiado cerrados, temerosos, pasivos. Nos falta la cuota de agresividad y esto es típico de la provincianía, del recato y del encierro. A partir del interior —de nuestro interior tan rico en paisajes como en acervos— debemos organizar la exportación de nuestras costumbres y nuestros estilos que con tanta justeza saben elaborar nuestros artesanos y artistas. La dimensión del país lo exige. No estamos únicamente en la lucha por la subsistencia vital, tan agredida por el signo económico, sino y fundamentalmente, por el definitivo lineamiento de nuestra personalidad cultural, síntesis final. Para ello los esfuerzos deben congregarse. Se debe dejar hacer, pero se debe influir para que este quehacer sea positivo y engendre la felicidad. Habrá que desalentar el "funcionarismo" y soplar a todo carrillo las brasas del talento. Habrá que comprometer a la comunidad para que asuma la participación efectiva y se elaboren y concreten los grandes proyectos. Solo los grandes proyectos nos azuzarán y es en el núcleo de las más alucinadas utopías, donde se encuentra generalmente la razón íntima del ser. Sin sectarismo, ni anfibologías, sin más compromiso que aquél que exige el diario homenaje que le debemos al país, a sus hombres, al lejano horizonte donde también vive la patria, la patria castigada por el olvido y tan elocuentemente rescatada en los discursos.
El Dr. Crespo Montes ha variado la óptica. Desde adentro hacia la Capital. Buen primer paso.

Entre los temas de los reportajes, ustedes leerán algunas apreciaciones sobre los medios de comunicación. El estado actual, el nivel. Me refiero a una realidad. La radio y la televisión perforan todos los rincones de la intimidad. Es inevitable y cada vez será más acentuado el horadar. La gente que ponga la cara y la voz, deberá en un futuro inmediato ser seleccionada por razones más importantes que la simetría estética o el color de su palabra. No debieran ocurrir los exabruptos increíbles que salen al aire en razón de la ignorancia o la mediocridad de los locutores. Las anécdotas últimas son variadas. Un taxista me comentó la última. Después de reirnos juntos durante quince cuadras, semáforos incluídos, me dijo: "¿Usted puede creer que esto ocurra? Yo soy hincha de la radio. Pero a esta altura, creo que me voy a dedicar exclusivamente a los conciertos."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

La bomba de hidrógeno aparece como algo posible, alcanzable en poco tiempo, el presidente Truman ha anunciado que su realización debe ser acelerada. Si este propósito se realiza, el envenenamiento de la atmósfera por medio de la radioactividad y, en consecuencia, la destrucción de toda forma de vida sobre la Tierra entrarán en el dominio de las posibilidades técnicas. Todo parece encadenarse en esta siniestra marcha de los acontecimientos. Cada paso parece como la consecuencia inevitable del que lo precedió. Al término de este camino se perfila cada vez más claramente el espectro del aniquilamiento general".

La frase transcripta fue pronunciada, en la década del cincuenta, por Albert Einstein. La certera opinión no había surgido de la nada. Una larga, intensa, angustiante y no siempre feliz trayectoria habían conformado ese conjunto de palabras que, con la fuerza de su prestigio humanista y científico descargaba sobre la atenta audiencia de la televisión norteamericana, el hombre de ciencia alemán. En tal programa se estaba efectuando un debate sobre la bomba 'H'. El mensaje de Einstein, por supuesto, sobrepasó a la limitada teleplatea para extenderse por el mundo. Un mundo que, con razón, temblaba. El, con la fina sensibilidad de los elegidos y la abrumadora sabiduría de su ciencia había percibido el peligro. Había, también, optado. ¿Su elección? La vida.

ALLA LEJOS Y HACE UN SIGLO

Había nacido, el 14 de marzo de 1879 en Ulm, Württemberg, Alemania, una tierra en la cual, paradójicamente, convivieron juntos o, a veces alternativamente, el extremo raciocinio y la irracionalidad más extrema. Los primeros pasos de Albert no hacían imaginar, ni aproximadamente, su brillante porvenir. Su madre, preocupada por su educación, escribía a una amiga íntima: "No sé que haremos con Albert; por ahora no aprende gran cosa. . .". No era ese, sin embargo, el primer contratiempo maternal: recién había dicho sus primeras palabras luego de cumplir tres años. Pero si bien existían elementos como para dudar de su futuro, lo acompañaban virtudes indispensables para los científicos y, especialmente una de ellas, indispensable también para cualquier hombre: la capacidad de admiración.

Sus estudios secundarios no resultan mucho más fructíferos que los primarios. A excepción de las matemáticas, a las cuales dedica gran parte de su tiempo, las diferentes materias no logran entusiasmarlo. Sí, lo enfervoriza el violín, instrumento con el que se había familiarizado en sus primeros años y que lo acompañará casi hasta su muerte.

De todas formas no son estos sucesos, meras anécdotas, las que marcan esa etapa de su vida. Existe, empero, un año clave para él: 1894. En ese tiempo toma dos medidas extremas. En primera instancia abandona, y para siempre, la nacionalidad alemana. Al mismo tiempo, aunque esto sería sólo momentáneamente, deja su religión. En esta última resolución ha de haber influido, seguramente, la educación dada por sus padres, de origen judío pero ateos. Diversas circunstancias de su vida, acontecidas algún tiempo después, le harían reveer esta medida. Vale la pena reproducir, en tanto, un texto suyo en donde define su religiosidad: "**La más hermosa y profunda emoción que podemos experimentar es el sentido del misterio. En él está el origen de todo arte, de toda verdadera ciencia. Quién no haya jamás probado esta emoción, quien no se ha detenido para meditar y quedar cautivo en temerosa admiración, está como muerto, su vida se ha apagado. La sensación del misterio —aun si está acompañado por el miedo— encuentra también su origen en la religión. La certeza de que aquello que es impenetrable existe realmente y se manifiesta a través de la más alta sabiduría, de la belleza más radiante —y nuestras débiles facultades sólo lo pueden comprender en su forma más primitiva—, este conocimiento, este sentimiento está en el centro de la verdadera religiosidad. Es en ese sentido, sólo en él, que soy un hombre profundamente religioso. . . Me contento con aceptar el misterio de la vida eterna, con tener la conciencia y la intuición de la maravillosa arquitectura del mundo existente y con aspirar a comprender la infinitésima parte de la religión que se manifiesta en la naturaleza. . . Es cierto que en la base de todo trabajo científico algo delicado se encuentra la convicción de que el mundo está fundado sobre la razón y que de este modo puede ser comprendido. Esta convicción, ligada al sentimiento profundo de la existencia de una mente superior, que se manifiesta en el mundo de la experiencia, constituya para mí, la idea de Dios".**

EL MUNDO DE LA CIENCIA

Max Born ha sostenido, más de una vez, que "Albert Einstein sería uno de los más grandes físicos teóricos de todos los tiempos aunque no hubiera escrito ni una sola línea sobre la relatividad". Esta opinión tiene gran dosis de verdad. Si bien Einstein ha pasado a la historia como el creador de la teoría de la relatividad general no es menos cierto que cuando la delineó ya había desarrollado una tarea de una nada despreciable envergadura. En 1905, había publicado en el Volumen XVII de los **Anales de Física** sendos trabajos sobre la teoría de los quanta, la teoría de la relatividad restringida y el no menos importante sobre el movimiento browniano. Es también en ese año cuando se lo nombra docente libre de la Universidad de Berna. Por otra parte, en 1909, deja su trabajo en la Oficina de Patentes —lo había tomado en 1901 al casarse con Mileva Maritsch— ya que es nombrado profesor extraordinario de la Universidad de Zurich. Al año siguiente el emperador Francisco José, de Austria, lo designa profesor de física teórica en la Universidad Alemana de Praga. Posteriormente, en 1913, se lo nombra miembro de la Academia de Ciencias de Prusia y profesor de la Universidad de Berlín. Cabe tenerse en cuenta, también, para confirmar lo dicho por Born, que luego, en 1921, recibiría el premio Nobel de Física por su teoría sobre el efecto fotoeléctrico. Pero lo concreto es, en definitiva, que Einstein es recordado, al menos en los ámbitos no específicamente científicos, por su teoría de la relatividad general. Una teoría limitada, por supuesto, al campo de la física ya que en otros planos —el ético y el religioso, por ejemplo— hablar de "relatividad general" sería peligroso.

Con respecto al aspecto científico del tema es apropiado recurrir a la explicación dada por Castellani y Gigante en un trabajo referido al renombrado físico. "Si la teoría de la 'relatividad restringida' puede considerarse como una extensión de la realidad de Galileo, en el campo de los fenómenos mecánicos y en el de los electromagnéticos, siempre y cuando se refiera al movimiento uniforme, la 'relatividad general' intenta aplicar los mismos principios al movimiento no uniforme. La 'relatividad restringida' ha hecho evidente que, cuando dos cuerpos se mueven con movimiento uniforme (esto es, en línea recta y con velocidad constante) el uno con relación al otro, las leyes de la física (las mecánicas y las electrodinámicas) son exactamente idénticas para los dos cuerpos. ¿Qué sucede si el movimiento de los dos cuerpos no es uniforme? ¿Si, por ejemplo, uno de los cuerpos es la Tierra y el otro una piedra que cae con un movimiento acelerado, es decir, cada vez más veloz? En la tentativa de resolver este problema, Einstein logra formular la 'teoría general de la relatividad' diez años después de haber formulado la de la relatividad restringida. La relación entre las dos teorías puede formularse de la manera siguiente: así como los conceptos de quietud y de movimiento son relativos y dependen del sistema de referencia elegido, así también son relativos los conceptos de gravedad y de aceleración; en cierto sentido también la gravedad y la aceleración están íntimamente conectados entre sí.

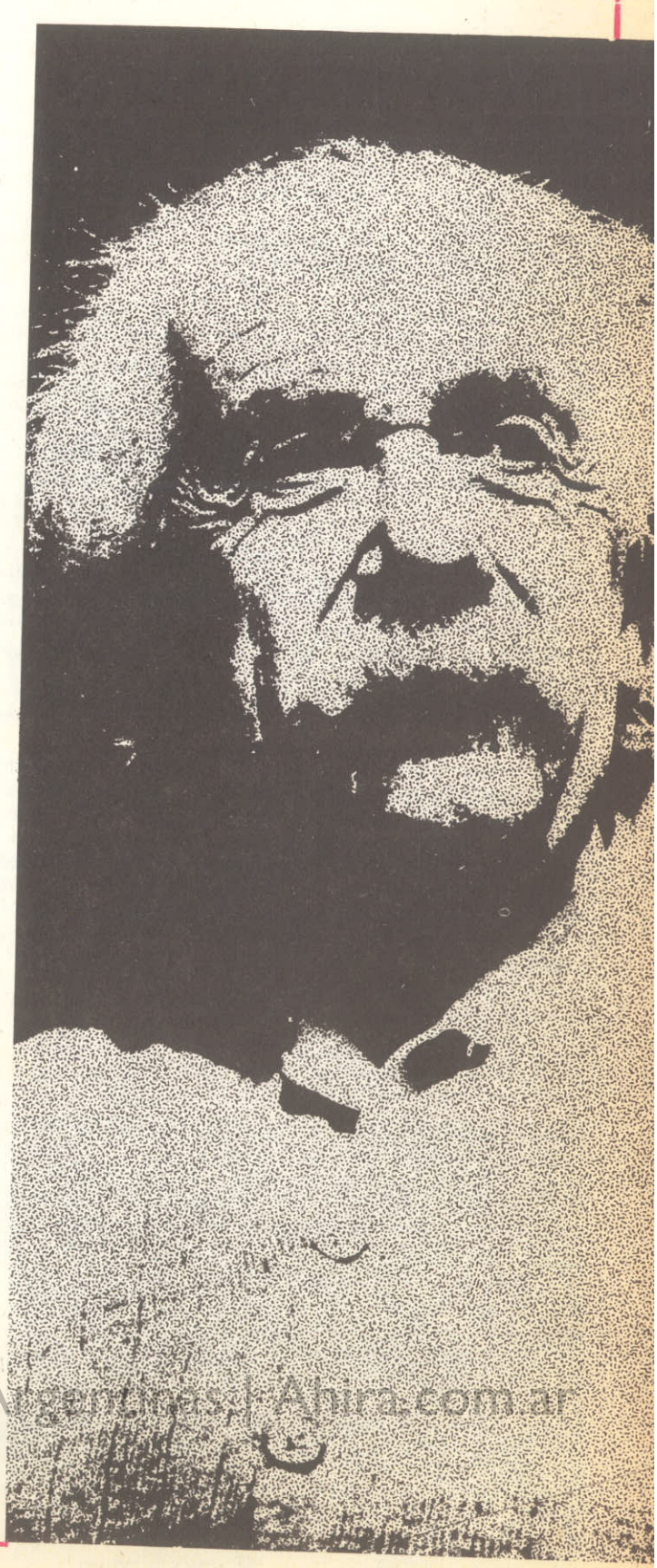
Pero la relatividad restringida y la relatividad general deben insertarse en

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Universidad

ALBERT EINSTEIN

UNA OPCION POR LA VIDA

por Pablo José Hernández



un todo más amplio, en una gran explicación geométrica del universo. La geometría de la cual Einstein se sirve para ello no es la clásica, es decir la euclidiana, es una geometría noeuclidiana (es decir, una geometría en la cual el postulado de Euclides –por un punto dado fuera de una recta es posible trazar una y sólo una paralela a la recta dada– es sustituido por otro postulado). La geometría utilizada por Einstein es la tetradimensional de Riemann.

LA PARADOJA DE UNA CARTA

La vida de Einstein en Estados Unidos transcurrió en un pequeño pueblo llamado Princeton. Hasta allí llegaron, en 1939, las noticias de que los científicos alemanes Hann y Strassman habían descubierto la fisión nuclear. Einstein sabía, tal vez como pocos, las probables consecuencias del descubrimiento. Por ello, y conociendo o al menos intuyendo los planes de la Alemania nazi, no vacila en escribir a Roosevelt: "Este nuevo fenómeno podría también aplicarse a la fabricación de bombas de una enorme potencia". Roosevelt prestaría suma atención a su carta. Cruel paradoja del destino para quien sostenía: "mi pacifismo es un sentimiento instintivo, un sentimiento que me domina porque el asesinato del hombre me inspira profundo disgusto. Mi inclinación no deriva de una teoría intelectual; se funda en mi profunda aversión por toda especie de crueldad y de odio".

Coherente con tal afirmación los últimos años de su vida son un constante alegato contra la guerra. Había optado, ya lo dijimos, por la vida.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Arq. Néstor Echevarría

LOS CONGRESOS INT

Si el lector traba contacto con la modalidad de nuestro tiempo que significan los congresos de profesiones y de profesionales, seguramente notará que cada vez más se multiplican, que año tras año se hace más intensa esta práctica. Los encuentros, las convenciones, los simposios (expresión que parece haber entrado en moda) de distintas disciplinas, invaden en los días que corren la labor de los centros culturales.

Entonces, se han hecho lugar común. Los congresos internacionales se han multiplicado, y el intercambio de ideas y las ponencias que cada país suele presentar en las sesiones congresísticas, supone otro aspecto interesante para advertir esta nueva alternativa que impera mundialmente en el intercambio disciplinario e interdisciplinario.

Ahora bien, yendo a mi temática de esta columna, la arquitectura, entiendo interesante repasar un poco la trayectoria seguida por los congresos, sobre todo los internacionales, los que han encontrado siempre la mayor repercusión y que aparecen revestidos de la mayor importancia.

La ciudad de México, cuyo antiguo casco colonial se advierte en la fotografía, fue sede recientemente del XIII Congreso Mundial de la Unión Internacional de Arquitectos.

La sigla C.I.A.M.

A fines de la década del veinte comenzaron los llamados Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, sintetizados por la sigla que proporciono en el epígrafe (CIAM). Fueron importantes, porque aparecían en una época de conflictos, en cuanto al pensamiento arquitectural se refiere. Aquellos congresos de arquitectura fueron en buena medida, la avanzada, que se contraponía a una actitud continuista de los manifiestos académicos, y por lo tanto proveyeron del germen de una nueva savia para el pensamiento arquitectónico del siglo que transcurre.

Sí, amigos lectores. Le Corbusier aparece allí como una especie de paladín. Sobre la personalidad de este arquitecto ya he trazado una semblanza en una entrega anterior de esta revista (N° 10, octubre-noviembre, 1978), de modo que no cabe reiterar aquí más; pero evidentemente, eran tiempos en que su participación tuvo influencia. Lo cierto es que las ideas surgen por entonces y dejan la expresión palpable de una nueva conducta. El cuarto congreso del citado CIAM, que tiene lugar en la ilustre ciudad de Atenas, en 1933, produce un documento que se tuvo por modélico para el urbanismo. Se trata de la llamada "Carta de Atenas".

Aquella carta proponía las bases del urbanismo contemporáneo. Hablaba entre otros tópicos, de las funciones del hombre en relación con las actividades posibles: habitar, trabajar, recrearse y circular. Esto, en otras palabras, puedo traducírselo a Ud. lector, como la consideración de la función vivienda, los lugares de trabajo y de recreación y finalmente, la circulación necesaria de la ciudad para el cumplimiento de las mencionadas actividades. Un esquema que, si breve en su esencia, resume un amplio contenido del trascurrir vital del hombre.

Renacen los congresos

El entusiasmo de los primeros congresos englobados bajo aquella denominación se vio posteriormente apaciguado, cuando llegaron a la escena internacional los graves conflictos de la Segunda Guerra Mundial. Entonces hubo receso por largos años en el evolucionar de estas prácticas. Con posterioridad al armisticio resurgen, pero bajo una nueva fisonomía, una suerte de institucionalización del congreso en función de agrupaciones internacionales, que también echaron sus bases con carácter de asociaciones reconocidas. La hoy llamada UIA (Unión Internacional de Arquitectos) es el organismo que aglutina prácticamente todos los congresos fundamentales surgidos en forma periódica.

La edición más reciente

El más reciente de los congresos de arquitectura, de carácter internacional, tuvo lugar hacia fines del setenta y ocho en la ciudad de México. Es por tanto cosa reciente, y por ello resulta noticia para el lector, que habré de resumir

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

ERNACIONALES

aquí. El lugar de las sesiones fue el Auditorio Nacional de la capital azteca, situado en el bosque de Chapultepec.

Para que se adviertan la disposición de objetivos puestos en juego, **transcribo** aquí una síntesis de las palabras de apertura pronunciadas por el profesional mexicano Fuentes Flores, presidente de este decimotercer congreso de la UIA.

Comenzó advirtiendo que era la primera vez en encuentros de la citada organización, que se trataba como tema central de discusión, el de la arquitectura y el desarrollo nacional. Expresó que ello "tiene un sentido socio-político considerado básico para el desempeño de nuestra actividad profesional". Y agregó: "El desequilibrio en el desarrollo es lo que ha traído como resultado la macrocefalía urbana. Este es uno de los problemas más importantes que habrán de considerar en el futuro las nuevas políticas de asentamientos humanos en todos los países; partiendo de la base de que, para una solución adecuada al problema, se debe contar con la participación activa y consciente de todos los sectores de la población involucrados, creando alicientes para el desarrollo y sin intentar redimir las libertades ni tratar de encontrar la solución de los problemas en una sola dirección".

La esbelta Torre Latinoamericana de la capital azteca, construida con estructura antisísmica. México acaba de ser asiento de otro capítulo de los encuentros de arquitectura.

Temas, conceptos, ponencias

De la bastante copiosa serie de conceptos vertidos, he elegido para los lectores de esta columna algunos que pueden abrir pautas de los lineamientos trazados en las sesiones, sobre temas afines, a los que en otras entregas he venido examinando.

Por ejemplo, a su turno, el español Rafael de la Hoz aseguró que el desarrollo nacional de los pueblos se está realizando sin recursos a la arquitectura. "Sin nosotros (los arquitectos) el desarrollo es desequilibrado —dijo— anárquico, sin armonía. Imperiosamente debemos reclamar a la sociedad, para salvarla, nuestra participación en los niveles superiores de planificación".

Por otra parte, abordando el problema de la tecnología utilizada para la construcción, expresó que "frente a cada tecnología "dura" (sic), devoradora de energía, existen otras tradicionales, austeras, que participan en el ballet de la ecología. Sería necio pretender —advirtió también— que éstas que podríamos llamar "ecotecnologías" puedan suplantar a aquéllas, pero más necio aún sería renunciar a ellas". Y concluye: "Recuperemos pues, estas ecotecnologías, no para conservarlas momificadas, sino para, con una nueva aproximación racional, revitalizarlas y usarlas en vivo, atemperando el recurso indiscriminado a aquellas otras insaciables de energía".

Entretanto, y hablando a su turno de la arquitectura y del desarrollo de los asentamientos humanos, el canadiense Arthur Erickson expresó que "se deberá tomar en cuenta la evolución del medio ambiente natural y relacionarla con nuevas actividades, tales como el turismo, el medio urbano, teniendo en cuenta las políticas que necesiten los problemas de crecimiento y densidad".

Y paso a otra referencia. La que proporciona al representante marroquí Mahdi Elmandjra, al aclarar los términos de la expresión "desarrollo nacional"; advierte que deberá entenderse como "un proceso que contribuye al bienestar y al cumplimiento de las aspiraciones del individuo o del grupo, a la vez que a la totalidad de los miembros de una entidad geopolítica y sociológica (comunidad, región o nación)".

Colofón

Una vez más, amigos lectores, un congreso se convierte en vehículo expositor de ideas. No serán las últimas, seguramente, porque sobrevendrán otras en futuros debates. Dentro de su contexto, puede entenderse que todo congreso dejará un saldo productivo al intercambio, más allá de las posibilidades de gravitación de cuanto se afirme, o se diga o se discuta, que no siempre fructifica o ve canales de salida posibles. La discusión es parte de la misma necesidad del hombre de expresar sus ideas, y como tal arrastra un derecho inalienable: opinar. Y para eso están, en cierta forma, esta suerte de encuentros internacionales.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

BELLA VERSION DEL "CASCANUECES"

Una vez más hemos de señalar que lo mejor de la llamada **televisión argentina** —en cuanto a medio difusor de espectáculos— proviene del exterior. Nos confirma en el aserto la difusión —tan esperada, por otra parte, por un fuerte sector del público aficionado— de la versión, especialmente efectuada para el medio televisivo, del ballet **Cascanueces**, de Chaicovsky.

Si bien algunos críticos, al comentar la excelente interpretación, lograda en toda su plenitud, por el director Tony Charmoli, prefirieron calificarla como **mágica**, nosotros optamos por decir, contrariamente, que **toda la técnica** de un medio potencialmente extraordinario en su ductilidad expresiva, como lo es la televisión, ha sido utilizada al servicio de una causa superior, como lo es la de prestarse a la captación de un arte que, **hasta ahora**, exigía la transmisión directísima de la imagen al ojo y al sentido de percepción del espectador. Podemos señalar que ni siquiera la cinematografía —a pesar de la gran cantidad de películas de ballet realizada— había alcanzado el esplendor de la versión comentada. Una de las diferencias que, tal vez, puedan apuntarse sobre esta comparación que nos vemos forzados a hacer, es la de que los encuadres requeridos por la pequeña pantalla sirven a la finalidad de volver más "íntimo" el espectáculo de la danza. Por otra parte, son bien conocidos los esfuerzos realizados por el equipo de filmación, que observaron largamente, sobre el escenario del **Metropolitan Opera House**, la puesta en escena del ballet antes de iniciar el trabajo en los estudios de la **Glen Warren**, en la canadiense Toronto.

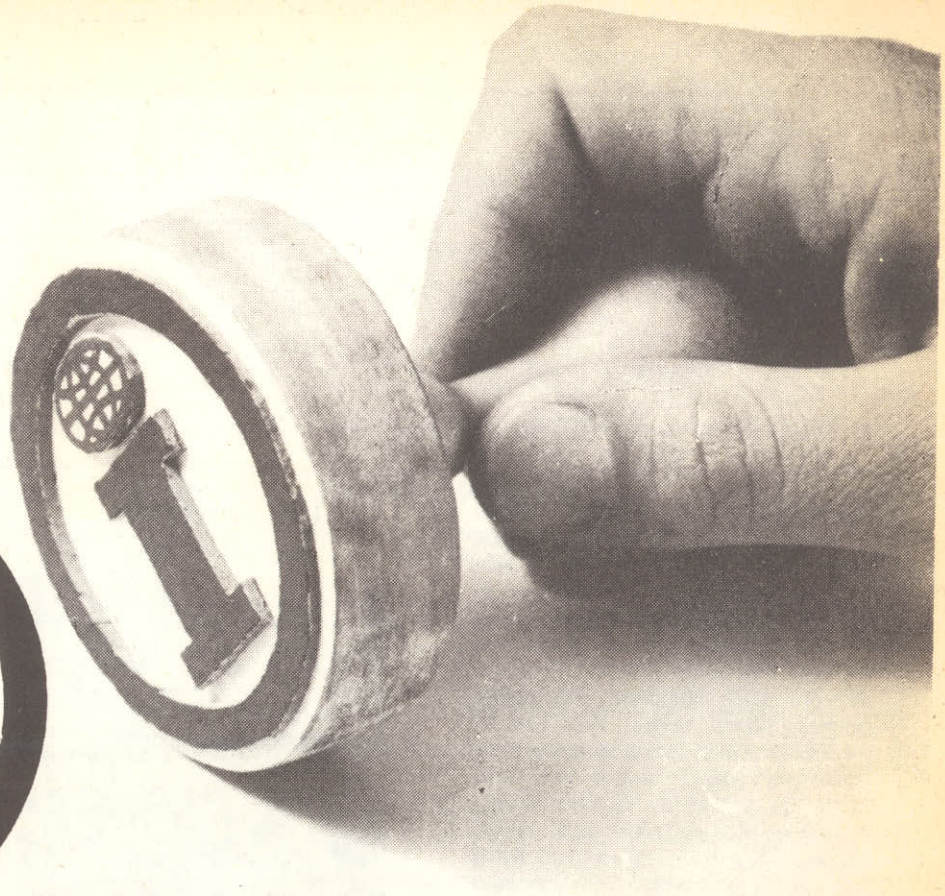
El papel estelar de la producción, estrenada por el Canal 7 de la televisión porteña, en la noche del sábado 17 de marzo pasado, estuvo a cargo del ruso **Mikhail Baryshnikov**, quien también tuvo a su cargo imaginar la coreografía. Lo acompañó la bailarina norteamericana **Gelsey Kirkland**, debiendo destacarse, igualmente, la participación de otro ruso de nombradía: Alexander Monz. Todos, secundados eficientemente por el **American Ballet Theatre**, de la ciudad de Nueva York, de tan meritoria trayectoria en el medio en el cual nacieron a la consideración del mundo.

La versión —**filmada por encargo de la empresa IBM**— permite, dentro de la conjunción de todo el equipo, ya que se trata de la labor de conjunto, el lucimiento de cada uno de los integrantes del **American Theatre**, con especial cuidado, de las tres principales figuras entre las cuales, por supuesto, descuella **Baryshnikov**, conservando siempre el buen tono exigido por su clásica concepción del ballet. Por otra parte, números como los del Arlequín y las danzas china y Rusa, fueron verdaderos hallazgos de la cámara, no situada estáticamente en el centro de la platea, al modo del solitario espectador de otras veces, sino que tuvo la necesaria movilidad y, al propio tiempo, equivalente quietud, gracias a la cual el **Cascanueces** se ha convertido en una de las pequeñas joyas con las cuales nuestro video recompensa las tantas horas de tedio como hace sufrir a sus espectadores.

Lamentablemente para la generalidad de la audiencia, ésta sólo pudo asistir a la proyección del filme hecho en blanco y negro. Para quienes —**por deferencia de IBM**—, pudimos asistir al estreno en color, el espectáculo resultó más que bello: encantador, ya que todo el lenguaje, siempre brillante y profundo, de Chaicovsky, encontró en todo ese colorido el esplendor y la luminosidad, plena de matices, de aquel espíritu creador, imaginativo y soñador que fueron característica de uno de los más grandes músicos de todos los tiempos conocidos.

Una excelente realización lograda con inmejorable técnica; los argentinos hemos visto un "Cascanueces" merecedor de todos los elogios.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Sello de calidad en toda la línea.

Un nombre: IMPACTO. Una marca que se impone.
Por la rigurosa selección de sus materiales que siempre dan calidad, seguridad y gran variedad de diseños, texturas y colores.
Un amplio surtido para elegir lo más apropiado según gustos y necesidades:
Telas vinílicas, brocatos y gobelinos, lonetas, capitonné electrónico, alfombras de lana y nylon, pisos plásticos y de goma, herramientas y accesorios de tapicería y decoración.

"TODO con el respaldo de una marca responsable".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

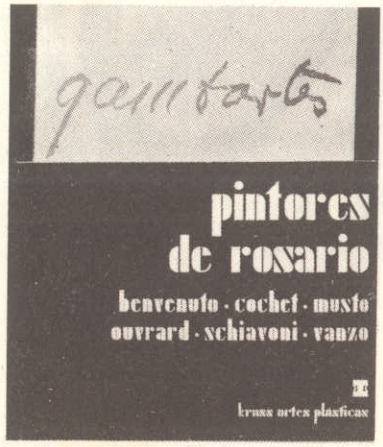
Impacto S.A.i.C.

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

a vuelo de pájaro

LAS CARPETAS DE GILBERTO

¿Quién no conoce a Gilberto Krass en Rosario? ¿Quién, sobre todo que pertenezca a los ambientes del arte y la cultura? Gilberto lidera con su Galería de arte un heterogéneo grupo de amigos que han tomado sus salones de exposición como paradero eventual para comentar algo sobre pintura, libros, teatro. Pero una de las obras concretas vinculadas a su actividad, quizás menos conocida, es la de editor de reproducciones artísticas. Nos referimos a las carpetas de arte, rubro en el cual Krass fué uno de los pioneros. Diagramadas por Rubén Naranjo, las carpetas produjeron en su momento una admiración justificada. Tanto por la calidad de la diagramación como por el papel y la perfección de los fotocromos, las carpetas de Krass Artes Plásticas constituyeron un suceso sólo dentro del marco de Rosario. Los nombres de artistas como Julio Vanzo, Gustavo Cochet, Augusto Schiavoni, Carlos Uriarte y Luis Ouvrard entre otros, figuraron en ellas. La tarea de Krass debiera continuar con otros pintores. Es una eficaz promoción de plásticos del interior cuya calidad en nada desmerece (y en general es lo contrario) la de pintores que la Capital ha consagrado un poco hasta el cansancio. Y en la lista olvidamos consignar aquella carpeta que reúne los cartones humorísticos de Leo Gambartes, tan desconocidos como hermosos.



INSCRIPCION EN EL TAC

Si usted no quiere aprender historia del arte, dibujo ni pintura, pero, en cambio, desea recibir una adecuada explicación de las técnicas necesarias y no le importa lo que pasa en la hoja de papel, sino dentro suyo, entonces puede pasar por el **Taller de Acciones Creativas (TAC)** de lunes a viernes, entre las 14 y las 20 horas e inscribirse. **Los cursos se inician el 12 de este mes de abril.**

CONGRESO DEL HABITAT

El mayo próximo asistirá a la realización, en esta Santa María del Buen Aire, del **I Congreso Argentino Interdisciplinario, "El Habitat y sus condicionantes"**, el cual es organizado por la Confederación General de Profesionales y la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos. Ambas organizaciones reunirán a los congresales entre los días siete al once del mes citado.

JERARQUIA EN AUDICIONES MUSICALES

Radio Rivadavia, emisora de tan destacables valores en diversos aspectos del quehacer cultural argentino, ha iniciado, desde el primer lunes de este mes, un nuevo ciclo musical, que se transmite en vivo. La programación —que incluye virtualmente todo el año—, de verdadera jerarquía, está destinada a intérpretes argentinos de música clásica, irradiándose todos los lunes, de veintitrés a veinticuatro horas por AM. y FMR. (frecuencia modulada de Rivadavia), siendo conducido por Antonio Carrizo. Intérpretes de la trayectoria de Norma Minond (piano), Domingo Garrefa (corno), Haydée Francia (violín) y Menases Hedjes (canto) y obras como "Auf dem strom" Op.119 (para canto obligatorio y piano), de Schubert; "Trío en mi bemol mayor Op.40 (para violín y corno), de Brahms y el "Dúo para violín y viola Kv.423, allegro-adagio-condó-allegro, de Mozart, constituyen una muestra de los altos logros que se propone alcanzar el ciclo por cuya ventura hacemos votos.

Susana Bonora (piano) y Tzvetan Zaveb: dos intérpretes que intégran el elenco del nuevo ciclo musical de Radio Rivadavia.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

a vuelo de pájaro

JORGE CAPPA, ARGENTINO, GUITARRISTA, MUNDIAL...

Interpretar a Bach con las cuerdas de una guitarra y con el misterio que encierra la arquitectura de una Catedral... Interpretar a Sors por primera vez en nuestro país y en el Teatro Colón...

Que varias piezas barrocas interpretadas por un guitarrista argentino —también desconocido para los argentinos— sean difundidas desde Radio Nederland hacia todo el mundo... Todo eso merece una nota de presentación. Lo escuchamos en la Iglesia de la Piedad. Se llama Jorge Cappa, es porteño y amante de la música clásica. Es un gran guitarrista y admira a Andrés Segovia y a Juliam Bream. Le formulamos varias preguntas. Queremos saber quién es, qué hizo y que hace. Y aunque esta sea una nota periodística muy formal y concreta, Jorge Cappa no parece formal.

—Después de graduarme como Profesor Superior de Música en 1967, me perfecciono con los maestros Jorge Martínez Zárate en Buenos Aires y con Abel Garlevaro en Montevideo. También asisto al curso dictado por Narciso Yepes en el Teatro Municipal San Martín...

—Pero usted es un gran admirador de la obra de Bach.

—Sí. Admiro muchísimo a Bach por ser el padre de la música, y a Sors, por considerarle el más grande compositor de música para guitarra.

—Incluso llegó a realizar por iniciativa propia una serie de recitales sobre él.

—En 1971 realicé lo que se llamó "Festival Bach". Una serie de Conciertos que dí en distintos templos y Catedrales. Fué una gran experiencia poder interpretarlo en esas condiciones. Uno no siempre se imagina a ese genio dentro de un templo.

—¿Este ciclo estaba integrado por algunas obras en especial?

—Sí. Por el ciclo completo de las cuatro suites para laúd con las transcripciones efectuadas por Andrés Segovia, contándose entre ellas la famosa "Chaconne" de 1ra. Partita en Re Menor. Después tuvieron lugar otra series de recitales de solistas auspiciados por la Sub-Secretaría de Cultura de la Nación, por la empresa YPF, y en 1974, fui invitado por los gobiernos de las Provincias de San Juan y Santa Cruz, donde hice también presentaciones en radio y televisión.

—¿Y en cuanto a Sors?

—En 1976 en el Teatro Colón, fue un ciclo integrado por dos recitales con las principales obras de este músico español. Era la primera vez que se llevó a cabo esta experiencia en Buenos Aires.

—Tenemos entendido que, en 1977, fue difundido por radio un concierto suyo hacia todo el mundo

—Fue por Radio Nederland de Holanda y se transmitió en forma conjunta y simultánea a todos los continentes y sus países.

—¿Cuáles son sus próximos proyectos?

—Hay dos invitaciones pendientes que, posiblemente, me tienten desde Brasil y España. Pero mientras tanto continuaré en la búsqueda que me propuse desde que "conozco" la guitarra: una técnica propia.

N.F.

SALUDOS CON CALIDEZ

Algunos buenos programas de la radiofonía argentina carecen de la promoción adecuada y por ello esta nota tiene la intención de comentar lo que sucede todas las mañanas por Radio Municipal. Allí, a partir de las 9 horas y hasta el mediodía, dos jóvenes realizadores, Margarita Palmucci y Humberto Longo son los responsables de una emisión situada tan lejos de la ruidosa frivolidad como de la grave solemnidad, ambos extremos en los que suelen caer otras programaciones. La poesía argentina es protagonista permanente de "Buenos días, Buenos Aires". Se lee no solamente a los poetas ya consagrados cuya obra es ampliamente conocida sino que también es atendida la producción de las nuevas generaciones. Con respecto a la música se trata, sin concesiones, de abarcar distintos gustos y edades; conciertos, comedias musicales, recitales de cantantes populares, tango, folklore, jazz y la presencia de algunos temas de colección, difíciles de encontrar hoy en las discotecas del país. Con respecto a las cartas recibidas, que proceden en su mayoría de gente joven, es notable la cantidad que llegan a la emisora; algunas piden los textos que se leen en el programa, los cuáles son enviados con prolija regularidad.

Otro hecho singular producido por la gente de "Buenos días, Buenos Aires" es haber instituído el "Día del Oyente" que, como lo indica su nombre, consiste en un día entero de programación dedicado a las colaboraciones de quienes los escuchan. Así una vez por año, poemas, prosa, pensamientos y reflexiones de la vida cotidiana, son escuchados y leídos con respetuosa atención, a pesar de que sus autores son desconocidos, lo que en este caso, no desvaloriza su proyección.

GIRA DE LOS "TRI T TRES"

Nuestros queridos amigos de los **"Tri T Tres"** —Juan José Trejo, Susana Tedesco y Angel Tarditti—, emprenden nueva gira. Se van hacia el sur y visitarán Pico Truncado, Caleta Olivia, Las Heras, Los Antiguos, Puerto Deseado, Río Gallegos, El Calafate, Río Turbio y Gobernador Gregores (con posible extensión a Ushuaia y Río Grande, en nuestra Tierra del Fuego). Desfilarán por escenarios de cines, escuelas y hasta casas particulares, en todo lugar donde puedan ejercer su autorizado arte.

EL "GRAND PRIX" DEL AJEDREZ

Fue el gerente general del **Banco de la Ciudad de Buenos Aires**, señor Arturo Mario García, el encargado de presentar periodísticamente al **I "Grand Prix" Nacional de Ajedrez**, (el primero de los seis circuitos a disputarse en diversas ciudades del país), auspiciado por la entidad bancaria del municipio porteño, disputado entre el 5 y el 15 de marzo último el torneo se aseguró un primer puesto en la inquietud de los aficionados al deporteciencia que, en número más elevado del calculado, se hicieron presentes a la hora de la competición, desarrollada en la sede bancaria de la calle Esmeralda. El concurso fué fiscalizado por instituciones conocidas del ambiente: **Jaque Mate, San Lorenzo, River Plate, Vélez Sársfield y el Club Argentino de Ajedrez**, que le habían brindado su apoyo. Si bien durante el torneo se produjeron numerosas tablas, no cabe decir lo mismo respecto de la partida del Banco: **ganó por muchos e importantes ¡jaque al rey!.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Patrimonio

a vuelo de pájaro

CONCERTINO PARA TODOS

"El Conjunto de Cámara Concertino acaba de firmar contrato para ofrecer 16 recitales en el teatro San Martín, la mitad de ellos dedicados exclusivamente a los niños. Los conciertos serán ofrecidos los fines de semana, con entrada libre y gratuita". Así nos lo ha comunicado Sergio Morero, su director. Y celebramos la idea de Kive Staif por lo que encierra en sí misma y porque somos fanáticos de Concertino. Esperemos que les vaya tan bien como siempre y que las instituciones oficiales promuevan —como en este caso que destacamos— el cultivo de la sensibilidad especial de los chicos con conjuntos de verdadera jerarquía.

25 AÑOS DEL CENTRO DE ESTUDIOS BRASILEÑOS

"El Centro de Estudios Brasileños, que el 3 de mayo próximo cumplirá 25 años de labor, inaugurará en breve, en conmemoración de dicha fecha, la "Librería Manuel Bandeira", donde oportunamente se podrán adquirir libros, discos y objetos de artesanía brasileña. Durante el mes de mayo presentará el 3er volumen de la "Colección Iracema", publicada por esta Institución en coedición con "Botella al Mar". Se trata de "Un paulista en la calle Florida", selección de ensayos del escritor Mário de Andrade, pilar del Modernismo brasileño, realizados entre los años 20 y 30, sobre el grupo literario argentino Martín Fierro. Los artículos de Mário de Andrade estarán precedidos por un ensayo de su traductor, el joven intelectual argentino, Raúl Antelo, actualmente becado en Brasil.

OTRO INTENTO EN "DON PASSANO"

¿Qué me contás Buenos Aires? **Desde este mes de abril los transeúntes de la nostalgiosa esquina porteña de San Juan y Paseo Colón, han sido "acrílicamente" atrapados por la sugestión de ese interrogante y, otros, acuden a su llamado pensando qúe, tal vez, dentro de la** Sala Don Passano **puedan encontrar la respuesta que el título pareciera sugerir. Si, porque se trata de un título: es el de la obra perteneciente a Jorge Butrón, Juan Carlos Giusti, Alberto Foradori y Luis Alporta. Según la directora general de la mencionada Sala, señora** Laura Choren, **la pieza "pretende una explicación del hombre porteño de hoy, en un Buenos Aires sin lenguas ni faroles a gas". La explicitan los actores Ernesto Arias, Jorge Capussotti, Lidia Fernández, Rubén Spinacci y Susana Román. Todos dirigidos por** Jorge Butrón **(asistido por Jorge Rafael), quien, de este modo, hace doblete.**

INSTITUTO SANMARTINIANO: PENOSAS PERDIDAS

Un devastador incendio producido en la sede del Instituto Nacional Sanmartiniano, el 12 de marzo pasado, ha redundado en una de las más significativas pérdidas del patrimonio cultural de los argentinos (que este año ha sufrido la ya insustituible del Parque Nacional del Palmar de Colón): toda la documentación de archivo, valiosas pinturas, representativas de la trayectoria humana e histórica del Libertador y hasta elementos materiales de transmisión cultural fueron destruidos por el fuego. El hecho es más que lamentable, toda vez que, según anuncios de las autoridades del Instituto, una gran parte de la documentación era absolutamente original, no habiendo modo de reponerla. Una parte de la misma historia de los argentinos ha quedado, pues, perdida para siempre. Una real pérdida patrimonial, insólita, e inesperada, que debe llamar a la prevención.

averroes

por Huadi

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Ahora, usted puede disponer
de un obsequio "no tradicional":
la caja de Pájaro de Fuego *
conteniendo los primeros seis números.

Unica y última oportunidad
para iniciar la colección.

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

SOLANAS

Hasta un caballero inglés puede perder la calma cuando se termina Gilbey's.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Gin Gilbey's, el gin de buen gusto.

Industria Argentina

$ 3.000.-