



pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires - año II - Nº 15 - mayo 1979 - \$ 3.000

ROSARIO: NOTICIA
DE UN DESPERTAR



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
*2000 años de cultura nos visitan
con la Glass Collection*



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. Pruébalo.
 Un poco de hielo... y Europa estará a sólo un vaso de distancia.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Alma.com.ar



CINZANO
AMARO

EL NUEVO ESTILO EN APERITIVOS.

SCIANAS

Dr. Gustavo Enr,
MEDICO

CONSULTORIO
LARREA 2210 - TEL. 84-7358

Medicus es medicina privada.

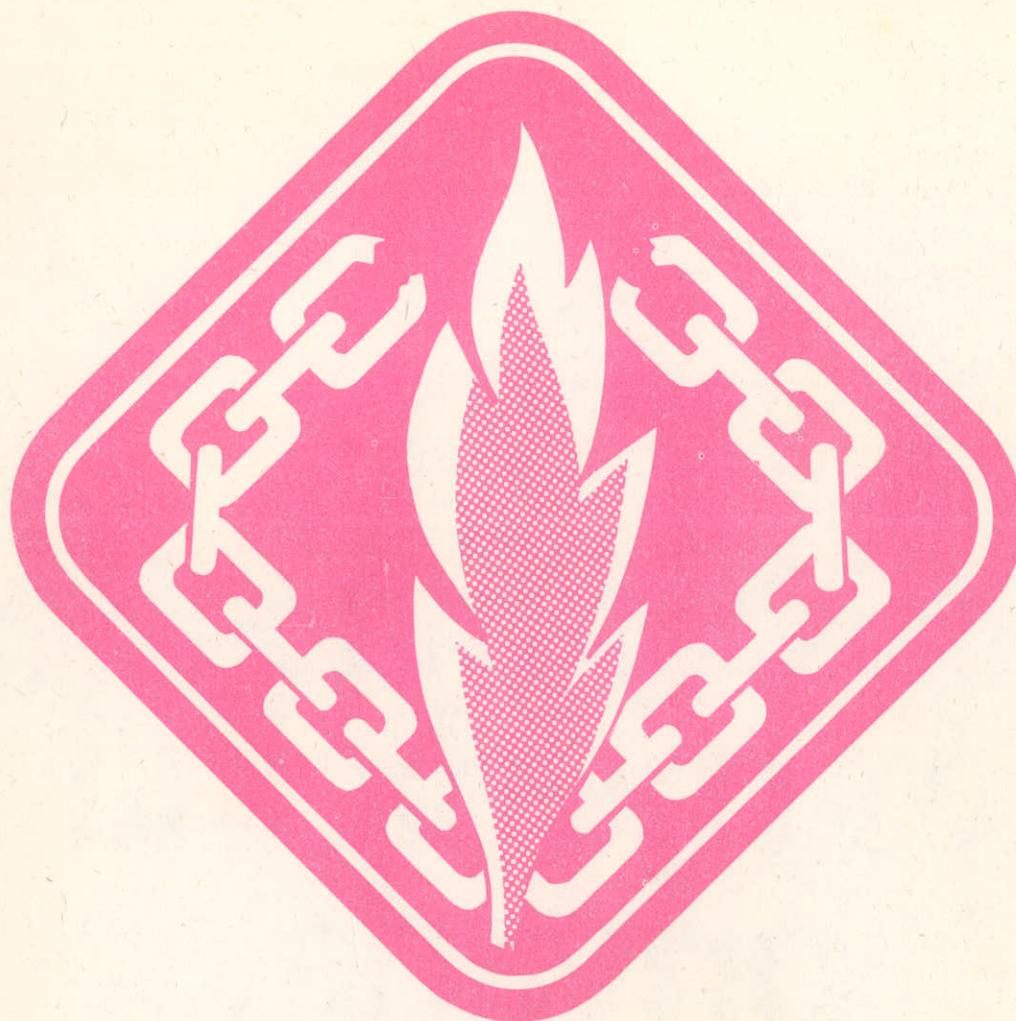
Porque al médico lo elige usted.
Medicus es un sistema privado de medicina asistencial
como usted exige: amplio y eficiente.
Con libre elección de sanatorio. Con diferentes planes sin
cuotas de ingreso ni exámenes previos.
Consúltenos.



Medicus

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. 24-8383/8980.
Agencia S. C. Bariloche - Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.



La garantía de un buen seguro



LIBERTAD

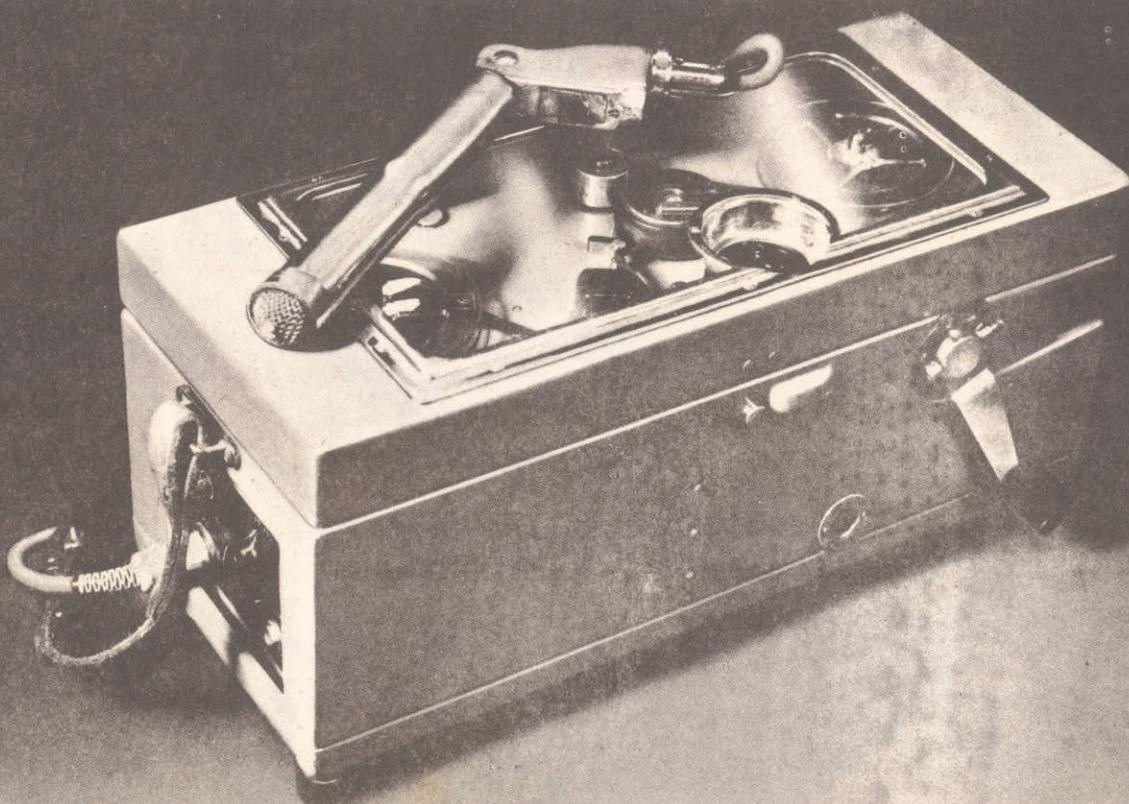
COMPANIA ARGENTINA DE SEGUROS S.A.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

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

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

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:



AÑOS

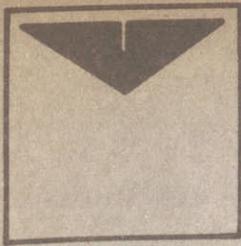
LS5 RADIO RIVADAVIA



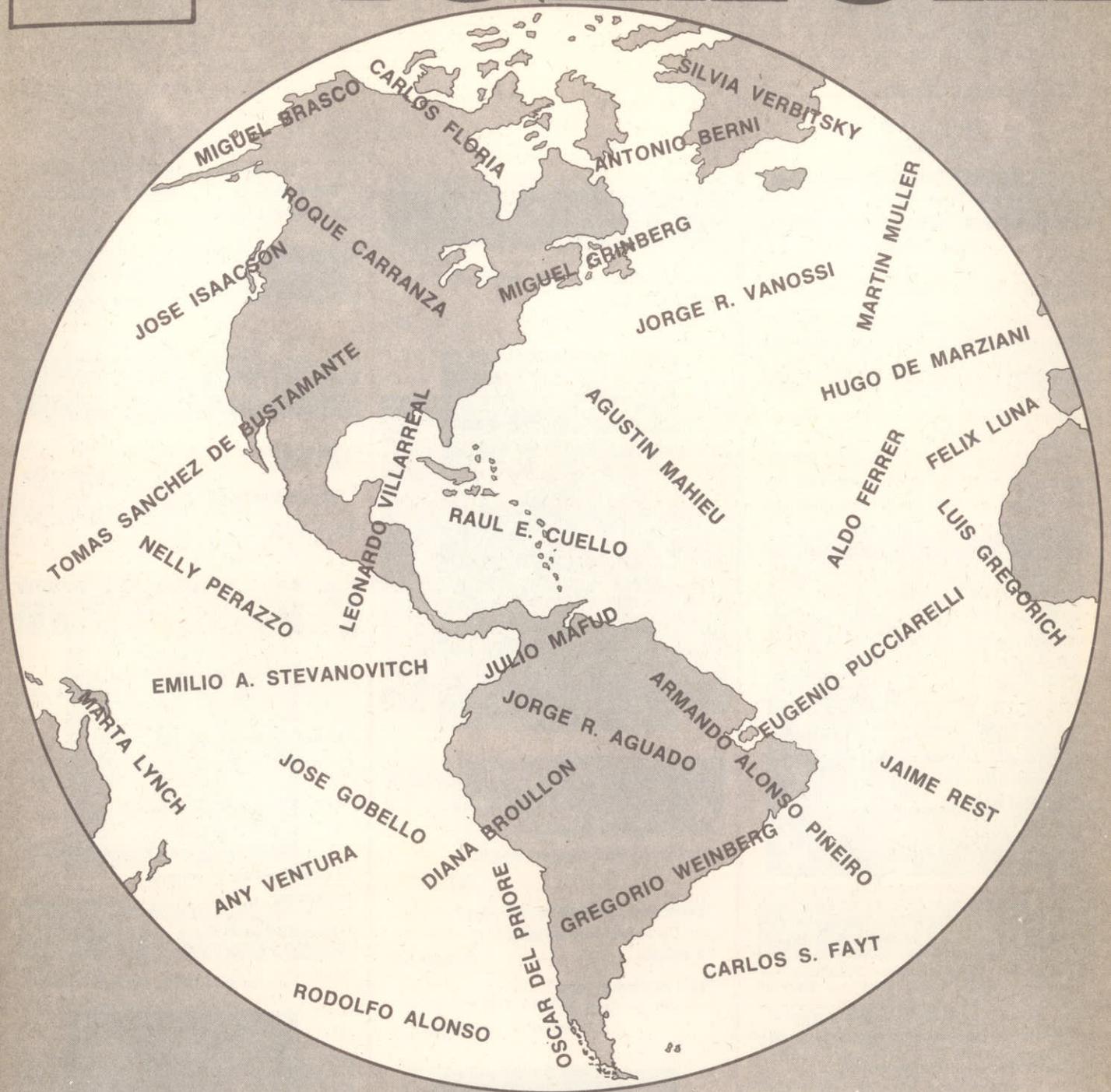
añoflex[®]

Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión



VIGENCIA



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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

**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.)**



pájaro de fuego

Buenos Aires — Año II — \$ 3.000
Mayo de 1979

15

DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

GERENTE GENERAL

Lelio Sánchez

SECRETARIO DE REDACCION

Hilario Giménez

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Redacción: Raúl Jassén, Néstor Ferioli, Rocío Domínguez Morillo, Patricio Loizaga, Oscar Gaimaro, Oscar Félix Haedo, Daniel Mujica, Diego Mileo, Ignacio Xurxo. Jazz: Alberto Daneri. Música: Ricardo Turró, F.B. Artes Plásticas: Silvestre Byrón. Poesía: Ulyses Petit de Murat. Cine: Armando M. Rapallo. Teatro: Emilio A. Stevanovitch. Ballet: Silvia Gsell. Humor: Bernardo Ezequiel Korembli. Discos: Armando M. Rapallo. Arquitectura: Arq. Néstor Echevarría. Fotografía: Osvaldo Santamaría. Secretarías: Gladys Cammaroto. Administración: Marité Zoccola. Ilustración: Hugo Alberto Dfáz.

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Gerencia: Candy Rodríguez.

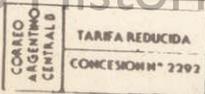
Jefatura: Osmina Guardatti.

Asistente: Luis Maubecin.

Representante en Rosario:
Jorge Escobar — Santiago 983

DISTRIBUCION CAPITAL FEDERAL: Brihet e Hijos, Paraná 777, 5o. B, Buenos Aires. DISTRIBUCION INTERIOR: D'Argent S.A., Suipacha 322, 2o. piso y DGP., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. DIAGRAMACION Y ARMADO: Cromomundo. COMPOSICION EN FRIO: Galera, Callao 1519, t.e. 44-9743. IMPRESION Y PELICULAS: Gráfica Patricios, 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, 7o. "A", 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.



portada

"La Argentina de los ojos rasgados"

por Raúl Jassén

página 10



gente

"De Velázquez a Calderón"

por Rocío Domínguez Morillo

página 17

"Encuentro con Rodríguez Muñoz"

por Carlos A. Garramuño

página 65

"Liza en Buenos Aires"

por Néstor Ferioli

página 50



SUM

"Borcosque"

por Hilario Giménez

página 74

"Pacho O'Donnel"

por Diego Mileo

página 82

los libros

"Bibliográficas"

página 20

"El pájaro anticipa"

página 31

hechos

"Rosario: la cultura en silencio"

página 24

"Museo Fernández Blanco"

por Omar Silva

página 38

"Lobos: la ciudad que se dibujó"

por Daniel Mujica

página 85

El Cristal, espejo de culturas milenarias...

página 32

"¿Qué es el Islam?"

por Omar Silva

página 88



"Donde no hay objetivos prefijados"

por Néstor Ferioli

página 93

plástica

"La Gioconda, un mito gastado"

por Silvestre Byrón

página 52

"La pintura comprometida"

por Oscar F. Haedo

página 56

"Juan Carlos Liberti"

por Silvestre Byrón

página 62



poesía

"Horacio Armani, recreos del tiempo"

por Ulyses Petit de Murat

página 22

música

"I Masnadieri"

por F.B. y Armando Rapallo

página 47

discos

Crítica

por Armando M. Rapallo

página 84

ballet

"Bejart"

por Silvia Gsell

página 28



secciones

"El primer nacimiento del jazz"

por Alberto Daneri

página 44

"Al margen de la agenda"

por Carlos A. Garramuño

página 37

"Nuevas jactancias porteñas"

por Ignacio Xurxo

página 43

arquitectura

"Nervi y el diseño de estructuras"

por el Arq. Néstor Echevarría

página 94

cine

Críticas

por Armando M. Rapallo

página 72

teatró

Crítica

por Emilio A. Stevanovitch

página 77



humor

"Humoresque ... Burlesque ..."

por Bernardo E. Koremblit

página 87

"Averroes"

por Huadi

página 98

a vuelo de pajaío

página 96

Nuestras raíces culturales

LA ARGENTINA DE LOS OJOS RASGADOS



Muchas veces, a Dios gracias, anduve por La Rioja. *Pero ¿estuve alguna vez allí?* Cuando me pongo a pensar en aquella deslumbrante tierra, quisiera para mí todo el caudal de adjetivos que nuestro idioma —tan donoso y variopinto— otorga a quienes lo conocen en su justa dimensión. También quisiera otra cosa: que la correntada sanguínea de la emoción no me golpeara con su mítica llamada, tironeándome hacia aquellos cerros poblados de quietos y pinchudos penitentes, detenidos en su ascensión donde los vientos de muchos destinos dejaron caer los *multiplicos* de la Vida. Quisiera, en fin, tener el talento de los buenos escritores, de los que no se repiten y siempre tienen a mano un tema nuevo, listo para ser abordado y explorado. Quisiera ser verdaderamente libre, no estar constreñido por la urgencia de lo periodístico, por la excusa que otorga la noticia para referirse a una cuestión que, lo reconozco, llevo muy dentro mío: *el encuentro de mi espíritu con el Ser Nacional*, la búsqueda continuada de todos esos elementos —humanos, culturales, sociales, históricos— que constituyen las *añosas raíces* de la Argentina. Sí: como queda escrito, *añosas raíces*, porque nuestro país no es joven —como tan vanamente se repite de continuo—, ni siquiera en el alto sentido poético de Ruben (“... ¡hay mil cachorros sueltos del León Español! . . .”), ni aún en las formas de organización política (si nosotros nos transformamos en Estado en 1816,

Italia recién alcanzó la unidad nacional hacia 1870; no obstante, allá jamás se menciona a la “juventud” del país). ¿De donde proviene, pues, sino del reniego de nuestra historia más antigua, incluso de nuestra prehistoria, ese modo de fijar el nacimiento de la Patria en una fecha determinada? Hay que reconocer algo: la excesiva europeización de una parte de la clase intelectual argentina—aquella que ha contado con los medios indispensables para imponer sus criterios, arbitrarios y anticientíficos—, está en ese desdén hacia el remoto pasado en que nuestro país ya elaboraba sus formas culturales. Eran las que establecían —sucesivamente en el decurso de los siglos— los *patagónidos* que pintaban manos en las grutas del Valle del Río Pinturas; los *huárpidos* cuya destreza en la industrialización de la totora les permitía cruzar la imponente anchura de la Huanacache; los *pámpidos*, *amazónidos* y *láguidos*, desarrollaban su destreza en la caza y agricultura en el Chaco Gualamba y en las márgenes del gran río, que ellos dominaron y convirtieron en efectivo camino (algo que después el Paraná añoraría) . . . tiempos, en fin, en que una raza de hombres de ojos oblicuos y piel cetrina establecían una de las más avanzadas civilizaciones en el territorio que el cronista-poeta *Martín del Barco Centenera* llamaría Argentina . . . De una parte de esa gente trata esta nota, toda vez que la actualidad —en forma de libro recién editado y de unas maravillosas esculturas— me ha permitido *volver a La Rioja, estar en*



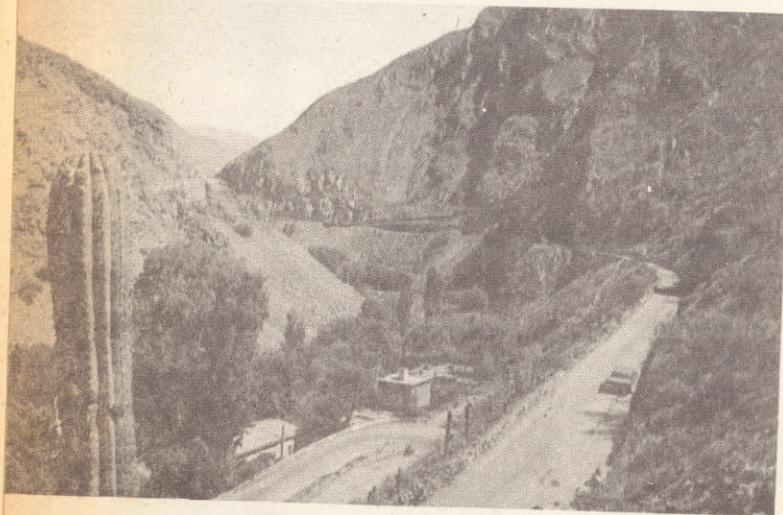
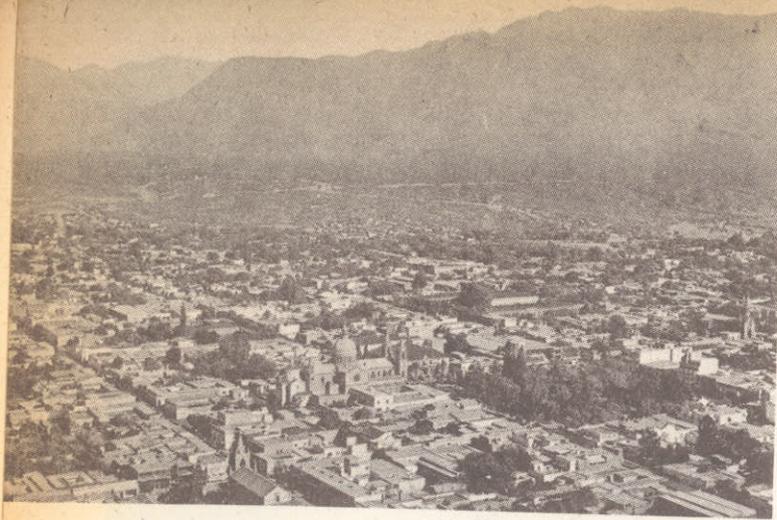
ella, transitando los senderos, largos y profundos, que nos llevan, precisamente, al mejor conocimiento de lo argentino, hacia nuestra identidad nacional, único modo, por lo tanto, de saber qué somos, qué buscamos y hacia dónde vamos.

EL AMBITO DIAGUITA

Paisaje de piedra suspendido en el añil del cielo, recortando el horizonte donde quiera que la vista alcance, señor de los profundos silencios de los valles y dueño de todas las tempestades, ha forjado un hombre silencioso, sujeto a esa fuerza brutal que se desprende de los altos cerros y los profundos abismos. El riojano marcha sobre estrechos y ríspidos senderos, con los pies apenas pegados al suelo, para descender al desierto de sal y arena que, de tanto en tanto, merced a su trabajo y a la milagrosa presencia del agua, se salpica de verdes manchas que a veces son olivares, otras maizales o alfalfares y, algunas, viñedos y trigales. Que cuando hay agua, aquella tierra, de una provincia llamada "pobre", resulta buena, lo supe hace ya muchos años, de boca de un anciano chacarero de Jagüel Alto (también hay Jagüel Bajo), en el oeste, al pie del Bonete—cerro de 6850 metros de altitud—. *¿De qué se vive aquí?*, hábfale preguntado. "Y... un poco de hilar la vicuña. . . también la minería, aunque se *pirquinea* (*pirquinear: explotar sin método, empíricamente*), pero lo mejor es cuando viene el agua mansita. En-

tonces, un *almud* de semillas rinde hasta tres *cargas* (una carga: 180 kilos), o sea, señor, que de treinta y seis kilos de grano, uno es semilla; la "alfa" nos da hasta dos cortes grandes, como de treinta *arrobos* (los sembradíos tienen unos 1.800 metros cuadrados). Y también hemos sabido tener cebada, avena, maíz y cebolla y no nos ha faltado *ganado fino* en los terrenos del Potrero Grande . . . (*)

Así desgranó sus recuerdos de tiempos floridos Don Gabriel Garay, pintando con su lenguaje, —entresijo de quichua, cacano y español arcaico— la visión de un paisaje riojano que también conocieron los *diaguitas* (así llamados por los conquistadores) que poblaron La Rioja (también Catamarca, el sur jujeño, la parte central de Salta, la mitad oeste de Tucumán y la mitad norte de San Juan), denominados también pulares, calchaquíes y capeyanes, según los lugares de su asentamiento. Estos pueblos no constituyeron una unidad política o cultural; estaban distribuidos en tribus y ayllus, bien diseminados en el extenso territorio citado, pero tuvieron una lengua común. El padre Barzana, que estaba entre los misioneros de la conquista espiritual, alcanzó a conocer ese idioma y compuso una *Gramática Kakama* cuyos tres últimos ejemplares se perdieron, se supone, durante un dramático incendio ocurrido en la reducción de San José de Petacas (norte de Santiago del Estero) hacia fines del siglo XVIII. Estos hombres diaguitas, que adoraban al Sol y realizaban sacrificios humanos —aventando la



sangre de los inmolado en lugares estólidamente sobrecuadores, como el del Valle de Talampaya (llamado también los Sacrificios), dominaron la metalurgia, desarrollando ómamente las técnicas correspondientes al cobre, bronce, y plata, con los cuales fabricaban sus adornos y armas. Cultivaban el algodón, al que hilaban y trabajaban en telares. Grandes agricultores, establecieron un sistema de regadío que los españoles consideraron inmejorable (*¡ellos!, que tenían experiencia de las técnicas árabes de Andalucía y el Levante*) que aún hoy se utiliza. Cultivaban (mediante el sistema de terrazas) maíz, porotos, zapallos, papas y quinoas y recolectaban, entre otros productos, las musicales vainas de algarrobo (que depositaban en silos subterráneos) de la cual obtenían el dulce patay, la suave aloja y la embriagante chicha. Y cuando marchaban a la guerra no solo llevaban arcos y flechas con puntas de obsidiana, lanzas cortas, mazas y estólicas o propulsores; además cubrían sus brazos con brazaletes protectoros con los cuales se evitaban recibir los golpes de las cuerdas del arco (ese elemento se corresponde con la época en que en Europa aparecía el vaso campaniforme). *Pero además iban al combate acompañados de bandas musicales, cuyos principales instrumentos eran cornetas, pincullos y las "cajas" de percusión.*

RESCATE DE UNA CULTURA

*Quiero un místico silencio
como el que brinda la aurora,
voy a cantarle a La Rioja
en sus hijos predilectos:
Facundo, el Tigre dormido
y al Chacho, mansa paloma . . .*

Los versos de *Alberto Carballo* (primer premio en el Festival de la Chaya, 1969) acudieron a mí cuando me enfrenté con la noble cabeza del *General Angel Vicente Peñaloza*, tallada en madera de quebracho, y la figura de *Juan Facundo Quiroga* realizada en arcilla, según métodos utilizados por los diágitas . . .

—Vea, señor, yo soy un hombre que aprendió a *garabatear* apenas tenía siete años, cuando iba a la escuela primaria. Me enseñaron esas maestras de antes —como "la" *Rosarita Vera Peñaloza*—, que lo mismo guiaban la mano de uno para adiestrarla en los palotes, nos daban clases de gimnasia y, de yapa, nos enseñaban a cantar. Una maestra así me enseñó manualidades. Y como yo andaba bien, nunca más me salí . . . Se llama *Dionisio Díaz* y tiene manos hechas como para deslizarse sobre el encordado de las guitarras . . . aunque él ha preferido ponerle música a la arcilla de su tierra natal. Cuando habla no hay más remedio que evocar la gravedad sonora de la caja cuando acompasa el quebradizo verso bagualero. El, que ha fundado una familia de artistas, sembrando semillas de amor por las tradiciones artísticas y culturales riojanas, se enciende ante el recuerdo de los caudillos:

— ¡El Chacho!, se mandaba de La Rioja a Guandacol y de allí a Tucumán en quince días. Hombre guapo, *churito*, para las inclemencias del tiempo, hecho a los caminos y las soledades. Lo pudieron matar porque lo sorprendieron frío que si no . . .

Era criollo de los buenos. ¡Vea!, su finca era un rancharío de techos y paredes de quincha. La única pieza de material cocido la reservaba para los amigos que cafan de visita . . . *lo mejor estaba para los amigos, lo que sobraba, para él, y apenas.* Esto me lo contaba mi abuelo José Matías, que murió a los ciento veinte años. Y de Facundo, ¿qué le diré? Sarmiento nos ha dado una descripción física del Tigre de primera mano. Por eso sabemos que el llanista no usaba bigote. Pero lo mejor, es lo que nos cuenta de su psicología. Ahí uno se da cuenta de la grandeza de Quiroga: Sarmiento, que quiso ser su detractor, no puede dejar de admirarlo. ¡Por algo será! ¿no?

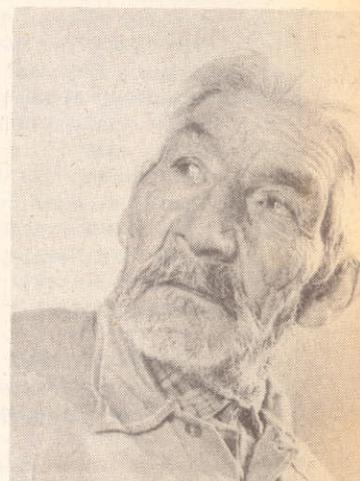
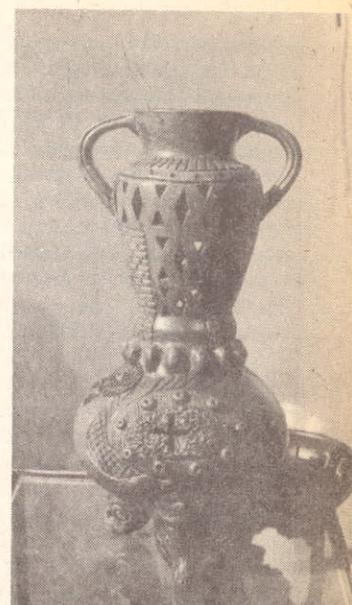
La vívida descripción que Díaz hace del Chacho y de Quiroga y de sus gauchos, de la pacífica gente (que poblaba los llanos, cultivaba sus tierras y criaba ganados; que cruzaba la cordillera e iba al Tucumán y Córdoba con arreos de hasta cincuenta mulas, llevando odres de vino y aceite, nueces, hilados, dulces . . .), transformada en guerreros, en hombres de lañas y entreveros, revelando formas de vida que los argentinos de hoy deberíamos conocer más profundamente, nos sitúa ante la realidad de ahora, de este momento.

— ¡Si señor!, los riojanos siempre fuimos una raza de gente trabajadora. Lo somos ahora mismo. Trabajadores a pesar de las inclemencias . . . Usted va por esos trocitos de campo que nos deja esta geografía arisca y lo ve al riojano con el arado, con lluvia o con seca . . . ¡a él no le importa!, sigue nomás. Así eran nuestros pobladores originales, los diaguitas: *fuertes de temperamento, trabajadores empecinados y buenos también para la guerra y para la fiesta.* Forjadores de una cultura que pervive a pesar de todo y se manifiesta por todos lados, que ha echado raíces en el alma de todos nosotros. Esa cultura es la que yo rescato en mis trabajos; *tengo el orgullo de haber re-descubierto la cerámica diaguita y la alegría de elaborar imágenes populares que los riojanos conocemos muy bien.*

"LA MAMA", VIVIDO RETRATO

"Doña Cruz . . . (Cruz le pusieron, ¿Por qué? . . . ¿Porque quizás habfa de llevarla?). Doña Cruz se recordaba todavía "chinita". Catorce años escasos contaría y ya era niña donosa y codiciada por los changos del pueblo. No contando siquiera diecisiete se "emprendió" perdidamente de ella, como suele decirse, un joven ya treintón, al que no obstante la edad, correspondió la Cruz apasionadamente. Noviarían dos años "agatitas" y ya el joven la pedfa a los padres, para esposa. Se casaron, pues, como "Dios manda". Pobre el mozo, y sin más bienes que su gran cariño y una férrea voluntad de trabajo, se llevó a la muchacha hacia las cumbres del cerro, a hacerse cargo de un puestito de cabras en donde él ejercía de mediero . . ."

Así se inicia una de las mejores novelas argentinas de nuestros tiempos (según mi juicio personal), verdadero reflejo de una región de la Patria, retrato de personajes cuya introspección psicológica requiere el cabal conocimiento de las sutilezas espirituales que, como ancestral hilo de plata, conduce toda la carga cultural que otorga identidad a los criollos de hoy, descendientes de las dos expresiones que chocaron en tierra riojana: la diaguita y la española. Choque de hombres y mujeres, de lanzas y arcabuces, de odio y amor, de creencias paganas y animistas con la religión revelada —lo que nació de él tan voluntariamente como el estallido de pasiones y creencias humanas arraigadas fuertemente, está certeramente reflejado en "La Mama", obra de José Rexach, escrita en el intimista paisaje de Los Sarmientos en 1970, diagramada su tapa en 1973, impresa a fines de 1978 y puesta en circulación este año de 1979 (datos, todos, que sin duda esconden las dificultades vencidas por un autor argentino representativo de su tierra).



(Arriba, izquierda) "Changuito con honda", de Dionisio Díaz. (Derecha) Margarita Díaz, esposa de Dionisio es autora de esta verdadera joya de arte, realizada sobre motivos diaguitas con predominio en la cultura santamariana. (Centro) el autor de "La Mama" y Don José Campiñay, habitante de Los Sarmientos, escenario de la novela de Rexach. (Abajo, derecha) "Chancando" (Moliendo) también otra de Díaz.

El drama —que eso es la novela—, nos revela la existencia de una Argentina marginal (pero también marginada), con sus gentes dobladas por los problemas de la desocupación, la mala atención de la salud, la lejanía de los centros más poblados, la inadecuada comunicación, las tierras mal distribuidas (cuando lo están), laboradas por medieros cuyas familias se vuelven esclavas de un sistema que degrada al Trabajo . . . Todo ello junto a la violencia —o a las múltiples violencias— de un medio que toma a las personas y las destroza, gastándolas en la indiferencia de los demás (particularmente de quienes mandan . . . y nada más), en las prepotencias de quienes, por acumulación de dinero, son dueños y señores del lugar. Con esos elementos, pero, además, contando con la tenacidad y la fe de sus personajes, que los hace enfrentar su destino con altivez, seguros de que la limpia pobreza que los envuelve no debe degradarse con actitudes mendicantes, *Rexach nos hace donación de su calidad de escritor de raza*. Así nos va revelando —a través de Cruz y de Gabino, de sus ocho hijos y muchos nietos y hasta de los tristes retoños de “malos” amores— la problemática riojana: *la carencia de trabajo, los hijos que se marchan hacia las grandes ciudades (Buenos Aires y Rosario) en busca del sustento que les niega el pago*. La muerte de Doña Cruz, que más cae vencida por los “golpes” de la vida que los achaques de su fuerte vejez, se me ocurre que es un poco como el transcurrir socio-político de esa tierra que tanto amo y que tantas y tan notables vetas culturales ha entregado a la Patria. Todo esto, contado en un lenguaje sólido, vigoroso, descriptivo e intimista, en el cual aparecen multitud de vocablos aborígenes de uso doméstico que enriquecen, aún más, el texto. Vívido retrato de la sociedad riojana campesina, “*La Mama*”, si fuera conocida en el exterior, quizás pudiera provocar el asombro de lectores acostumbrados a la europeización literaria de los escritores argentinos de mayor renombre. Tal vez dirían: *¿Cómo?, ¿en la Argentina también se escribe así?*. Porque *Rexach escribe con aliento de América y esa parcela de nuestra Patria que aparece en su novela debe ser considerada, desde tal perspectiva, como algo que profundiza en la intimidad de nuestro ser nacional y nos pone en contacto con ese mismo sentido de la Tierra que revelan las composiciones de Don Dionisio Díaz*.

RETORNO AL BARRO

Los diaguitas y su profunda influencia en las formas culturales de la Argentina fueron estudiados exhaustivamente por etnólogos, arqueólogos y antropólogos ilustres, de la talla de Ibarra Grasso, Palavecino, Ambrosetti y el mismo Lafone Quevedo. Pero Dionisio Díaz, hombre que da expresión a la arcilla, al quebracho y también al algarrobo, sabe lo suyo: —Yo soy un egresado de la misma escuela donde ahora tengo la cátedra de tecnología y práctica de la cerámica. Con eso le digo que conozco a fondo la *cerámica científica*; estudié química, análisis cuantitativo y cualitativo, mineralogía, vidriado y esmaltado . . . No obstante, sigo un camino opuesto a todo eso. No es que desdén el molino y el horno eléctrico, pero mis aficiones me llevaron a lo diaguita . . . Fue como alcanzar la Verdad tras un largo peregrinaje . . . una parte del cual hice de la mano de Fray Bernardino Gómez. (Y aquí surgió la que debiera ser una de las más recordadas figuras de la cultura nacional argentina, la de ese sacerdote franciscano que, pieza tras pieza, con imperturbable designio y casi resignada misión, acumuló un riquísimo material histórico que, reunido en el *Inca Huasi*, museo antropológico, que él mismo fundó de la nada, es uno de los más ricos del país, donde se encuentran doce mil piezas clasificadas. Claro

que Fray Bernardino no está en la galería de los proceratos oficiales).

—Ese hombre, a quien tanto debe La Rioja y el país, me dio las primeras lecciones de la técnica empleada por los diaguitas. Y también los libros básicos, para que yo pudiera entenderla. Y así fue como me convertí en el primero en retomar la antigua tradición . . .

Don Dionisio se considera un “travieso”. Es lo que él entiende por inquieto. También se sabe un “buscador de cosas”, un investigador puro que indaga sobre las pruebas de cocción, el preparado de pastas . . .

—Quise conocer los temas de nuestros aborígenes alfareros. Me adentré en el mundo de esas maravillosas figuras que reproducen quirquinchos, surfés, guanacos y pumas en movimiento . . . Ví que siempre hacían los temas que les rodeaban. Por ejemplo, esas *maternidades*, de manos hinchadas y panzas infladas. Yo sigo haciendo lo mismo, *redundando* . . . Ellos observaban; yo también.

Ocurre que Díaz, siempre acompañado de algunos de sus



En extremo derecho, Juan Facundo Quiroga, (sin bigote, como lo describe Sarmiento), arcilla trabajada según método diaguita, por Dionisio Díaz. A su lado, imagen de San Nicolás de Bari, patrono de La Rioja capital. Es la que, todos los años, marcha al encuentro del Niño Alcalde

SIGNIFICATIV

Entre los días 2 y 30 de abril pasado, la Casa de la Provincia de La Rioja ha realizado una excelente exposición artesanal y pictórica que mostró, al público porteño, las calidades indiscutibles de la creación regional. Una serie de actos, consistentes en conferencias (hablaron, entre otros, los señores Ramón Díaz, Luis Fernández Zarate y Efraín de la Fuente) actuaciones de conjuntos y solistas de la canción y la música autóctona y demostraciones a cargo de reputados artesanos, como los señores Garay (cuerpo quien revivió entre nosotros el verdadero arte de la

cuatro hijos, recorre La Rioja permanentemente. Trepa a los cerros o se marcha a los llanos . . .

—Mal comido o bien comido, pero he andado . . . Sé el vivir de la gente. Y créame que es lo *mismito* que Rexach cuenta en su novela. Así es como he saboreado muchísimos locros con charqui, la comida más común en nuestros ranchitos de la campaña. Es toda buena gente. Al principio lo miran a uno detrás de los horcones; pero terminan, *como hacía el Chacho*, dándole lo mejorcito al caminante. Allí, entre ellos, también pude perfeccionar la técnica que uso en mis arcillas, que no tienen lustre alguno. Tan solo ese bruñido que se obtiene con un pellón de oveja, ese alisamiento que hacía nuestro indio. Es trabajo de mucha paciencia y, ¿quiere que le diga una cosa? *es así como se aprende a vivir para adentro, a espiritualizar elevando el pensamiento hacia Dios, nuestro Tata, que me puso en este camino . . .*

Y OTRA VEZ LA VIDA DESNUDA

“En casa pobre todo es aprovechable, y solo el fruto prohibi-

do, ya inservible, iba a parar al chiquero de los cerdos, donde todos los años doña Cruz cebaba unos *curritos* que eran gloria de ver. Para el verano, y apenas anunciaba el *coyoyo* la sazón de la esperada algarroba, ya la Cruz y el Gabino, con su *runfla* de hijos, y los burros y *chocos*, sin faltar alguna guapa comadre, *se botaban pal' campo*, a realizar la tan mentada *minga* de los tiempos de *cuanta* . . . Ya los changos y chinitas mayores ayudaban en todo. Y se majaba la vaina en los morteros, se la echaba en remojo en grandes ollas o pailas, para luego *chaguarla* y trasegarla, preparando la *añapa* refrescante o la exquisita y pateadora *aloja* . . . Y la mama elaboraba con la rubia harina o *tulpo*, bien cernido, el delicioso *patay* conque llenaba arcas y alacenas . . .” (**)

Otra vez las páginas de *La Mama* nos devuelven a un trozo vivo de la cultura argentina, en el cual es posible que reconozcamos los rasgos sustanciosos de esos seres de barro que Díaz extrae de la misma realidad con la cual Rexach arropa a los suyos.

Es como trazar una línea que nos lleva de retorno a nuestro ser, al reencuentro con las raíces a que pertenecemos y a las cuales estaremos por siempre unidos, aunque ignoremos cual es la savia donde abreva nuestro espíritu. Hay un convencimiento que nos empuja en esa dirección y no está hecho, precisamente, de “entretejidos” intelectuales, o vagas ensoñaciones. Hay, sí, como una nostalgia del propio Ser Nacional por mostrarse tal cual es, al cabo de tantos extrañamientos y ocultaciones. No se trata de simular algo que no somos y nos gustaría ser. Se trata, sí, de encontrarnos en una *encrucijada decisiva*, que nos ponga ante la irremediable e impostergable necesidad de definirnos. ¿Podremos, entonces, negar por más tiempo aquello que constituye una evidencia científicamente histórica? Rexach, con su novela, y Díaz, con sus esculturas y tallas, pertenecen al núcleo de artistas e intelectuales compatriotas cuya vocación —escribo en singular pues es sólo una— consiste en ser auténticos por sobre todas las consideraciones e intereses. Ellos han sido subsumidos por la vigorosa realidad riojana. Inclutados sobre el corazón de la Tierra, han podido detectar los secretos rumbos de la sangre que fluye por entre riscos y peñascales, desborda en esos ríos impetuosos de civilizaciones que continúan vibrando e integrándose, en el diario quehacer, con el tranquilo fluir de la Existencia que, desde los tiempos del Imperio de Tiahuanaco —muchos de cuyos rasgos heredaron los diaguítas, sucesores de la cultura draconiana, que decayó cuando, precisamente, desde el centro de aquella otra civilización americana, comenzó a generarse un nuevo tiempo en el devenir histórico—, ha venido aportando valores intelectuales y espirituales que torgan a *La Rioja*, las peculiaridades que la distinguen, confiriéndole una misión propia e irrenunciable, en la maravillosa diversidad argentina y americana.

Raúl Jassén

(*) Las aclaraciones entre paréntesis son del autor.

(**) *Vocabulario:*

Curro: cierto porcino fácil de engordar.

Coyoyo: cocuyo, cigarra máxima.

Runfla: hilera.

Choco: quzo

Minga: trabajo en conjunto, entre parientes y amigos.

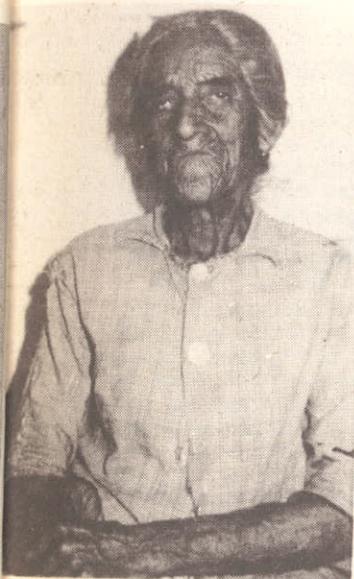
Chancuar: moler en el mortero.

Añapa: bebida, jugo de algarroba.

Aloja: añapa fermentada.

Tulpo: harina elaborada finamente.

Patay: masa dulce hecha con harina de algarroba.



Seguidamente, una “mama riojana” con urpillitas: dos símbolos de amor. En el extremo final, vigorosa cabeza del Chacho Peñaloza, obra en algarroba blanco, original de Dionisio Díaz.

EXPOSICION

antiguas *petacas* realizadas en cuero) y Díaz, autor de esculturas en madera y arcilla. La calle Florida fue escenario del trabajo de estos artesanos que mostraron, bajo el cielo porteño, la destreza que siempre les conocimos. La Exposición resultó un verdadero éxito y, particularmente, demostró que los argentinos podemos, y debemos, comunicarnos a través del mayor conocimiento posible de nuestros rasgos culturales. Felicitamos, pues, a los funcionarios de la Provincia y a los de la Casa por la iniciativa. Y les instamos a repetirla. No solo en la Capital Federal.

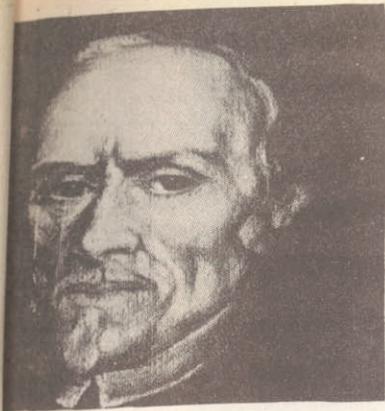
APOYAR
LA CULTURA
ES UNA
DE LAS MANERAS
DE TRABAJAR
POR EL FUTURO

LACTONA

SOCIEDAD ANÓNIMA INDUSTRIAL, COMERCIAL Y AGRICOLA

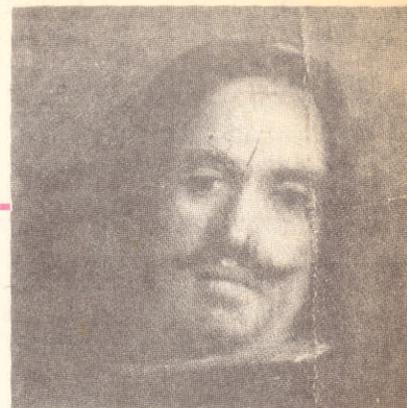
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

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



EL SILENCIO ESPAÑOL

DE VELÁZQUEZ A CALDERÓN



Day "un silencio español?" ¿Silencio en un pueblo cuya forma de vivir, de hablar, de manifestarse, es casi una "gran interjección", un "armónico desvarío"? Pues sí, lo hay. Y justamente, en un siglo vociferante, el siglo XVII. Dos artistas muestran "la otra cara del Barroco, y del pueblo español: Velázquez y Calderón de la Barca, cuyas vidas y obras se desarrollan en el mayor silencio, austeridad y falta de "ruidó". Casi invisiblemente. Aún, viviendo en palacio. Si bien el Barroco muestra hasta en las formas más pequeñas, la quebradura de valores y el caos de la vida española. En Velázquez, y sobre todo en Calderón, veremos como contrapunto, un exagerado concepto del honor, el llamado punto de honra, tan fundamental en sus vidas; así como tema central de toda su obra. Igualmente en Velázquez, además de las características que analizaremos más adelante, encontramos que no persiguió ni bienes, ni fama, ni favor alguno del Rey, sino las pruebas genealógicas que le permitieran probar la "limpieza de sangre" y le fuera otorgada la Cruz de Caballero de Santiago.

Para hablar del silencio de Velázquez, recordemos a los Cristos de la imaginería española, sobre todo la andaluza del siglo XVII; los Cristos de la Semana Santa sevillana. Cristos agónicos, mutilados, sangrantes, yacentes y luego pensemos en el Crucificado, que él pintó. El muy célebre Cristo de Velázquez. Quieto, casi plácido, recostado en la cruz. Como quien deja su cuerpo allí, porque el Ser lo tiene en otra parte. El cuerpo mansamente entregado, sin convulsiones, sin tensiones, con las paralelas y firmes piernas del que sabe donde está apoyado. Con el cabello cubriéndole el rostro por la mitad, borrando así la imagen del dolor, la sangre y las espinas. Con la aureola modesta. Humilde. Sin cielos que se abren desgarrados por relámpagos. Sin drama. Con los ojos bajos. Este crucificado, tan diferente a todos. El menos patético, de cuantos se han pintado, es el que más nos conmueve. Porque ya ha hecho todas las entregas. También la de su dolor.

Es solamente un sagrado y silencioso instrumento. Nada pide y nada confía. Con la cabeza volcada sobre el pecho obliga a que le busquemos muy dentro nuestro.

No tiene "rostro", porque evoca todas las crucifixiones de la Humanidad, que es siempre la única y la misma. El Silencio español, y Velazquino, se extiende no sólo a lo teñido de religioso, sino a lo profano; en sus pinturas de bodegones, panes y cántaros respiran una eucaristía cotidiana, y aún en los temas cortesanos, emana el mismo clima. Recordemos las Meninas. Y su juego de ambigüedades. Una realidad rotunda en el central segundo plano y una irrealidad, muy significativa, en el primero y el tercer plano.

Todo está tejido, para parecer real. Tanto, que algunos han hablado de un cuadro casi fotográfico. Pero analizándolo, veremos que es un juego de equívocos y entre ellos, el misterio de lo inaprehensible. En el plano central la infantita y las doncellas o meninas, los bufones, el perro; son el ancla de la realidad.

A la izquierda, Velázquez, se pinta a sí mismo, de frente, como si se mirara en un espejo, apareciendo detrás de un gran bastidor que oculta, por lo mismo, lo pintado. Pero Velázquez no mira hacia el tema central, sino al frente fuera ya del cuadro lanzándonos más allá. . . Existen dos irrealidades evidentes, una delante y otra detrás.

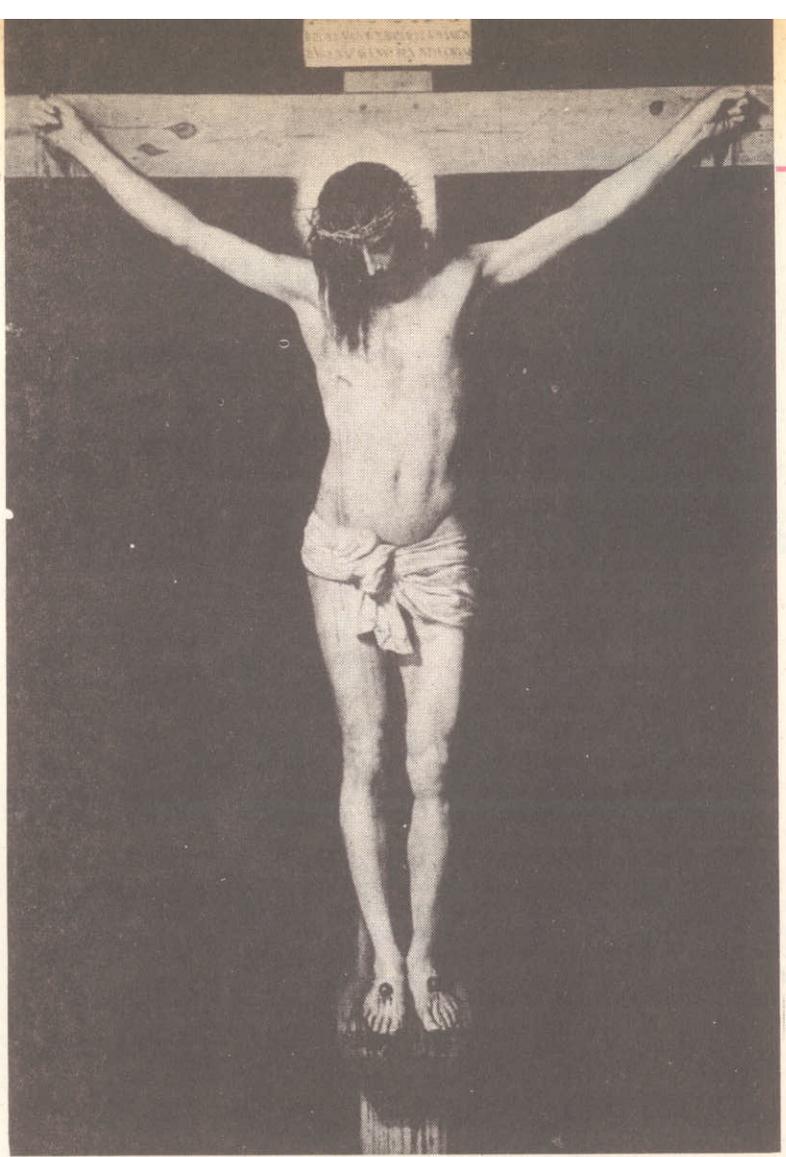
En el centro y en medio; ese juego espectacular de manchas ópticas, pero no ápticas. No tienen volumen. No se las puede tocar. Se deshacen. Son "manchas distantes" como decía Quevedo. Flotan. En la mayor reducción de la materia, a pura "ópticidad".

Entre el Greco y Goya, ambos pintores tan expresivos, casi gesticulantes, ¿qué significa Velázquez? ¿Quién es este español, tan callado, que no quiere decirnos nada? El espacio toma el cuerpo de la soledad y se respira el silencio. Silencio y soledad. Lo único palpable y audible.

El artista está aquí "pero a medias", como en un sueño. Como alguien o algo que, en cualquier momento, va a desvanecerse. Comunicando que lo más inexplicable o misterioso no está en los extremos del Universo. Del cielo o de la tierra, como mostraron el Greco o Goya, sino en el aquí y ahora. En el "aquí y ahora", está la Realidad.

Realidad, construída y constructora, por el más poderoso de los sueños: La Vida. Esta idea que se respira en la obra de Velázquez, está entrañablemente enraizada en la obra de Calderón de la Barca.

La imagen visual de Velázquez, su imagen, es igual en contenidos a la escrita del autor de "La vida es sueño". La peligrosa cotidianeidad, es sólo la máscara del sueño. Un sueño, que todos viven según su rol: reyes, pintores, bufones. . . Cada uno, detenido, suspendido. En el sueño que le ha tocado soñar. Velázquez como Calderón, atrapa el ensimismamiento de cada ser, a solas consigo mismo. Un silencio que nadie puede quebrar. Juntos todos, y definitivamente separados. . . El silencio es igual a la Soledad. Vacío del actuar. Vacío del decir, soporte sólo de la apariencia. El Ser y el parecer, se han desenlazado, muestran sus nexos rotos. Calderón se pregunta, ¿realmente soy?, ¿quién soy? ¿qué soy? Entre la intuición de la existencia, como sueño, en



Un Cristo silencioso, huído de la materia, ya instalado junto al Padre para siempre, en esa Eternidad que, forzosamente, tan solo guardará los ecos de las almas que serán salvas.

Shakespeare y Calderón, estriba una fundamental diferencia, en Shakespeare, esta sospecha es retadora, rebelde, amarga, en Calderón es simplemente, fatal aceptación. En el célebre monólogo Segismundo dice, persuadido: "toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son". Poca cosa. Así de efímeros. De aire y de luz. De sombra y de vacío. Como las imágenes de Velázquez, que deshechas en pinceladas libres, son casi espectros de alguna otra realidad. Osamenta de la nada. Esa que alude Calderón. Vivir es soñar. Morir es acaso despertar. O más aún, entrar, en otro Sueño Mayor, de una permanente Realidad. . .

BIOGRAFIA Y BIBLIOGRAFIA

Pedro Calderón de la Barca, nació en Madrid en 1600. Estudió con los Jesuitas. Se especializó luego en Derecho Civil y Canónico en Salamanca. A los 20 años ya fue premiado en certámenes poéticos. Protegido por Felipe IV, escribió casi todas sus obras para la Corte. Sus formas y contenidos por consecuencia son aristocráticos y pulidos, en oposición a Lope de Vega, que especialmente escribía para el pueblo. Calderón no tuvo la vida accidentada de Cervantes, ni la galante de Lope, la suya fue una vida de total austeridad y decoro. Al morir pidió ser conducido en descubierto "para que los que le habrán aplaudido, considerasen, en que vienen a parar las glorias humanas", fue en mayo de 1681.

SUS PRINCIPALES OBRAS SON:

La Vida es Sueño (Drama filosófico)
El Alcalde de Zalamea (Drama)
El Médico de su Honra (Drama)
La Dama Duende (Comedia)
El Gran Teatro del Mundo (Auto-sacramental)

BIOGRAFIA Y OBRAS

Diego de Silva y Velázquez, nació en Sevilla en junio de 1599. Estudió pintura en el taller de Pacheco, y allí conoció a Zurbarán, cuya amistad conservó toda su vida. En 1622 llegó a Madrid, donde conoció a Góngora y al Conde-Duque de Olivares. Cuando pintó por primera vez al rey tenía 24 años. En 1629 viaja a Italia para ver las obras clásicas. En 1630 pinta su Cristo. De allí en más vivió en Palacio durante el resto de su vida como aposentador real, pintando al rey, la reina, sus bufones, etc. En 1559, el rey le hace Caballero de la Orden de Santiago. Falleció un año después en 1660.

SUS PRINCIPALES OBRAS SON:

Las Meninas (1656)
El Cristo Crucificado (1630)
Las Hilanderas (1657)
La venus del espejo (1642)
El retrato del Papa Inocencio X (1630)
La rendición de Breda (1635), etc.

DONDE NO HAY OBJETIVOS PREFIJADOS

—El TAC es el taller de acciones creativas. Nació por un proyecto de Mirtha Dermisache, que al egresar de la Escuela de Bellas Artes se dedicó a la experiencia con niños practicando algo así como *libre expresión*. A lo largo del tiempo, esta experiencia demostraba que el niño trabajaba y se expresaba con mucha más libertad que el adulto. La idea fue entonces, formar grupos de adultos aplicando las mismas técnicas y los mismos métodos que se habían practicado anteriormente, buscando así, toda esa libertad que se producía en el niño. La metodología funcionaba bien y la gente se expresaba perdiendo el miedo hacia esa absurda responsabilidad de *hacer una obra*

“Una de las necesidades básicas del hombre es la de crear. Ella está latente en todos nosotros desde la niñez, pero poco a poco se va desvaneciendo. En el taller intentamos liberar esa fuerza hacedora dejando de lado la enseñanza sistematizada.” Esto es parte de la entrevista que PAJARO DE FUEGO mantuvo con Jorge Luis Giacosa y Leonor Cantarelli, coordinadores de grupo del TAC. ¿Qué es el TAC? . . .

taller, ya que entre el primero y éste hay un cese de actividades. Aclaro que hay gente que termina el primer tiempo y siente que allí culmina su experiencia. Como así también el contacto con el taller puede no tener fin, porque el aprendizaje y la relación pueden continuar siempre. En el segundo tiempo se procede a trabajar con las técnicas propias a este período. Y el tercer tiempo es el que tiene características muy especiales, porque cada integrante del grupo es el creador de lo que sucederá en cada reunión. Allí el coordinador funciona sólo cuando es necesario y lo reclama el grupo.

—¿Existe también una evaluación colectiva del trabajo?



de arte. Lo que se hacía y se sigue haciendo en el TAC es jugar con formas, colores, y materiales; trabajar espontáneamente.

—¿En qué forma se trabaja?

—Se trabaja de la forma en que lo decida el grupo. Si surge, trabajamos grupalmente. A la primera clase se presentan todos y cada uno cuenta lo que hace. De esta forma, el grupo se va formando y luego pasamos al trabajo. Al principio todos tenemos cierto retraimiento, pero eso se supera a través del trabajo.

—¿Cómo es el método de trabajo que utilizan los coordinadores del TAC?

—El primer contacto que tiene la gente con el taller dura cuatro o cinco meses. Durante este primer tiempo las técnicas son sencillas;

el coordinador y el asistente trabajan junto al grupo, como un integrante más. Comenzamos a trabajar grupalmente con fibras de colores alrededor de una gran hoja de papel blanco. Después siguen otras técnicas: dactilopintura (pintar con las manos), la hoja mojada (tintas chinas aplicadas a papeles húmedos), etc. Podríamos llamar a estas técnicas como *liberadoras*, luego de esos trabajos creamos formas por medio del modelado en arcilla y tallados en jabón. Llegó un momento en que también se trabaja con el cuerpo en una clase que se llama *Estructuras en el espacio*.

—Existe un llamado segundo tiempo. . .

—Sí. Durante este segundo tiempo se produce el reencuentro con el

—No existe una evaluación sobre las tareas. No existe ningún tipo de análisis teórico. Sólo cuando finaliza cada tiempo todo el grupo habla sobre lo que fuimos haciendo juntos. Nosotros no evaluamos el trabajo técnico de la gente; nuestra propuesta carece de objetivos prefijados. La gran preocupación de mucha gente que viene al TAC es no saber dibujar; esa es la gente que mejor camina, porque viene sin esquemas estéticos y sin pautas con respecto al dibujo. Nosotros no estamos contra la enseñanza académica, simplemente en el TAC se trabaja distinto. No buscamos que de aquí salgan obras maestras ni grandes artistas, sino que lo que resulte de cada persona sea totalmente su parte expresiva, sensible y creadora.

Néstor Ferioli



Hasta el alba . . .
SILVIO HUBERMAN
Editorial Corregidor

De las modernas formas de volcar biografías, quizás sea la del coloquio una de las más adecuadas al lenguaje de esta época vertiginosa que ha hecho de la elipsis, uno de sus paradigmas. Así puede advertirse en esta biografía de Ulysis Petit de Murat, "conversada" con el periodista Silvio Huberman. El diálogo de noches y madrugadas nace con el análisis sobre el tema del sexo y la violencia, para ordenarse luego cronológicamente según las vicisitudes de una existencia tan rica interiormente como asediada por acontecimientos cotidianos, que el tiempo tipificará en los márgenes de la historia cultural argentina. Porque Petit de Murat ha sido un múltiple protagonista o, porque —y es más exacto decirlo así— la vida de un poeta como Ulyses es imposible de encasillar en la mera definición de un oficio, estallan a su alrededor acontecimientos en los que fervorosamente se embarca poseído, por una fiebre intelectual casi sin parangón. Perteneciente a la generación martinfierrista, gusta aludir a la excepción histórica que misteriosamente prodiga como un exceso la profusión de nombres. Su poesía, su dramaturgia, sus novelas y sus guiones cinematográficos, su actividad gremial constituyen sendos capítulos de la conversación, poblada por anécdotas, opiniones, descubrimientos y personajes que asoman desde el recuerdo con el gesto exacto que ilumina la precisión de una memoria singular.

C.G.



Juan Bautista de América
EDUARDO ASTESANO
Castañeda

Recogiendo amplia bibliografía y exhumando, al propio tiempo, el material logrado en los diversos lugares donde transcurrió la vida de Juan Bautista Túpac Amaru —que llevó al autor hasta el corazón de la árabe Cashbá de Ceuta— Eduardo Astesano, historiador y escritor, vitalísimo ensayista de conocida trayectoria, elabora lo que él mismo denomina "biografía bifronte": una parte de la misma, dedicada, *in extenso*, al personaje que lleva el nombre de su libro; la otra, al General Manuel Belgrano. A lo largo de los capítulos, Astesano desgrana la proyección del Inca, haciendo particular hincapié en tres hechos básicos: el estudio del Imperio Inca, la Revolución de 1780 y la personalidad de Juan Bautista, hermano de José Gabriel Condorcanqui, despedido en el Perú luego de la guerra, de dos años de duración, durante los cuales se convirtió en General de un ejército indígena-criollo de 60.000 hombres. Queda, además, relatado cómo los Generales Belgrano, San Martín y Pueyrredón soñaron con establecer —o restablecer— el Inca como ideal de la organización política del Estado Argentino, con objeto de arraigarlo a las tradiciones y creencias del Continente que en el Tucumán —antiguo Collantisyuyo— de 1816 (y posterior) encontró firme adhesión. En definitiva: un libro, de ahora en más, básico para conocer nuestra Historia.

R.J.



La Mística y los Místicos
ALICIA ORTEGA
Hypatia

La tarea ímproba de recopilar, estudiar y comprender a la mística y los místicos, que aborda Alicia Ortega, nos obliga, a antes de citar éste o aquel pensador, en el extremo de su hallazgo (y como tal admirable pero inaccesible), a tratar de desmontar los mecanismos de la mística, con lo que ella implica, de arcano y de misterio, pero también como *Método de Trabajo*. El obstinado y prolongado estudio del ser, genera: *Conocimiento*, pero éste en sí mismo es insuficiente. El conocimiento abordado desde todas sus posibilidades genera: *Conciencia*, pero ésta es aún insuficiente. La conciencia creciente en expansión genera: *Luz*. Desde la luz cambia el estudio, el trabajo, el conocimiento y la calidad de la conciencia. Este ensancharse, expandirse de la conciencia, es el *génesis o nacimiento místico*, por él el hombre queda iluminado por dentro. Con una *comprensión-energía*, no dependiente. Como un pequeño sol que se integra, a la totalidad de *soles-conciencias, o conciencia-sol*. Un pequeño ser, que se hace UNO con lo UNO. Para comprobar esta aseveración observemos que todos los místicos hablan de la luz como el último umbral de lo humano y el primero de lo divino. Transitar por el pensamiento de Buda, Blake, Plotino, Teilhard, etc., significa construir una distinta *historia del hombre, la historia interior de la humanidad*. Pero que, en diferentes épocas repite el mismo fenómeno. *El Presenciar, la PRESENCIA*.

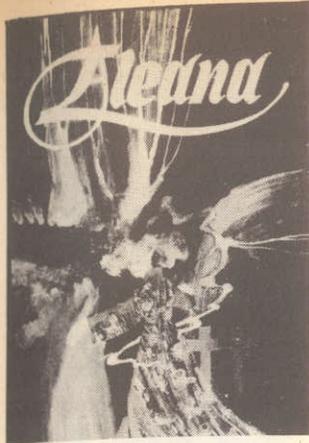
R.D.M.



Cine Argentino '78
JORGE ABEL MARTIN
Ediciones Cero Seis

La obra de Jorge Abel Martín, viene a llenar un desahogado espacio: el de la bibliografía cinematográfica argentina. Este campo generalmente descuidado por nuestras editoriales por razones económicas o desinterés temáticos, curiosamente, uno de los que más atraen al lector contemporáneo, (lo demuestra la variedad y la cantidad de publicaciones de cine que producen la mayoría de los países). Pero este anuario no sólo tiene ese mérito sino que además reúne las mejores condiciones que debe poseer un trabajo de esta naturaleza: amplia información, espíritu crítico, adecuada ilustración y documentación veraz. La obra de Martín no sólo es imprescindible para el especialista sino que es amena y atractiva para el lector común. Los dos volúmenes anteriores ('76 y '77) tuvieron excelente acogida y este tercero va en camino de ser igual o incluso mejor resultado. Se observa en este tercer libro que el autor logró perfeccionar la técnica de estructurar el complejo y abundante material que la actividad cinematográfica ofrece. Pero tal vez, lo más importante, es que no se detiene en el panorama del año que abarca sino que se adentra en la historia misma de nuestro cine y quizás aquí el futuro depende de nuestro pasado. Contiene también un amplio apéndice sobre la vida y obra del extinto director argentino Leopoldo Torre Nilsson, y una guía informativa sobre el panorama universal del cine durante el pasado año 1978.

D.M.



Aleana

JOSE SBARRA

Imprima Editores

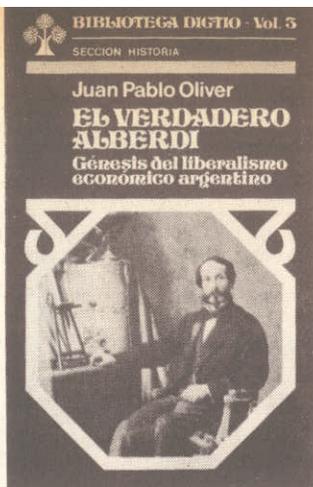
Aleana no es loca ni delira; sólo es diferente. Personaje que puede prestarse a diversas y retorcidas interpretaciones psicológicas, simplemente busca ser comprendida como es y no como la guerramos justificar.

Como aquel "loco" de Piazzolla "Quereme así piantao... vení, volá, sentí..." Aleana es una marginada, pero también confiesa automarginarse. Ama a los árboles y hace el amor con ellos, ama a hombres y mujeres, a gatos y a recuerdos que la hacen sufrir. Canto de nuestra propia existencia. Donde mejor queremos ser Uno y gritar —como Aleana— "¡así de solos, solos, solos!". Donde mejor buscamos sabiduría en los ojos de un gato agonizante. Donde nos hacemos de vida frente a la infinita duda y a la eterna pregunta que nos formula la búsqueda de la individualidad.

Estableciendo las pautas por las que cada individuo avanza y retrocede a lo largo de la vida. Pautando limitaciones, presiones y concesiones Aleana lucha por vivir brindándose a alguien, pero si es necesario a nadie. Madre del mundo, porque siente que lo parió, le duele la humanidad.

Original enfoque. Excelente narración. José Sbarra, autor novel, logra crear un clima que paulatinamente crece después de la primera mitad del relato. Una perfecta descripción de personajes y situaciones. Sólo una falla: el pequeño, especulativo y sensiblero prólogo de Syria Polletti.

N.F.



El Verdadero Alberdi

JUAN PABLO OLIVER

Biblioteca Dictio

Se trata de la más amplia y documentada biografía analítica del célebre tucumano, en la cual Juan Pablo Oliver ha trabajado con tenacidad y prolijidad durante el curso de varios años, acudiendo, incluso, a fuentes hasta entonces nunca solicitadas (de paso, hay que citar que el propietario de un importante archivo, procediendo discriminadamente, se negó a permitir la indagación, por J.P.O., quien intentaba exhumar aspectos nuevos en la interpretación del mismo). El subtítulo, Génesis del liberalismo económico argentino, es el más apropiado, toda vez que el autor, ligando profundamente la existencia del que fuera célebre bailarín y músico (trocado más adelante, cuando ya se aproximaba a la treintena, en político), realiza el relato histórico de la introducción del liberalismo en la economía del país y, bajo sus banderas, del imperialismo sajón, con su alta cuota de dependencia. El retrato de Alberdi, trazado por el severo historiador, lo despoja de tanto bronce y mármol de crónicas interesadas para devolvernos una figura humanizada que, aunque menos perfecta no deja de ser similar a la de tantos argentinos que participaron del quehacer de su tiempo. Alberdi, a veces, tuvo el coraje de salirse de las reglas de los otros, asumiendo las más convenientes para el país. Es entonces cuando, gracias a la documentación de Oliver, lo encontramos humanamente más cerca de los argentinos opuestos al liberalismo aunque bueno es decirlo, todo ese recorrido del tucumano le insumió buena parte de su vida.

R.J.

LAS TEMPORADAS DE JUAN

(Procesos y Curaciones)

JUAN M. REY

EDICIONES
BOTELLA AL MAR
BUENOS AIRES

Las temporadas de Juan
(Procesos y curaciones)

JUAN M. REY

Botella al Mar

La poesía de Juan M. Rey, se transforma en terapia. Que ayuda a soportar con belleza, lo insoportable.

Que opone lo transparente a lo opaco.

El asombro, al gesto cansado. Pero este asombro, no es el de abrir con esfuerzo los ojos. Es tan natural como una respiración. Pero una respiración de la luz. Así de simple. Sin cargas. Sin dramas. El Camino asumido, claramente delineado. Todo da la sensación, de ser hallado, no buscado... y así límpidos, en un trapezio de metáforas, se balancean y hacen maravillas los hallazgos Amor, Dolor, Soledad, Cansancio, Oscuridad, Trascendencia... Un poderoso "Foco" ilumina las piruetas, desde más arriba... Desde más alto. Hay algo de intocado, de atemporal, en estas "Temporadas de Juan", y sin embargo, no hacen más que señalar que el tiempo, hace al hacer. Pero la diferencia está en cómo. El tiempo es pendiente, es caer. Pero este caer, es caer al centro del más profundo Yo. Y entonces se transfiguran los hechos y las palabras.

El viajero de estados, enfermedades y curaciones. Ha dado vuelta el guante. El guante de la Vida... "Vacío de nada y de nada vacío", dice. El viajero sabe que Vivir, es una larga o corta temporada, según las vivencias... Y la vida de cada hombre, no son más que los puntos suspensivos entre las largas estaciones de Dios.

R.D.M.



Casa de Campo

JOSE DONOSO

Seix Barral

Un mundo ajeno, pero real; un tiempo cuyas connotaciones nos ubican con imprecisión en el siglo pasado y un lugar en cuyo terreno fácilmente pueden dirimir los protagonistas de un universo de fábula, constituyen el marco de esta novela del chileno Donoso, cuyo nivel puede ubicarlo justicieramente en un punto singular de la literatura americana. La gran parábola en la que se disciernen las actitudes como al través de una desgastada trama fotográfica, alude a la exploración de un universo inmaterial, pero perentorio. Las urgencias de la edad, la pasión por el logro del poder, el ceremonial de los descubrimientos de la sensualidad, la explosión de la aventura y el origen de los miedos eternos, afloran en la urdimbre de una larga anécdota cuyos límites es imposible precisar, pero cuyo desenlace prende al interés desde que nos ubicamos dentro de ese mundo. Una técnica narrativa que no desdeña el "tempo" de la crónica finisecular ni las audacias y reflexiones críticas de las últimas escuelas literarias, han sido puestas por Donoso, al servicio de un accidente argumental mucho menos preciso que el que le sirviera de estructura a "El lugar sin límites" o a "El obscuro pájaro de la noche", por ejemplo. Pero Donoso ha trascendido toda evaluación: el artesano no descrece del creador y la imaginación nivela en él, la maestría. Un libro el de Seix Barral, imprescindible para completar una justa valoración del nivel de la literatura americana.

C.G.



ULYSES PETIT DE MURAT

El poeta de "Esta luz donde habitas" (1948), "La música estremada" (1952), "Conocimiento de la alegría" (1955), "La vida de siempre" (1958), "Los días usurpados" (1964), "Poesía inminente" (1968), "Para vivir, para morir" (1969), "El gusto de la vida" (1974), publica ahora, por intermedio de Emecé, "Recreos del tiempo". La lista de sus obras demuestra la firmeza de una vocación, en unos territorios que exigen adentramiento sacrificado en el propio ser, indagación del misterio central del universo, noble entrega a la más alta alquimia de las letras. Según declara en el lúcido proemio de su nueva colección lírica, Horacio Armani se ha sentido saturado por el intelectualismo de la poesía contemporánea y pensó que le era indispensable un sistema expresivo menos rígido. Esta declaración toca la esencia íntima del misterioso proceso creativo del poeta. En Armani está el rechazo a toda postura, a esa voluntad malbaratada en la estéril tarea de secar las fuentes de la poesía, cuando en realidad no alcanza para descifrar algunos de los símbolos que nos circundan o internarse en las sendas tan ásperas, tan contradictorias del lenguaje. En esta zona es donde se nota más la madurez de Horacio Armani y la plena justificación de su tenaz trabajo poético. Maneja un lenguaje que nunca escapa a la necesidad poética de darse en ámbitos que no jueguen al descarnamiento que la hace un mero ejercicio de la prosa. Mantiene un tono digno y comunicativo, del que no está nunca ausente el lirismo, ese don del canto que, en suma, es una de las aproximaciones con las que podemos tratar de acercarnos a esa siempre difícil definición de la poesía. "Un hecho poético puede configurarse dentro de un cuadro real", dice Armani. Agregando: "Sin acudir a abstracciones herméticas ni a descripciones sentimentales o efectistas de los elementos que lo integran". Lo bueno es que esas teorizaciones están ratificadas luego por la constancia de Horacio Armani en condensar su pensamiento alto y fluido en una substancia innegablemente, definitivamente poética.

LLAMA VIVIDA

*Ahora que gira en círculos la historia
de aquel verano, fugaz sobreviviente
de otras memorias,
verde te siento, lenta y recogida
en ávidas desdichas.
No puedo recordar. No es este viento
el que empujó a los pájaros hacia un mortal crepúsculo
en plena alba de vida. Ni esta luz
la que nimbó cabellos como soles
y era granada roja rezumando
en cada grano púrpura su muerte.
El tiempo es cruel. Un día es una nada
y los relojes tensan las agujas
sobre un círculo inmóvil que ignora mediodías,
noches y auroras en un mismo giro.
¡Adiós, llama vivida! Hemos pasado.
Ahora hierve el amor en otras bocas.*



RECREOS DEL TIEMPO

por

Horacio Armani

EMECÉ

RECREOS DEL TIEMPO

por

Horacio Armani

CANCION DE LA MAS ALTA TORRE

*Juventud ociosa
a todo rendida,
por delicadeza
yo perdí mi vida.
Ab, que venga el tiempo
del enamoramiento.*

*Me propuse: deja,
permanece aislado
y sin la promesa
de goces más altos.
que no sea turbado,
retiro sagrado.*

*Tan paciente fui
que por siempre olvido;
miedos y dolores
al cielo han partido
y la sed impura
mi sangre hace oscura.*

*Como la pradera
al olvido dada,
creciente y florida
de incienso y cizañas
bajo cien zumbantes
moscas repugnantes.*

*Ab, las mil viudeces
de un alma tan pobre
a quien sólo guía
la Virgen María.
¿Es que se le implora
a Nuestra Señora?*

*Juventud ociosa
a toda rendida,
por delicadeza
yo perdí mi vida.
Ab, que venga el tiempo
del enamoramiento.*

También Horacio Armani incluye en "Recreos del tiempo", un corto número de traducciones. Queremos repetir en español de buen cuño, el goce inenarrable del poema de Arthur Rimbaud:

ANAQUEL DE POESIA



RUTH FERNANDEZ Fuerte sensibilidad, riqueza de expresión, amplio ritmo interior, buceo de pasión y dolor, están presentes en "Amor sobre la piel del tiempo", de Ruth Fernández, libro editado por Francisco A. Colombo. Poeta elogiada por César Tiempo y Syria Poletti, entre los muchos en los que sus invenciones encontraron eco. En algunos instantes tiene decantaciones de gran belleza sensual: llega a rozar los lindes de lo instintivo, con alusiones que penetran en el mundo oscuro del ser físico. En otros, la muerte, Dios, exaltan su profunda espiritualidad. En todos reina un alma proclive a la emoción. Es poco frecuente, desdichadamente, encontrar con la vibración que está en Ruth, el antiguo pathos aristotélico en libros que de poesía no tienen más que el corte caprichoso de las líneas, en una vaga alusión al verso clásico.

JUAN M. REY "Botella al Mar", en la colección que dirigen Arturo Cuadrado y Alejandra Devescovi, nos da un libro curiosamente subtulado "Proceso y curaciones"; de Juan M. Rey. En "Las temporadas de Juan" está un poeta capaz de expresarse con resuelta concisión. Con cierta tendencia metafísica, los poemas de Juan M. Rey, por lo general notablemente breves, logran desnudar el alma y los sentimientos más hondos del poeta. Jorge Andrés Paíta dice, con todo acierto: "Juan M. Rey parece asistido en alto grado por esa capacidad combinatoria que, según Eliot, distingue al poeta". El título de poeta, que no se obtiene por el hecho a ratos catastrófico, de confundir esos momentos de inspiración superficial, a los que no son ajenos los seres humanos en tanto que tales, pero que no bastan para configurar la existencia de quien merece, como Rey, la designación de poeta auténtico.

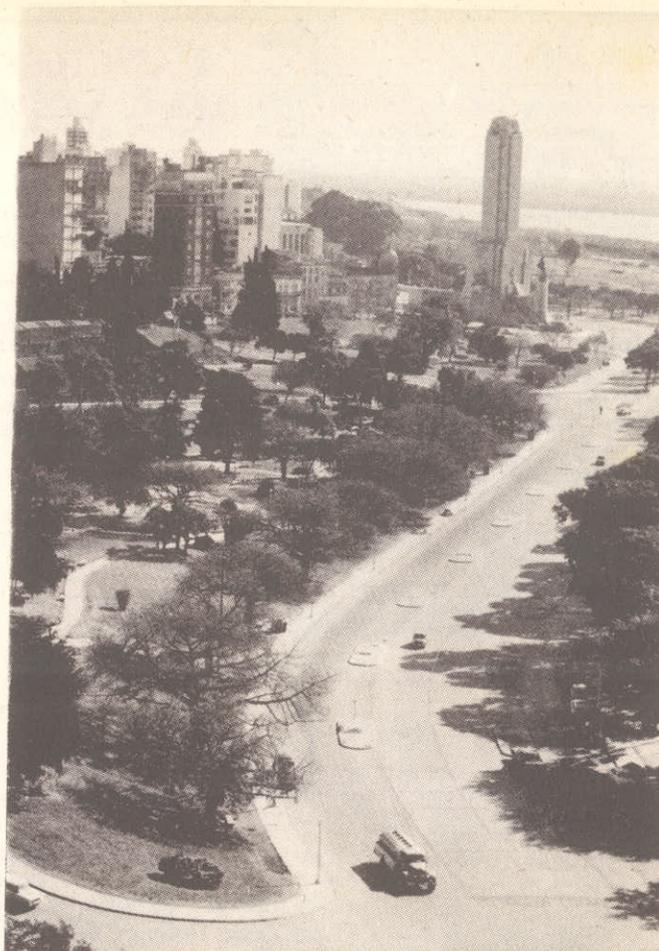


M. C. SALINAS URQUIZA María Cristina Salinas Urquiza se dirige a los que aman intensamente, a los que llevan la carga de su profunda soledad, a la comprensión de sus amigos, "a ese corazón que nunca me cerró su tiempo cuando yo regresaba de impenitentes luchas interiores". Esta enumeración de la dedicatoria no cierra el posible círculo de audiencia de una poesía de expresión sencilla y pura en la que existen muchos hallazgos, como los que señala el poeta Gustavo García Saravi en una carta que oficia de umbral en el libro de María Cristina. En los versos hay un fondo de nostalgia, de lenta evocación: estos poemas "Para regresar" operan un delicado viaje interior, un ansia de llegar a los magníficos y extraños territorios donde la poesía opera como una revelación.

Rosario

Y ADEMAS, LA CULTURA EN SILENCIO

Sin grandes promociones, nuevas voces e inquietudes germinan en el seno de la segunda ciudad. Un espectro nuevo que abre posibilidades a viejas y anheladas expectativas.



Qué ocurre en el escenario rosarino? ¿Qué movimientos en los distintos sectores artísticos se están gestando? ¿Qué hacen los músicos, los hombres de teatro, los poetas, escritores, artistas plásticos...?

Poco de ello se sabe, salvo cuando trascienden el Arroyo del Medio y vienen a mostrar sus obras a Buenos Aires y desde aquí, sus medios de difusión advierten que aparte de una ciudad industrial y pujante, que además del área febril de su puerto relativamente reactivado y que por encima de su pesado mote de *ciudad fenicia*, Rosario produce figuras de primer nivel en todos los sectores de la cultura, que más de una vez han representado a todo el país en el exterior, para orgullo de los argentinos.

Pero Rosario padece una realidad. La misma —aunque a distinto nivel— que soportan otras importantes ciudades de nuestro interior. Todo lo *exportable* debe realizarse en Buenos Aires, porque existe una *sempiterna* mentalidad proclive a creer que todo lo que se difunde, se puede hacer únicamente desde la Capital. Y es cierto, por ahora. Esa mentalidad no ha arredrado algunas prepotencias. Como por ejemplo la de *Laura del Arco* —hasta el 9 de abril, Directora de Cultura de la Municipalidad—, cuya acción avasalladora engendró una resurrección que la mayoría de los rosarinos advirtió con beneplácito. No se trata de una mención a un funcionario oficial, mención de halago, que tenga que ver con compromisos. Laura del Arco renunció el 9 de abril de 1979 y su puesto ha sido cubierto por *Alberto Vila Ortiz*, una figura tradicional pese a su juventud, en el campo artístico de Rosario. Se aguarda de Vila Ortiz una nueva etapa de revitalización.

En lo que hace a la obra de Laura del Arco, hemos leído con asombro el resumen de la tarea realizada en 1978. Dentro de la lista figuran seten-



Laura del Arco, una trayectoria que se recordará por encima de las inútiles polémicas.

ta y cuatro conciertos corales e instrumentales, veintitrés exposiciones de Dibujo y Pintura, veinticinco conferencias, diez espectáculos de Ballet, veinte representaciones de títeres, ochocientos setenta y siete becas otorgadas, múltiples funciones teatrales, proyecciones de películas, audiovisuales, muestras fotográficas, actuaciones de bandas y quinteto de vientos, etc.

El desencanto de su alejamiento de la función pública, solo ha sido paliado por el nombre de su sucesor. Vila Ortiz tiene ahora la palabra y PAJARO DE FUEGO quisiera seguir de cerca la nueva etapa.

La Música En Rosario

La Municipalidad de Rosario, ante una feliz iniciativa de la Dirección General de Cultura, creó en 1977 el Quinteto de Vientos y en 1978 el Quinteto de Cuerdas, llamando así una necesidad en el movimiento musical de la ciudad. Estos dos conjuntos más el agregado de un piano forman la llamada **Camerata Municipal de Rosario**.

De constante actividad, llevan realizados más de doscientos conciertos, en razón de la ductibilidad de sus integrantes, primerísimas figuras de la orquesta Sinfónica Provincial de Rosario.

Sus actuaciones incluyen las de carácter didáctico, llevándose a cabo en establecimientos de enseñanza primaria, secundaria y universitaria, en **Master Clase**, que son desarrolladas por los profesores Santiago Aldana (Vientos) y Oscar Costa (Cuerdas).

Alcanzó verdadera significación la presentación de quintetos en las escuelas primarias, ya que las audiciones musicales son acompañadas por explicación de las obras, su contenido, datos de sus autores y, lo que es más importante, la participación de los alumnos, entablandose un cordial diálogo entre estos, los profesores de los quintetos y las maestras. El ciclo se tituló **Aprendemos a escuchar**.

Son integrantes: Juan Curaba (Flauta), Alfredo Pérez (Oboe), Santiago Aldana (Clarinete), Ricardo Podgornik (Fagot), Alfonso Bondi (corno), Samuel L. Schneir y Pedro M. García (Violines), Oscar Costa (Viola), Guillermo Cerviño (Cello), Norberto Nofri (Contrabajo) y Lita Martínez Galván (Piano).

Más salas de Pintura

La reverberación de la plástica en Rosario cuenta con algunos índices esclarecedores que explicitan un rescate del interés de su público y que ha promovido la creación de nuevas salas de expositores privadas. Tal es el caso del local de Ricardone 67, dirigido por Diana Traficante y Norma Siriy —Galería "Aurea"— y que a fines de abril expuso una importante retrospectiva de Castagnino. Importante el caudal de la trastienda donde se pueden encontrar obras de Berni, Bruzzone, Cogorno, Gambartes, Grela, García Carrera, Herrero Miranda, Pedrotti, Vanzo, Venier, entre otros. El movimiento del año 1979 será anunciado en próximos números de PAJARO DE FUEGO.

En Laprida 656, por su parte, se encuentra el local de la **Galería Del Bajo** que asimismo reúne un valioso material pictórico, habiendo servido como plataforma de lanzamiento de singulares valores jóvenes del Litoral.

En "Génesis", Galería de Arte, expusieron recientemente S. Mirtun Zerva (xilografías) y el recientemente desaparecido Luis Seoane, también xilografías. "Génesis", —cuyo ambicioso plan 1979 incluye la presencia de Jorge Páez Vilaró— cuenta dentro de trastienda con relevantes obras de plásticos argentinos, entre los que se destacan Mele Bruniard —una de la más calificada y original grabadora argentina—, Pedro Sinópoli—de cuyas serigrafías hiciera entusiastas referencias Jorge Taverna Itigoyen Leónidas Gambartes, Ouvrard —un maestro algo injustamente relegado—, Del Prete, Mac Entyre, Battle Planas, etc.

En el calendario 1979 figuran: 18 de mayo: Mele Bruniard; el 8 de junio, Jorge Páez Vilaró; el 29 de junio, Pedro Sinópoli y Gustavo Cochet y el 10 de agosto, Teresio Fara.

En lo que hace a **Raquel Real**, Maipú 508, ha anunciado ya su plan 1979 del que PAJARO DE FUEGO se ha hecho eco. Se destacan entre los futuros expositores los nombres de Ricardo Supisiche, Miguel Ballesteros, César López Claro, Norberto Luppi y otros, concitando interés las obras de trastienda de Barragán, Capristo, Ducmelic, Forte, Uriarte, Liberti, Vanzo, Presas, Spilimbergo, etc. Raquel Real invita anualmente a Forte, Ottman, Betinelli, López Claro y otros destacados artistas.

Los amigos de la **Galería de Arte "Diez"**, en su nuevo domicilio de España 602 poseen asimismo un extenso catálogo de obras en trastienda. Los apellidos de Estela Bartoli, Dora Bereterhide, Gustavo Cochet, Huerto Ottman, Juan Grela y Gaston Jarry figuran en los mismos.

Hemos descubierto en un subsuelo de la peatonal Córdoba, al 954, la **Sala de la Pequeña Muestra**, un sitio relativamente nuevo, abierto al interés de un público distinto.

Pero en Rosario no todo es exposición. Diversos institutos privados de enseñanza trabajan febrilmente formando jóvenes, niños, adultos en las disciplinas de futuros artistas o artesanos. Tal el caso del Taller que posee la **Galería del Bajo**, dirigido por la prof. Cristina Crucella, o el **Taller de Arte Infantil** de Perla Prats de Rica, en 9 de julio 1207. No lejos de allí, en Sarmiento 1232 "Artesana" ofrece cursos de artesanías en cerámica (bajo la dirección de N. Morales Ettorre) y técnicas ornamentales en cuero, metal, flores, mimbre, talla de madera, etc.). La prof. Beatriz Vettori dedica sus afanes formativos en el "Atelier de Educación Creadora", en Laprida y Urquiza, al que concurre un numeroso e inquieto grupo de jóvenes.

Hemos dejado para el final de la reseña a la Galería Ross, que inició sus actividades el 2 de mayo y el 25 del mismo mes presentará la pintura del japonés Saito. En julio, podrá juzgarse la obra de Julio Molina Cabral.

El teatro 1979

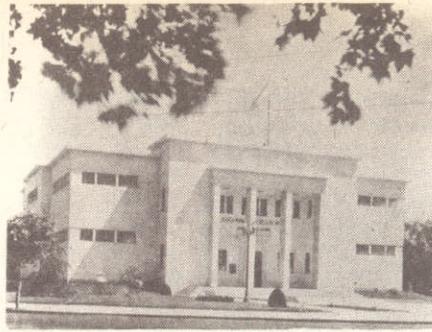
Intenso movimiento de avispero entre las huestes teatrales rosarinas. Se larga la temporada 1979, con perspectivas de trabajos y exigencias. El Grupo Arteón, por ejemplo, ha estrenado en marzo una obra para niños titulada: "El Caballo Verde", con dirección de Carlos Medina y la actuación de Ricardo Otaño, Armando Durá, Rody y el mismo Me-



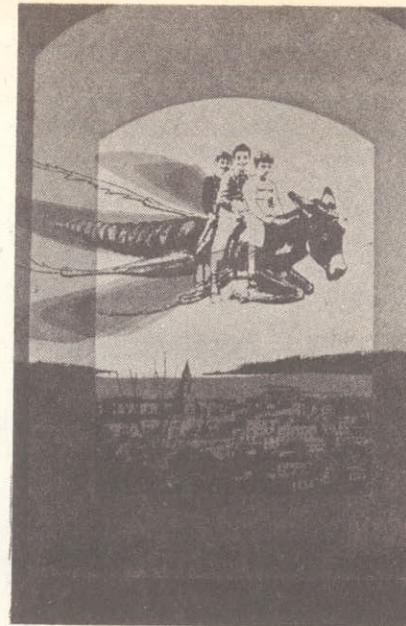
Un aspecto del acto realizado ayer en el Consejo Municipal

Vila Ortiz asumió la dirección de Cultura en un cálido acto

La asunción de Vila Ortiz, una figura querida y una elección atinada.



(Derecha) Una xilografía de Mele Bruniard, una de las más importantes grabadoras de la actualidad. (Centro) El Museo Castagnino, aires de renovación y responsabilidad para su Director, Rubén de la Colina. (Izquierda) Un trabajo de Pedro Alberto Sinópoli: relieve y calidad de alto nivel.



dina. Pero el acontecimiento más importante parece constituir la presentación, por segundo año de "Bienvenido León de Francia", en la sala que el grupo posee en Laprida 555. La obra, basada en textos de María de los Angeles González y Néstor Zapata con relatos de Osvaldo Raúl Maliandi, cuenta con la interpretación de Sara Lindberg, Carlos Medina, Antonio Postiglioni, Jorge Ricci, María de los Angeles González y María teresa Gordillo. La dirección general es de Néstor Zapata. La obra será paseada en gira nacional (que ya debe haberse iniciado), comenzando por las provincias de Santa Fe y del Chaco. Arteón ha iniciado asimismo los cursos de su taller de Teatro y los ciclos de Cine-Charla. Mientras tanto en Sarmiento 778, diariamente, se ofrecen las funciones para adultos y niños, con programas seleccionados en base a films premiados en el orden internacional.

Escena 75

La cooperativa independiente "Escena 75" ha estrenado (el 23 de marzo y sin invitarnos), "La Nona", obra de Roberto Cossa de conocida repercusión en escenarios porteños. El montaje pertenece al infatigable Eugenio Filipelli y entre los intérpretes figuran los nombres de Carlos Segura, Encarnación Rivas, Ana Leibovich, Daniel Querol, Alicia Schilman, Daniel Beltrán y Oscar Molinero. Las funciones (sábados 22 hs. y domingos 20 hs.) son ofrecidas en la Sala del Hombre Nuevo -nuevo reducto rosarino- San Luis 1740. Los primeros comentarios críticos han halagado la pieza. En su oportunidad ofreceremos nuestra opinión crítica.

Carlos Serrano

Algo misteriosamente se comenta el espectáculo de "music-hall" que al frente del elenco "Caras y Caretas" se encuentra preparando Carlos Serrano. Tampoco nos ha mandado noticias, pero algo vamos sabiendo. Mientras tanto en el "Teatro del Mercado Viejo" se ultiman los preparativos de "El Pan de la Locura", la ya clásica pieza de Carlos Gorostiza de la que recordamos un hermoso montaje del viejo "El Faro".

El C.É.T. (Centro de Estudios Teatrales) prepara sainetes, pero no otra información.

Grupo Litoral con su "Cabalgata del Circo Criollo y Teatro Nacional" pasea a "Pepino el 88" por localidades de Santa Fe y Chaco.

Nos han dicho también que este año se cumplen las bodas de plata la creación del Centro Dramático del Litoral, institución señera teatro independiente nacional. Comentaba gente vinculada al ambiente la posibilidad de reunir al grupo de los pioneros, en una sesión de teatro leído que muy bien pudiera servir de reencuentro. ¿Será cierto o todo fantasía?

El Museo Castagnino

Es el museo más importante del interior, concebido arquitectónicamente para su destino específico en 1937, conserva actualizado su diseño de avanzada, con luz cenital de aprovechamiento diurno indirecto, redes recubiertas de lino crudo de Irlanda y pisos de linóleo italiano. El arquitecto Hilarión Hernández Larguía, de la Academia Nacional de Bellas Artes, fue su proyectista y primer director, recibiendo el legado Castagnino con obras de Goya, El Greco, Rivera, acrecentado con otras donaciones posteriores que, con la realimentación de los certámenes anuales, componen la colección actualmente disponible que sobrepasa las 1.600 obras, para lo cual se cuenta con 34 salas y 735 metros lineales disponibles en total. La reciente creación de la fundación Castagnino reactivó el movimiento de la ciudad, en favor de la evolución del museo el cual incluye una biblioteca especializada y una sala central de desahogada atracción para los artistas y conferenciantes, por su especial acústica. Actualmente se ha procedido a una reestructuración de su actividad, acuciándose muy especialmente la actividad específica del museo, conservando los actos musicales y de otras manifestaciones artísticas, únicamente para casos de relevante jerarquía. La planificación se ha establecido según una división de tres áreas: pasiva, activa y dinámica. La primera corresponde a la conservación del material artístico y bibliográfico, la segunda su acrecentamiento en forma directa, por adquisición, también indirecta por la organización de los certámenes. El área dinámica, está destinada a la actividad que tienda a producir una atracción hacia el museo en busca de una participación más amplia, para lo cual:



ha planificado una incidencia a los lugares descentralizados de la urbe, con exhibición de diapositivas de la colección del museo y la organización de visitas de carácter didáctico, como así también la inscripción a iguales fines en los locales de educación juvenil. También se está organizando la confección de un catálogo de obras, con el fin de que se disponga de una enumeración alfabética e ilustrada del patrimonio artístico del museo. En este año, se proyecta la creación del PREMIO ROSARIO donado por Pampa S.A. Compañía de Seguros, que alcanzará el nivel destacadísimo de 10.000 dólares (diez mil dólares) para lo cual se procederá por invitación a reunir un número de artistas limitado para la participación de este CERTAMEN CERRADO

El Centro Cultural B. Rivadavia.



El 20 de abril inició sus actividades el Centro Rivadavia, de la Municipalidad de Rosario. En esa oportunidad, fue programado un acto denominado "Ensayo General", donde se presentó un muestrario de las actividades del año. El 21 de abril actuó el Conjunto ProMúsica de Rosario, bajo la dirección de Cristián Hernández Larguía. Los ciclos de conferencias, también iniciados en los últimos días de abril incluyen los siguientes temas: "Historia del Arte Universal", "Historia del Arte Argentino y Americano" y "Formación Cultural".

Nuestro próximo número incluirá otras notas sobre la actividad cultural de Rosario, dentro de las que mencionamos una información acerca de la labor del Coro Pro Música, dirigido por Christián Hernández Larguía, una de las agrupaciones de este tipo de mayor prestigio en el país.

Eficiencia en seguros.

Servicio.

Costo.

Protección.



LA BUENOS
AIRES

Compañía Argentina de Seguros S.A.



COMO HACER DE LOS SUEÑOS, UNA REALIDAD

*Esplendor y magia, técnica
y estilo, precisión y
espontaneidad pueden convivir
en un espectáculo de
ballet, sin que se opongan:
Béjart utilizó todas
las dimensiones de la creación*

PAJARO DE FUEGO

El Pájaro de Fuego de Maurice Béjart no tiene punto alguno de contacto con la versión original sobre una feérica leyenda por Michael Fokin en 1910. Tampoco se asemeja a las posteriores revisiones que de ella hicieron George Balanchine ni la apreciada aquí en 1969 de George Skibine, aunque la original de Fokin fuese parte del repertorio del Teatro Colón hasta 1964.

El primer concepto que varía, es que el Pájaro es representado, en lugar de la protagonista femenina, por un intérprete masculino. La leyenda aquí no cuenta, tampoco los decorados ni el fastuoso vestuario que solía acompañar esas puestas. El conjunto tampoco es numeroso, sólo nueve integrantes son el centro. Posteriormente, y casi al final, se agregan otros.

Lo que aquí importa es la idea: ya no se trata de un cuento de hadas, sino de si-

tuaciones, sensaciones, referidas a las auténticas luchas vividas por el hombre en todos los períodos de la historia.

Pueden ser las mismas de antes o las contemporáneas, de allí que en la obra de Béjart el esplendoroso Pájaro sea la representación de los ideales. Es la fuerza del espíritu más profundo del ser, que está más allá de toda concesión.

Las secuencias coreográficas están anudadas casi a las sensaciones del alma: se respira humanidad, amor, existencia. Los "solos" del Pájaro poseen una estremeccedora vitalidad ligada con ternura, es un extraño ser que impulsa protección y a la vez protege. Primero sobresaliendo del grupo, cuando los hermana en las manos juntas hasta que eleva las de él plasmando la paloma de la paz hacia el infinito, no tienen más palabras que esa imagen. Después, durante su batalla y agonía, la danza se eleva, se sustrae de lo terreno, es casi un dios, que sufre por todo lo humano. Los brazos

quebrados en alas, las muñecas levantadas, el cuerpo arqueado hacia una fricción por el espacio, el Pájaro que encarnó Andrzej Ziemiński fue soberbio. En la incorporación del "Ave Fénix" J. Nuyts es más corpóreo, no tan sobrenatural como su antecesor, pero tuvo fuerza contundente. El cuerpo de bailarín tuvo fallas, aunque con Béjart no se trata de técnicas, sino que son un todo la misma senda.

PETRUSHKA

Con *Petrushka* el público argentino tuvo su reencuentro con el compatriota Jorj Donn, protagonista de la obra. Nuevamente la imagen de Béjart sobre el tema difiere del original. Su tarea indaga hondamente en los sentimientos, fantasmas y ensueños del alma. Es un viaje al interior del ser, más que del personaje. El joven se adentra, en su fresca desfachatez e inconsciencia en el submundo habit



"Consagración de la Primavera": todos los sentidos.

as levanta una frutera encario. En la sobrenavuo fuerbaile no se tra-

ino tuvo ta Jorge Nueva el tema ga honntasmas al inte-e. El jo-achatez habita-

do por el Mago, quien de alguna manera lo incita en su curiosidad con un misterioso juego de máscaras que cambia sobre su rostro. Afuera sigue la fiesta y el jolgorio de amigos que se encuentran disfrutando de la mutua compañía. En la barraca, *Petrushka*, aquí llamado el Joven inicia su camino de tinieblas, cuando posa su propio duplicado en el rostro sonriente.

Acusa el dolor de la pesadilla, el buceo hacia su recónditos pensamientos le devela los celos que sufre, su Amigo y La Joven que ama lo traicionan, mientras él se debate angustiosamente en el martirio de la propia revelación. Traspasa todos los sufrimientos febrilmente, mientras, como en espejo, otro le reproduce su imagen en la cual él ve su propia agonía. También prueba la del Mago, brujo extraño que lo lleva a regiones infernales, a la omnipotencia, a hurgar en misteriosos mundos donde no existe la realidad. Fi-

nalmente, recoge la máscara de su amada, mientras en el espejo viviente su símil ríe sarcásticamente, y baila una danza de artificio y sugestión. Al salir del antro, el Joven despeja su pesadilla, encontrándose con la faz auténtica de su real amigo, al que no desea celar, y La Joven, que ya no es la veleidosa. Pero la intensidad anterior hacen blanco en sus sentimientos, busca la verdad febrilmente, demostrando en un acople intenso y final que su amor, ella y él, existen. Aún así, la imagen del Mago se cierne a la distancia, atrayéndolo pierde su consistencia real y *Petrushka*, el Joven dicharachero se sume para siempre en el dolor de la oscuridad. Todas estas imágenes permiten dilucidar que Maurice Béjart es un inquisidor de la mente y el espíritu. Su búsqueda se hace por momentos insostenible, despeja velo tras velo como si los sentimientos fuesen de materia. La intervención de Jorge Donn es tan completa como lo de demostrar

al ser en todas las facetas, desnudándolo al espectador sin trabas. La entrega como bailarín es desbordante, Donn no sólo se desarrolla en el movimiento, sino que expresa lo máximo en la ductilidad de la actuación. Es preciso, plástico, sensual, en un continuo fluir que hace de la escena el medio más natural y de la danza un arte enriquecido. Todo el estilo Béjart reposa o vive a través de él. Respecto a la coreografía, además de los logrados cuadros de conjunto, es en las secuencias del protagonista donde aparece la chispa más genial. Béjart tiene el poder de captar la velocidad de la luz ante la creatividad de cada paso. Es en milésimas de segundos que varían los movimientos, uno tras otro rescatando no formas, sino estados vivenciales. De cada instante podrían sacarse argumentos enteros. Utiliza los cuerpos en una dimensión ilimitada, tanto participan las manos, dedos, pecho o cuello. No queda centímetro sin bailar y sin brindarse. La

Joven, encarnada por Katalin Csarnoy es buena, pero indudable que Bertrand Pic como el Amigo se lleva las palmas. Es un bailarín que transmite efervescencia energía y más que excelente técnica. Pasajera la interpretación de John Bean como el Mago y relevantes las actuaciones de Bertrand D'At en el Mimo y de Piotr Nardelli, Yann Le Gac y Olivier Perriguet extrayendo los Tres reflejos.

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA

Sobre la **Consagración de la Primavera** es más que dificultoso decir con meras palabras lo que esta grandiosa obra incita. Aunque creada hace veinte años, es un sabor virgen para todo el que la aprecia, el impacto sigue incólume en toda su trascendencia. Revoluciona los más íntimos sentidos, golpea furiosamente y sin descanso hasta llegar a exacerbar la sensibilidad, remontando a los más primarios ancestros. La creación del hombre y su propio descubrimiento. Simplemente es eso lo que, a modo de interna aventura, Bèjart ofrece en los breves treinta minutos que la obra dura. Y sin embargo, es casi la historia universal. Desgarante en los primeros inicios del hombre, pasando de su período semi animal a la postura bípeda, el rastreo y descubrimiento de lo que lo rodea es una dolorosa experiencia y el aprendizaje le provee de instintos hasta entonces insospechados, la defensa ante sus semejantes. Ya no son parte de la nebulosa irracional, empieza el individualismo y la lucha por la subsistencia. Aquí, es primero el hombre y luego la mujer, tribus que se desconfían y llaman carnalmente. Hay un desafío entre lo que allí reconocen, surge por vez sublime la pareja, acuciados en un deseo que la naturaleza imprime, es la elemental arma de la iniciativa y la seducción, es él quien se ofrece, pero todo está posesionado de una fuerza que desde entonces destaca los caracteres. Daniel Lommel es quien asume al Elegido. Su labor es una muestra que no obtiene calificativos, por la aliación intemporal entre todas las edades del hombre. Es, alucinante profundamente humana, muere en cada dolor infringido y vive con tal esencia que su cuerpo se convierte en cósmico. Shonach Mirk es La Elegida, bellísima como subyugante en la ancestral hembra, mezcla de río y cauce, acariciante, ardiente experimentada como sabia e inocente como instintiva. Ambos son una culminación

en la danza. Maurice Bèjart asume la responsabilidad de ser un talento singular para la historia de la danza. Esta obra riega todos los ámbitos y conceptos con una creatividad ilimitada, ciega, como a los protagonistas, en la luz de la verdad. Frecuenta las diagonales que son un "punch" rebotando de escena a audiencia, receptora que devuelve el grito mudo pero vibrante de cada uno de ellos. Los pasos pueden ser parte de todas las técnicas del mundo, y también la de todos los movimientos de los animales, y las de las primitivas danzas africanas, y del conjuro de hechiceros, y de ceremonias rituales, de las de iniciación, de los primeros pasos de la civilización. Allí queda y está todo. Toda la compa-

Maurice Bèjart extrae de la famosa partitura de Ravel es justamente el "le motiv" que la hiciera tan celebradamente pegadiza y conocida. Por un lado, ritmo hondo que refelja en mucho tradición morisca y posteriormente flamenca, por el otro la melodía, adhiriéndose al ritmo en paulatina caricia hasta explotar en una vorágine sensorial. Jorge Donn es el bello animal que por en celo y se exacerba en celo. Viceversa y dualidad de la visión que nos deja Maia Plissetskaia en la versión femenina: Brillando de agua, los músculos se retuercen en el fuego y se despliegan en una exhibición amorosa. Las caderas mecen o se agitan acompasadamente, como si en una respiración salvaje, giran



Jorge Donn, en un paso de "Petrushka"

ñía fue una eclosión en acción, todos y especialmente los protagonistas fueron aclamados con impetuosos aplausos. Pero cuando Bèjart apareció, el público argentino se puso de pie como única voz en reconocimiento al coreógrafo del siglo, ya no se vitoreaba a divos ni individualismos. Fue saludado el arte coreográfico, sin precedentes en la danza de nuestro país.

EL BOLERO

En posteriores representaciones, el programa fue variado representándose en lugar de "Consagración de la Primavera" el "Bolero", con música de Maurice Ravel y coreografía de Maurice Bèjart. Reparto: Jorge Donn (El ritmo). Axelle Arnouts y Elenco (La melodía). Lo que

hipnotizadoras, los brazos muerden la piel que se cuece. Y pide, exige, ruega y llama, todo el cuerpo abriéndose sensualmente. Un placer que lo irriga y que encuentra a sus pares y multiplicadas parejas. La actuación, fuera de todo convencionalismo, fue hermosa. El conjunto de mujeres se opacó de alguna manera ante el magnetismo de la figura central. La largas polleras negras y los rodetes apretados les insufló una sombría seriedad que no podía amalgamarse con la figura semidesnuda de su rítmico contrincante. Por lo demás, excelentemente bailado. La orquesta, en todas las ocasiones dirigida por el asistente Elia Boncompagni no dio, a pesar del vigor y buena mano de éste, buenos resultados. Finalmente, y hasta el final de la temporada Bèjart se trabajó con cintas grabadas, eliminando la orquesta.

PSICOANALISIS DE LOS CUENTOS DE HADAS

Bruno Bettelheim es un eminente psiquiatra inglés que ha prolongado por años un trajinar que no se extingue, en la búsqueda de símbolos y presencias, de albores y sombras que iluminan la interpretación de la personalidad a veces excluyente y otras interdependiente de los niños.

Una de las más cautivantes exploraciones de la psiquis infantil puede conseguirse a través de las lecturas iniciales, asombradas, de los cuentos que les susurran los padres o aquellos que alcanzan a leer admirativamente porque los conducen al mágico mundo de los sueños y de la imaginación.

Bettelheim, psiquiatra de niños, —examinando sus reacciones mil y una vez— dio un final feliz a esa búsqueda ansiosa del heroísmo, del valor y de la imaginación escribiendo el libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Editorial crítica a quien debemos la posibilidad de este anticipo de algunos pensamientos que ya reproducimos:

Si deseamos vivir, no momento a momento, sino siendo realmente conscientes de nuestra existencia, nuestra necesidad más urgente y difícil es la de encontrar un significado a nuestras vidas.

La comprensión del sentido de la vida no se adquiere repentinamente a una edad determinada ni cuando uno ha llegado a la madurez cronológica, sino que, por el contrario, obtener una comprensión cierta de lo que es el sentido de la vida, significa haber alcanzado la madurez psicológica.

El niño necesita que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo en este mundo complejo con el que tiene que aprender a enfrentarse, precisamente por que su vida, a menudo, lo desconcierta. Para poder hacer eso debemos ayudar al niño a que extraiga un sentido coherente del tumulto de sus sentimientos.

El niño encuentra el significado de la vida a través de los cuentos de hadas. Al igual que otros muchos conocimientos psicológicos modernos, esto ya fue pronosticado hace muchos años por los poetas. Schiller escribió: "El sentido más profundo reside en los cuentos de hadas que me contaron en mi infancia, más que la realidad que la vida me ha enseñado".

Mi interés en los cuentos de hadas no es el resultado de este análisis técnico de los valores. Por el contrario, es la consecuencia de preguntarse por qué, en mi experiencia, los niños —tanto normales como anormales, y a cualquier nivel de inteligencia— encuentran más satis-

facción en los cuentos de hadas que en otras historias infantiles.

El mensaje que los cuentos de hadas transmiten a los niños de diversas maneras es que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana. Pero si uno no huye sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso.

Los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un problema existencial. Esto permite al niño atacar los problemas en su forma esencial, cuando una trama compleja le haga confundir las cosas. El cuento de hadas simplifica cualquier situación. Los personajes están muy bien definidos y los detalles, excepto los muy importantes, quedan suprimidos. Todas las figuras son típicas en vez de ser únicas.

Contrariamente a lo que sucede en las modernas historias infantiles, en los cuentos de hadas el mal está omnipresente, al igual que la bondad. Prácticamente, en todos estos cuentos, tanto el bien como el mal toman cuerpo y vida en determinados personajes y en sus acciones del mismo modo que también están omnipresentes en la vida real y cuyas tendencias se manifiestan en cada persona.

Los personajes de los cuentos de hadas no son ambivalentes, no son buenos y malos al mismo tiempo, como somos todos en realidad. La polarización domina la mente del niño y también está presente en los cuentos.

El placer que experimentamos ante un cuento, el encanto que sentimos, no procede del significado psicológico del mismo (aunque siempre contribuye a ello), sino de su calidad literaria. El cuento es en sí una obra de arte, y no lograría ese impacto psicológico en el niño si no fuera ante todo, eso: una obra de arte.



Colección
**ENIGMAS Y
SOCIEDADES SECRETAS**

Colección
**ENIGMAS Y
SOCIEDADES SECRETAS**

dos nuevos títulos:

**LA CUNA
DE LAS CATEDRALES**
por M. Guigand y B. Lange
LUCES DE LA ALQUIMIA
por A. Waldstein

adquiéralo en su librería o en:

ESPASA CALPE S.A.

Tacuarí 328 — Cap. Fed.



Copa "latticinio" a la moda de Venecia con tapa de cristal gris ahumado metalizado. Con moldura en espiral, descansa sobre nueve gradas. Está íntegramente decorada con nudos de puntilla, alternados con hilos opacos. "Facon de Venise". Lieja, probablemente. Altura: 42 cm. Fecha 1580.

EL CRISTAL, ESPEJO DE CULTURAS MILENARIAS

Desde el 1° de Junio, en los salones del Museo de Arte Decorativo, podremos admirar la más famosa colección de vasos del mundo entero: La Glass Collection, reflejo asombroso de una artesanía que nos habla de una remota imaginaria identificada con el insalvable genio humano.

La idea de la "Colección de Cristales Cinzano" se originó en el otoño de 1970 y fue puesta en marcha con la primera adquisición, un tazón latticinio del siglo XVIII en 1971. Se decidió desde el comienzo, que la extensión de interés debería restringirse estrictamente a recipientes para beber, de vidrio, de todas las épocas y nacionalidades. La Colección comenzó modestamente pero en los últimos años se ha expandido considerablemente y ha obtenido piezas de cristal realmente importantes.

La idea general de dar placer a otros, mediante la reunión de esta extraordinaria colección que presenta a tantos países y culturas, es de considerable importancia. A diferencia de muchas grandes colecciones que son estáticas y pasan años alojadas en magníficos salones, ésta se preocupa en ofrecer al mayor número posible de personas la oportunidad de poder apreciar la "Colección de Cristales".

Si bien tiene su permanente base en Londres, siempre se ha tenido la inten-

ción que la colección Cinzano viaje de una gran ciudad a otra, de manera que con el tiempo, este delicado y sumamente frágil tipo de antigüedades puede convertirse en un punto de interés para numerosas personas.

La colección se está expandiendo y desarrollando continuamente. Donde existen vacíos, se ha buscado constantemente llenarlos. Son buscados vasos de toda Europa, el Cercano Oriente y América. De todos los artefactos dejados por

nuestros antepasados, el cristal es posiblemente uno de los espejos más importantes de las costumbres sociales del hombre del mundo occidental, aunque rara vez se le reconoce como tal. Es al vidrio romano al cual debemos tanto de nuestro conocimiento de métodos y estilos. A la fecha de la caída del Imperio Romano, el vidrio se había convertido prácticamente en cosa corriente y sin embargo no fue hasta mediados del siglo XVIII que volvería a alcanzar nuevamente esta cima de importancia.

Mientras muchas colecciones antiguas famosas han sido ideadas y formadas, muy pocas pueden encerrar una completa historia de 2000 años. Los recipientes para beber de los días romanos, fabricados con técnicas que sólo llegaron a ser redescubiertas en el siglo XIX, los vasos poco comunes de los próximos 1000 años desde 400-1400 y la exquisita calidad del vidrio del Renacimiento hasta fines del siglo XVII, según se representan en esta colección, son en sí un despliegue de historia. Este aspecto se enfatiza aún más en el tallado, en algunos casos de una simple cacería, en otros de un tema conmemorativo, cada uno de los cuales pueden dar vida a las escenas emotivas de tiempos pasados. Apreciamos el espíritu de la época, la forma, la delicadeza y encanto de los recipientes para beber de fines del siglo XVIII; la imaginativa artesanía del siglo XVII y en verdad la simplicidad utilitaria de los tiempos romanos.

Es verdad que hay grandes áreas de escasez. Particularmente durante el período de las Edades Bárbaras y principios de los tiempos medievales, los recipientes para beber de cristal son excepcionalmente poco comunes incluyendo el siglo XVI. La colección Cinzano trata de dar una imagen de los recipientes para beber a través de los siglos en cuanto a la calidad, el estilo y diseño; en esencia, una imagen de nuestro pasado. ¡Cuán asombroso es que algunos de estos vasos hayan durado 2000 años! ¡Cuán diferentes son los estilos y modelos de tiempos pasados!

Todos los vasos de la Colección son un reflejo de la pompa de nuestro pasado. Imaginarse quien bebió de estos gráciles y delicados recipientes es emocionante en sí mismo. Su belleza no está sólo en su existencia misma, sino también en el estilo y esfuerzo de su fabricación, un reflejo singular y verdaderamente memorable de nuestra herencia.

**DEL BRILLO DE ROMA
AL PRIMITIVISMO DE
LA EDAD MEDIA**

Si bien muchos vasos de cristal de diver-

sos tipos y formas se fabricaron tan temprano como 1500 A.C., los recipientes para beber más admirables son los que tuvieron su origen en la parte oriental del Imperio Romano, especialmente Alejandría y Siria. No cabe duda que el vidrio se fabricó en todo el Imperio Romano. Artesanos que siguieron tras las legiones romanas, se establecieron y desarrollaron su arte en las colonias de Roma. Se fabricó vidrio tan al norte como Gran Bretaña, Alemania del Norte y parte de Polonia. La misma distintiva decoración de línea fluctuante, los mismos diseños serpenteados característicos y con pequeñas facetas han de encontrarse en vidrio descubierto en lugares tan apartados como la región de Colonia en Alemania, Siria del Sur y aún Afganistán. Naturalmente, recipientes para beber de este período son mucho menos frecuentes que otros artefactos. Muchos jarros, botellas y ungüentaria se encuentran en sepulturas de toda Europa Occidental y el Cercano Oriente.

Es natural que el vidrio romano sea encontrado en mucha mayor cantidad en el Cercano Oriente y en las tierras más frías y húmedas del Norte de Europa. Luego del entierro durante tantos siglos, estos recipientes tan excepcionalmente livianos han tendido a deteriorarse en la humedad ácida del suelo, mientras que los climas más secos del Cercano Oriente han preservado muchos de los mejores ejemplares de vasos romanos.

Lo que es extraordinario es que muchas de las artesanías individuales del vidrio romano se perdieron durante las Edades Bárbaras, siguiendo la caída del Imperio Romano en el siglo V. La cima del desarrollo y excelencia del vidrio romano guardaba algunos secretos que aún hoy desconocemos. Los romanos eran capaces de usar una cerbatana y también de hacer vidrio moldeado. Hoy en día aún desconocemos exactamente como los romanos consiguieron algunos de los brillantes colores empleados en sus trabajos.

Cualquier recipiente para beber dotado de pie era excepcionalmente poco común en aquella época, ya que casi todos fueron hechos de la forma más simple, descansando sobre una base o soporte soplado doble, que era aplaniado y empujado hacia arriba. En esa época eran baratos y sencillos, diseñados estrictamente para uso diario. El arte de soplar vidrio en un molde fue altamente desarrollado y algunos maestros del vidrio crearon sus propias marcas de fábrica, "Ennion" de Sidón y "Frontinus" en Picardía, posiblemente fueron los más famosos practicantes de este notable arte.

Luego de la caída del Imperio Romano los fabricantes de vidrio en Siria y Alejandría consiguieron que su arte sobreviviese durante algunos siglos. En verdad los sirios estaban fabricando vidrio de gran calidad hasta la captura final de



Cuerno para beber de cristal. Una antigua pieza de plata del período de Achaeminid de Persia. Largo: 24 cm. Fecha: siglo I d.C.

Damasco en 1402 por Tamerlán El Grande con la transferencia subsiguiente de los grandes artesanos a Samarkanda.

Muchas de las más bellas técnicas artesanales romanas se perdieron, entre ellas el arte de tallar en dos o tres capas de vidrio, conocido como "camafeo" del cual posiblemente el ejemplo más grande sea el jarrón Portland. Este arte renació en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XIX, pero hoy vuelve a estar virtualmente perdido. El arte de "millefiori" usado por los romanos de Alejandría para hacer tazones y pequeños objetos de vidrio para enfriar las manos, en forma oval, se perdió hasta su redescubrimiento por las cristalerías venecianas en la década de 1840 y se desarrolló también en las francesas para uso en pispapeles decorativos, a mediados del siglo XIX.

Aún hoy en día no comprendemos perfectamente cómo los romanos pudieron producir "tallado de friso calado" en vidrio, tal como puede encontrarse en la "Copa Lycurgus" y los más probable es que nunca consigamos descubrir tal secreto.

El vidrio de las Edades Bárbaras, 600 a 1500, es a la vez sumamente poco frecuente y muy primitivo en su diseño. Aún la formación de los recipientes en sí parece brotar de la simplicidad primitiva de este período, en contraste con los artículos de vidrio usados por los hombres del Imperio Romano, cuya civilización dio tanto al mundo.

CRISTAL DE VENECIA

Si bien no cabe duda que se fabricó vidrio durante la República Veneciana antes del año 1292, es en ese año que las cristalerías se establecieron en la isla de Murano. Esto se debió a muchas razones, el peligro de incendio era una y también el hecho de que el Dux y la Corte de Venecia, guardaban celosamente los secretos de la industria del vidrio.

Los fabricantes de vidrio pasaron a ser virtualmente prisioneros del Estado aunque les eran otorgados privilegios que se acercaban a aquellos de la nobleza. La industria del vidrio fue organizada bajo un sistema de gremio muy elaborado, pero existía la pena de muerte para cualquier artesano que se atreviese a huir de la República. Los venecianos hicieron importantes contribuciones al arte de la fabricación del vidrio; con ayuda de su comercio y la asistencia de fabricantes de vidrio de Siria y Mesopotamia. Ellos redescubrieron el uso del bióxido de manganeso como agente decolorante. Eso junto con el arte de deco-

ración reticulada o vidrio de encaje de filigrana (a veces conocido como "cristal de trina"), así también como el esmaltado del vidrio que se llevó a la perfección a partir de principios del siglo XVI.

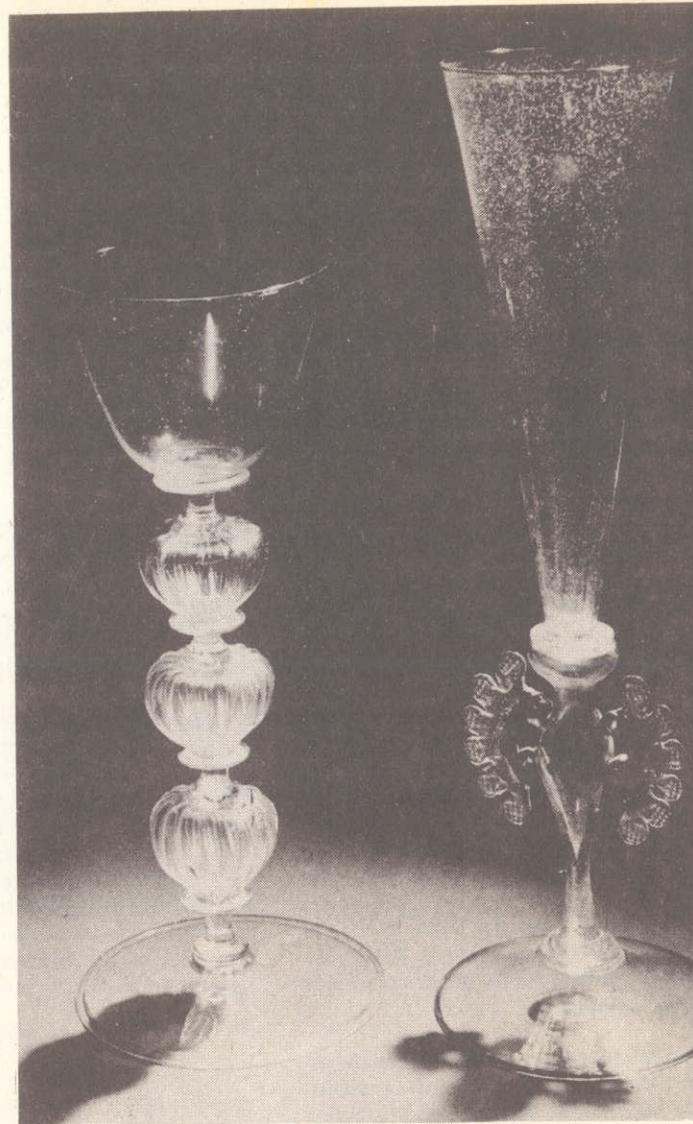
La composición del vidrio veneciano y del cristal "al estilo de Venecia" es similar a la del vidrio de los romanos; esto se conocía como "cristal de soda" y se hacía de cenizas de soda obtenida principalmente del Cercano Oriente o España, cal en la forma de mármol en polvo y guijarros del Río Po, para añadir el calcio. El vidrio veneciano inicial estaba fuertemente influido por la forma de los artículos de plata contemporáneos y eso, junto con el arte del esmaltado y coloreado del vidrio, refleja el esplendor y magnificencia de la Italia del Renacimiento a fines del siglo XV.

Ya a principios del siglo XVI el vidrio se trabajaba en muchos colores pero el más importante era el blanco opaco. Otro aspecto notable en la fabricación del vi-

drio veneciano era la imitación de piedras semipreciosas.

Es el vidrio veneciano del siglo XV principios del siglo XVII el que es importante y decorativo. Esto reflejó poderío económico ejercido por la pública Veneciana sobre todo el resto de Europa a través de su enorme comercio de exportación y gran prosperidad. El cristal veneciano pasó a ser un lujo, llevado en toda Europa. Objetos importados de vidrio, algunos puramente decorativos, fueron usados como piezas de escritorio de mesa en lugar de la plata u oro. Ya a mediados del siglo XVI, la técnica de los artesanos venecianos de vidrio, mostraban un notable desarrollo al punto que establecieron un carácter claramente propio en vez de copiar diseños y modelos de los artesanos metal.

Los trabajos en vidrio veneciano no limitaban exclusivamente a artículos



A la izquierda, vaso a la "Facón de Venise".
Altura: 26 cm.
Derecha: Vaso a la Facón de Venise".
Altura: 32 cm.
Fecha: 1700.

lujo caprichosos. Hubo cuatro categorías principales de fabricantes de vidrio. Sin duda la categoría más baja de todas eran los fabricantes de rosarios y pequeñas cuentas, posiblemente la más antigua de todas las artesanías y además fueron ciertamente los que más contribuyeron al éxito económico del cristal veneciano. Los otros tres grupos eran fabricantes de recipientes para beber y vidrios de ventanas, los "coperos" y "cristaleros" que habían vidrio óptico y finalmente los fabricantes de vidrios de espejo, que eran conocidos como "specchiai". Debido a su fragilidad, el vidrio veneciano no se prestaba a ninguna forma de grabado que no fuese usando la más fina punta de diamante, por otra parte los venecianos desarrollaron el arte de moldear los diseños más complicados y elaborados. Probablemente el más típico de todo moldeado veneciano es el "soplado hueco de máscara de león" que se encuentra en los pies de un número considerable de vasos de los siglos XV, XVI y XVII. La otra forma más importante de decoración era la de hilos lácteos o "cristal de trina". Hilos coloreados o blanco opaco de la formación más compleja eran incorporados al cuerpo del vaso. Ya a comienzos del siglo XVII se habían establecido en toda Europa crisques trabajaban al estilo de Venecia. Las duras restricciones del Dux de

Venecia forzaron a muchos hijos jóvenes a huir de la isla de Murano a otras partes de Europa, en particular a los Países Bajos, alrededor de Amberes y Lieja. La difusión del conocimiento de cómo hacer vidrio al estilo veneciano o "façon de Venise" contribuyó a la decadencia de la industria del vidrio veneciano. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI y principios del siglo XVII, más y más cristalerías se estaban estableciendo sin la ayuda de artesanos venecianos y ya a mediados del siglo XVII la industria de vidrios venecianos y aún el tráfico en vidrio "façon de Venise" estaba comenzando a desaparecer. Los diseños eran pobres, la calidad sufrió a medida que nuevas cristalerías a través de Europa comenzaron a desarrollar sus propios estilos nacionales. Hasta la fecha los estilos, métodos e ideas de producción veneciana eran de primordial importancia.

LA SUPREMACIA DE ALEMANIA Y HOLANDA.

Hasta mediados del siglo XVII casi todos los artículos de cristal fabricados en Europa fueron influenciados, en cuanto a desarrollo, material y estilo por los venecianos. A partir de ese período otros países comenzaron a crear estilos y diseños nacionales. Los alemanes produjeron cristales como "passglas" y el

"humpen" y sobre todo el característico cristal "roemer". El vidrio se fabricaba a través de todo el país especialmente en Bohemia y Silesia y los pueblos de Potsdam y Colonia. Fue en Alemania donde se originó el cristal con el más fino grabado de rueda y más elaborado trabajo de esmalte incluyendo el "Schwarzlot" de Nuremberg, la decoración de esmalte negro y el Zwischengoldsglas" de Bohemia con escenas de gran magnificencia encerradas entre dos capas de vidrio.

Probablemente el área que tuvo la mayor influencia sobre el vidrio fue la de los Países Bajos. Fue allí donde se fabricó el "façon de Venise" en gran cantidad hasta mediados del siglo XVII y donde se congregaron los mejores artesanos de toda Europa. Esta región era la "bolsa de mercaderías" de Europa, donde los artistas sabían que encontrarían refugio y es posiblemente en los Países Bajos donde podían encontrarse los mejores grabadores en vidrio. A menudo estos grabadores del vidrio, los más famosos como Franz Greenwood, Jacob Sang y David Wolff, exigían no tanto vidrio de los Países Bajos, sino vidrio inglés o aún vidrio alemán para decorar. Si bien los holandeses desarrollaron su industria del vidrio en gran medida, sus diseños eran básicamente ingleses. En Noruega, virtualmente la única crista-



Izquierda: Vaso veneciano a la "Façon de Venise" para vino. Altura: 17,3 cm. Fecha: finales del siglo XVIII. Centro: Cáliz veneciano con tapa. Altura: 19,4 cm. Fecha: primer cuarto del siglo XVII. Derecha: Copa veneciana de vino.

lería de alguna importancia se encontraba en Nostetangen bajo el patrocinio del rey Christian VI; pero aunque los vasos tenían características propias, estos cristales eran ingleses en su diseño, siendo James Keith de Newcastle el maestro de cristalería. El vidrio ruso era básicamente de pobre calidad hasta mediados del siglo XVIII, cuando se establecieron dos grandes fábricas en el área de San Petersburgo. Allí, durante los reinados de Isabel I y Catalina la Grande, la calidad del vidrio, producido bajo la dirección del Príncipe Potemkin, alcanzó un standard muy alto, más debía mucho, en su diseño al cristal alemán de Silesia. El mejor período del vidrio ruso fue el último cuarto del siglo XVIII y primeros años del siglo XIX, cuando el vidrio coloreado se fabricó en todas las tonalidades.

Es lamentable verificar que restan muy pocos ejemplares de artículos de cristal, franceses o españoles, de calidad, a partir del siglo XVIII. Mientras los franceses sobresalían en la fabricación de espejos, sus recipientes de bebidas no fueron de gran calidad y es sólo a partir de mediados del siglo XIX, con el restablecimiento de las grandes cristalerías de Baccarat y St. Louis, que se restableció el vidrio de cristal fino en ese país. El vidrio español es excepcionalmente tosco, y muestra aún hoy la influencia mora y veneciana que afectó a todos los países que bordean el Mediterráneo. Probablemente la fábrica española más importante fue "La Granja" que produjo mucho vidrio coloreado, blanco leche, opaco, esmaltado y dorado.

LAS COPAS INGLESAS, EL MAYOR ESPLENDOR

Los cristales ingleses ofrecen una experiencia muy satisfactoria por su alta calidad y gran brillo. En 1681, el químico aficionado George Ravenscroft descubrió que agregando óxido de plomo a la mezcla, era capaz de perfeccionar cristal de tal calidad que estableció la supremacía del cristal inglés durante más de 140 años. Era superior en muchas formas casi indefinibles: resistencia, tolerancia a la rueda del grabador, brillo y durabilidad. Los magníficos balaustrados de los primeros años, la simplicidad y estilo de los pies sencillos, el brillo de la voluta de aire, seguido por la delicadeza de los pies de enroscado opaco y finalmente en los últimos

años del siglo XVIII el tallado extraordinariamente fino del vidrio facetado, que refractaría y despediría la luz de los grandes salones del día; destacaron al cristal inglés como muy superior a cualquiera de sus rivales. Las grandes cristalerías de Londres, Bristol y Newcastle, fueron preeminentes pero es a Newcastle que debemos una contribución excepcional. En esta ciudad se desarrolló un gran comercio de exportación con Holanda, donde se concentraban los más grandes grabadores. Es su simplicidad de estilo, combinada con el encanto del buen gusto, que distinguen los vasos de Newcastle en particular y al cristal inglés en general, como el más fino del mundo.

Es prácticamente imposible determinar la fecha de fabricación de un vaso, a no ser por su forma o método de fabricación. Por lo tanto, la división del cristal inglés en cinco períodos es una ventaja considerable cuando corresponde ubicar un vaso dentro de una generación u otra.

Si bien los primeros vasos de plomo inglés aún están influenciados por Venecia, esto se perdió pronto y el período de balaustre pesado estampó un estilo nacionalista muy definido al cristal inglés. Su gran simplicidad de balance no tiene par y resume la solidez de aquellos tempranos años del siglo XVIII.

Precisamente su capacidad refleja la vida social de la última década del siglo XVII y primeras dos décadas del siglo XVIII.

El segundo gran período del cristal inglés, caracterizado por copas de pie simple, desde 1710 a 1760, se debió a una combinación de razones, principalmente al hecho de que se instituyó un impuesto muy alto sobre vinos finos. En consecuencia las bebidas alcohólicas fuertes se hicieron más populares, de lo que resultó una reducción automática de las dimensiones de los tazones. La mayoría de estos vasos se hacían por el método más simple posible: un vaso de dos piezas en el cual, el tazón y pie eran formados de una pieza y la base se agregaba separadamente. Una vez más, la simplicidad del estilo es primordial. El tercer período del vidrio inglés, caracterizado por la decoración del pie de las copas con una voluta de aire de 1740 a 1765, y el cuarto, el pie de enroscado opaco de 1750 a 1795, son muy parecidos entre sí. Es a partir de mediados del siglo

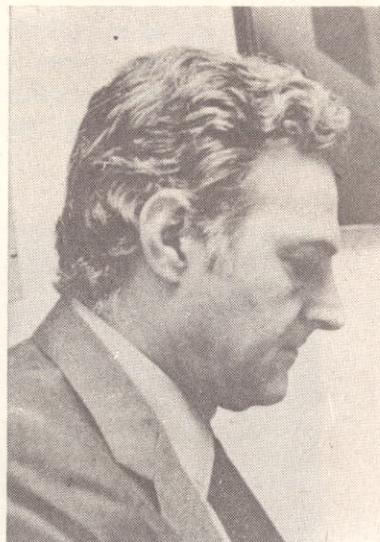
XVIII que datan los vasos conmemorativos y grabados más finos. Los pies concavos de los vasos de Newcastle grabados en Holanda, los grabados jacquitas extremadamente finos, copas de bodas, vasos Hanoverianos, todos surgen de este período. Más tarde en los últimos dos cuartos del siglo XVIII, los pies se hicieron mucho más elaborados y las copas eran menos decoradas. Así, esto no impidió que la gran familia de esmaltadores de Beilby, produjera en ese período los vasos decorados más maravillosos.

El período final del vidrio inglés es el del pie facetado, que va de 1770 a 1810

Durante este período el vidrio era tallado, no como nuestro vaso moderno geoméricamente, sino como una piedra preciosa, ya sea hexagonalmente o en diamante, pero siempre cóncavo. Esta era una técnica usada por los romanos en la cual el corte cóncavo tomaba y refractaba la luz. El período del vidrio facetado coincidió con una era de extrema elegancia; las decoraciones de los vasos mismos describen el período: lazadas, guirnaldas, "patterae" y urnas con escenas clásicas e intrincadas, para reflejar la moda de aquellos días. Esta fue la época de los artesanos quienes sin colocar su nombre a un sólo vaso en verdad firmaron todas las piezas por su calidad e individualidad.

La Cinzano Glass Collection, muestra que cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación, será inaugurada el 1º de junio en los salones del Museo de Arte Decorativo, de Buenos Aires y posteriormente, está prevista la presentación de la misma en ciudades del interior de nuestro país, como Rosario, Córdoba y Bahía Blanca. La muestra llega por primera vez a nuestro país, como hito de una extensa gira sudamericana y su presentación ha cobrado un lógico interés. La ocasión que mencionamos, permitirá admirar estas piezas que en algunos de los casos son únicas, cada una con su historia y con el arrastre de una tradición singular. Existe un marcado interés por la misma, lo que justifica la adhesión de la Secretaría de Cultura de la Nación. Es un ejemplo de mutua colaboración entre Estado y comunidad, por la divulgación de hechos que, como el presente, contribuyen al conocimiento del patrimonio artístico universal.

El margen de la agenda



por

Carlos A. Garramuño

Los niños aún no entienden de dólares

Dignas de aquel currita polvoriento que G.K. Chesterton llamó Padre Brown, son algunas de las paradojas que hemos inaugurado junto con el año 1979. Se ha dicho que este es el Año Internacional del Niño, y como nunca hemos comenzado a escuchar antiguos argumentos —todos obvios— en pro de la atención de la niñez. Un amigo que regresa de Europa, me llama la atención sobre la sorpresa que le causa ver tantos niños en las calles de Buenos Aires. La observación encierra un elogio para la seguridad de nuestras ciudades. En París, Madrid, Roma, Londres, no ocurre eso. Los padres temen por la seguridad de sus hijos y los justificamos cada vez que leemos noticias sobre el ya rutinario clima que reina en ellas. Mientras tanto, nuestros chicos andan por las calles. Pero... ¿ver tantos niños en edad escolar, ganándose la vida o —lo que es peor ejerciendo un pseudo comercio que no alcanza a encubrir la mendicidad— puede enorgullecernos? Recuerdo en el acto dos chiquilines dignos de D'Amicis, que suben todos los días al vagón de un tren suburbano y cantan "Luna Tucumana". Desafinan, pero todos le alcanzan algunas monedas. Y el recuerdo rescata postales similares captadas en cafés, subterráneos, negocios y otros lugares públicos. Esa "libertad" de nuestra niñez no nos satisface. Más bien nos hace pensar en viejos proyectos de Seguridad Social en los que se habló hasta de la creación de una Subscreta-

ría especial de la Madre y el Niño. Aunque no creamos mucho en la presuntuosidad de los títulos, sí creemos en la necesidad de ocuparse urgentemente de este tema. La persistencia de estas desoladoras imágenes quitará razón a los futuros críticos —¿qué los habrá— de las venideras "juventudes desviadas".

Leo en un antiguo reportaje de una revista de las llamadas "de actualidad", una nota a

tres escritores argentinos realizada durante una fugaz visita de los mismos a Punta del Este. Los escritores: Borges, Mujica Láinez y Silvina Bullrich. El tema: cualquier cosa que justifique las fotografías. Las respuestas de Borges y Mujica —aunque indagados con trivialidad— convocan al humor. Saben que se trata de una nota "playera". Entre las respuestas de Silvina Bullrich, fulgura una confesión:

—“¿Es cierto que cobra 500 dólares por reportaje?”

—Sí, efectivamente...

—Pero nos hemos enterado que a un cronista le cobró trescientos dólares...

—Es cierto, pero siempre se le puede hacer un rebajita a un amigo”.

No es estrictamente textual, pero ese fue el diálogo. Aunque alguna vez había escuchado la versión, estimé que se trataba de un infundio. Pero no. Los reportajes a Silvina Bullrich se cotizan en dólares. Otra cuestión que habrá que explicarle claramente a nuestros hijos cuando trata-

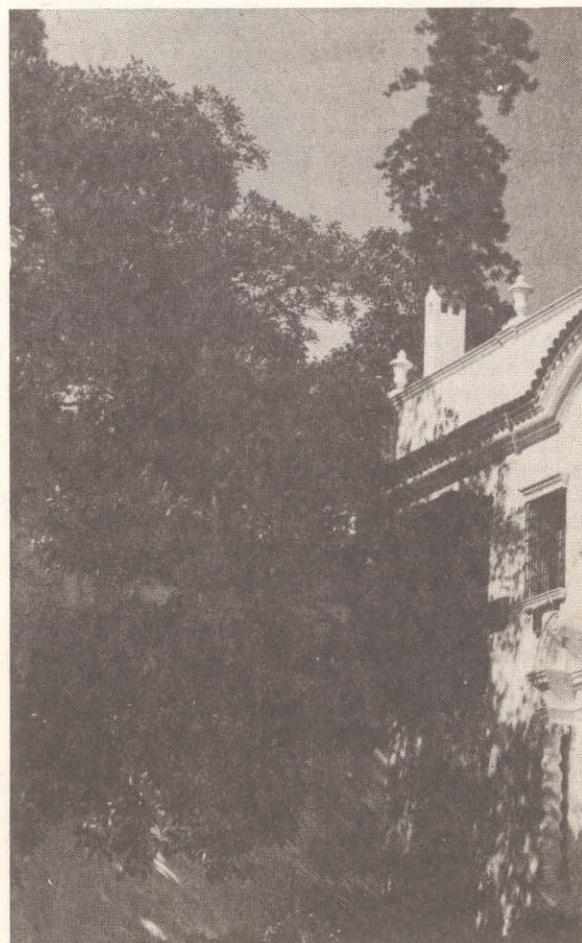
mos de definir el fenómeno de esta sociedad de consumo. Que me perdone Tálce, Petit de Murat, ARGENTORES, la SADE y Echegaray, y por las dudas SADAIC y todos los bienaventurados defensores del talento, pero la creación en este caso, la debería cobrar el periodista.

Le voy a preguntar a Borges qué opina del tema. Seguramente me explicará que la razón de no ser aún Premio Nobel, se debe a sus exigencias económicas por aceptarlo.

Y si de dólares se trata, no asombrarse que ese sea el signo monetario utilizado para hablar de "cachets" en televisión. Porque es congruente con el lenguaje de los "shows", "rating", "Hits" y otros términos también importados y al parecer ya radicados en nuestro suelo nativo. ¿Vamos a proponernos algo útil? Si por una vez incorporáramos la imaginación al manejo de la televisión, veríamos que contratando figuras desconocidas —no tan pretenciosas— ahorraríamos dinero del Estado. ¿Qué decaerá el "rating"? Pero es que conjuntamente propondríamos la abolición de todos estos términos bárbaros que nos agreden. Y cuando alguien insista con el "rating", ya sabríamos contestar: ¿De qué me está hablando? Esto habría que realizarlo antes que el Estado entregue a manos privadas los canales. Porque entonces será otro cantar y tanta imaginación, no tenemos.

MUSEO "FERNANDEZ BLANCO"

En los días en que escribimos esta nota sobre el Museo Fernández Blanco, de Arte Hispanoamericano, asistimos a una reavivada polémica en las páginas de un diario porteño que, en su bien elaborado suplemento ("Cultura y Nación"), publica sendos trabajos de dos escritores —uno de ellos antiguo residente en París— sobre qué es lo primero para la Argentina: si sellar la unidad interna o identificarse con los hermanos países del Continente. Por supuesto, no romperemos lanzas en favor de Cortázar ni de Gudiño Kieffer (de ellos se trata), pues, sin compartirlos totalmente, tenemos opiniones parciales coincidentes con el juicio de cada uno de ellos. Pero precisamente al escribir acerca del contenido de este museo que honra a nuestra Patria, tenemos necesidad de explayarnos un tanto sobre los tópicos de la polémica aludida. ¿Por qué?: simplemente por el hecho de que la cultura no se manifiesta aisladamente, dividida en compartimentos estancos. Todo en ella va unido, seguido, concatenado en la elaboración y seguimiento de un ritmo muy parecido al del corazón. Cuando algo falla en ese ritmo, sobreviene el colapso, y la cultura, como el Hombre que la gesta y posee (para transmitirla), muere o queda en estado de catalepsia. Lo que nosotros vimos en el bellissimo edificio de este museo porteño —erigido al final de la calle Suipacha, "crecido" a la sombra de un magnífico ejemplar de gomero—, nos obliga a recordar prestigiosos hombres de letras que, en un pasado aún no muy lejano, se ocuparon de la identidad de nuestro país: Leopoldo Lugones, Joaquín V. González y Saúl Taborda. El primero de ellos nos dice, en "El Payador", que lo helenístico es la sustancia de lo argentino (piensa que este rasgo cultural subsiste contra el elemento cristiano), lo cual hace que nuestro gaucho sea un "miembro de la raza hercúlea" (para el cordobés, Hércules personifica lo popular, junto a un ideal de belleza). El chilecoteño, por su parte, en "El Juicio del Siglo", señala que lo substancial argentino se fundamenta en lo étnico-geográfico y en el momento histórico. Es precisamente aquí, donde, para González, se encuentra el origen de la Revolución de Mayo, realizada por el elemento hispano-criollo, que concibe una "patria abierta", a través de la cual, y por influjo del pensamiento europeo liberal, surgirá el pensamiento de que la Argentina es una Nación Blanca, preámbulo de una universal patria blanca. Saúl Taborda considera a la Nación "como forma de vida en el tiempo, desde cuyos supuestos debe formarse el hombre; nuestro supuesto es el comunalismo castellano redivido en el Caudillo", es decir, lo que él mismo llama "lo facundico" por donde, al mismo tiempo "florece la esencia misma del espíritu europeo y se realiza un fenómeno originario, garante de una nueva realidad nacional", tal como afirma en "Investigaciones Pedagógicas".



SANTUARIO DE L

El Museo Municipal de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco" se fundó, con igual denominación, en 1947, procediendo sus principales colecciones de una donación original de aquel cuyo nombre lleva (1922); la venta (1936) que la familia Noel le hace con posterioridad y, finalmente, con otra donación; esta vez de Doña Celina González Garaño (1963), además de otras adquisiciones y legados. Cuenta con una biblioteca, especializada en historia y arte hispanoamericano de varios miles de volúmenes. El pabellón principal, el denominado "Palacio Noel", fue construido en la segunda década del siglo XX y aquel en que funciona la administración, centro de investigación y biblioteca, perteneció al escritor Oliverio Girondo y a su esposa, Norah Lange. Entre otras obras de arte de inapreciable valor, cuenta con originales de Melchor Pérez Holguin, fundador de la escuela potosina, y Antonio Bermejo, de la limeña.

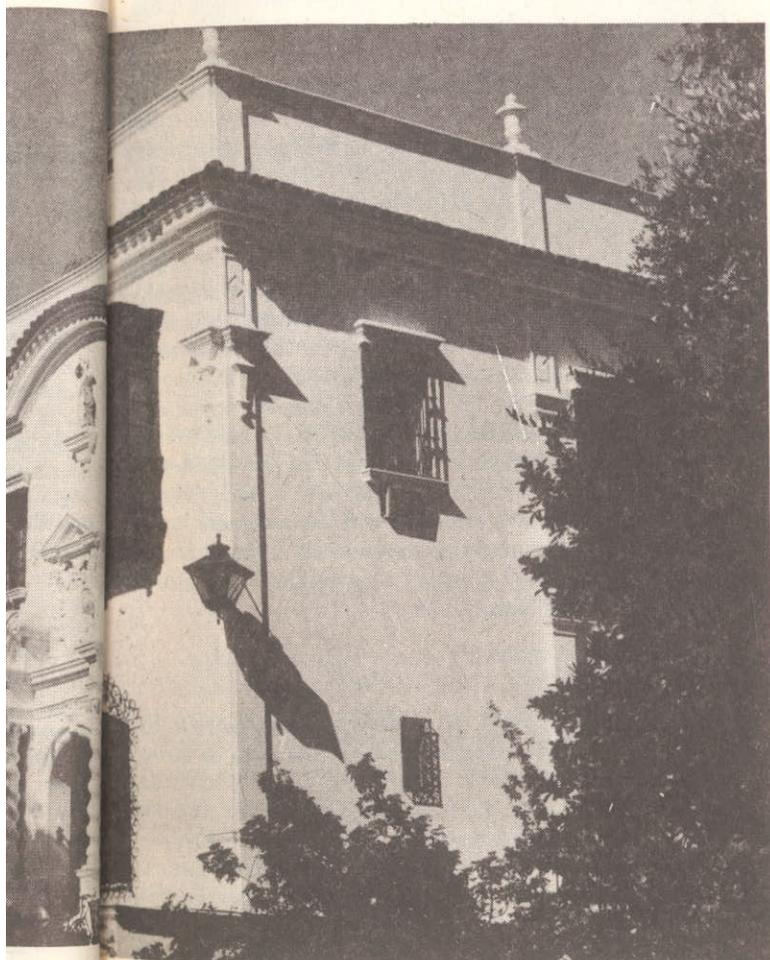
NOS HAN ABIERTO UNA PUERTA...

... y nosotros, al traspasarla y encontrarnos con las líneas del majestuoso edificio —concebido para ornato de vidas que transcurrían rodeadas de belleza—, nos hemos encontrado, casi a bocajarro con Lugones, Taborda, González. Y también con Alberdi y Sarmiento, pero junto a Kieffer y Cortázar. Y con el admirable pensamiento de Amuchástegui que, en "Mentalidades Argentinas" desnuda los criterios con que Ramos Mejía escribiera "Multitudes Argentinas", un libro, que, debidamente cribado, apenas si nos deja la sensación de una honda angustia, producida por el conocimiento del íntimo, peyorativo y elitista pensamiento de una clase dirigente que menospreciaba al pueblo.

El albo edificio del Fernández Blanco, con sus tejas españolas, los cerrados balcones —que nos traen el recuerdo de la Plaza Mayor de Lima pero también de la Santander que da su cara a los fríos del Cantábrico—, finalmente trabajados en madera; las rejas, hermanas de las que pudimos contemplar también en las floridas mansiones de los viejos barrios de la Córdoba árabe-española; las salomónicas columnas del portal, remembranza de las vaticanas; la hornacina, refugio de una sagrada imagen... todo rodeado de la gloria esplendente de un asombroso jardín, cuyo microclima lo conforman olivos, ombúes, araucarias, gomeros y palos borrachos... las neoclásicas líneas de la casa principal, los perfumes del jardín, las ornamentaciones de aquella y el entorno de un cielo azul y alto, nos habían metido junto al quid de la cuestión: ¿qué somos los argentinos?. He aquí como, esas pesadas puertas de la calle Suipacha, abiertas para nosotros (lo mismo que para cuantos no pasen de largo por ellas), nos daban oportunidad de repetir la eterna confrontación.

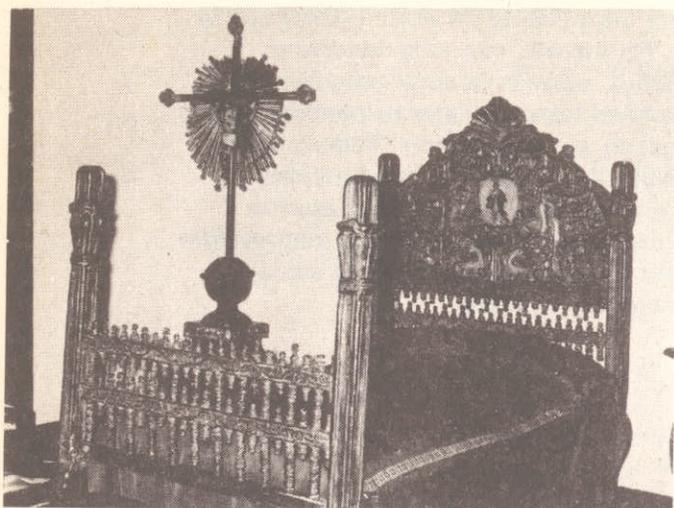
RIQUEZA QUE NO CESA...

... ni cesará jamás, pues pertenece al espíritu, a la creación, a la desbordante imaginación de artífices orfebres, inefables artesanos e inspirados artistas, se guarda dentro del pabellón, en salones donde estalla la reverberante luz solar que atraviesa los amplios ventanales acristalados, o se entibian con la proveniente de lámparas cuando, de improviso, se penetra en pequeños ambientes especialmente dispuestos para la exhibición de ese pasado en el cual, precisamente, se hunden las raíces de la Nacionalidad, al menos, de una parte significativa. Aquella que vincula a nuestra Patria consigo misma y con su destino de es-



LA ENTIDAD ARGENTINA

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



(Arriba) Una maravilla para cobijar el descanso; cama altoperuwana trabajada en relieve y pintada. Crucifijo de plata de igual procedencia. (Centro, izquierda) Esplendoroso mueble-papelerero tallado y decorado, siglo XVIII, procedente de Minas Gerais (Brasil). (Centro, derecha) Busto de Isaac Fernández Blanco, en el jardín del museo de su nombre. (Abajo) Sagrario altoperuwano del siglo XVIII. Pocas palabras para describir un trabajo digno del más alto de los orfebres.

tiipe hispánico-aborígen-criollo, fuente materna, verdad único crisol, amadas entrañas de la Tierra y de ese Mis —más luminoso que el sol y todas las Luces— llamado España, nuestra entrañable América Mestiza, nos estamos esperando para darnos su respuesta, mucho más sencilla y de encontrar cuando la mente no divaga por los vericuetos de las ideologías que trasunta Cortázar ni cuando está sujeta a limitativas ataduras de Kieffer.

Lo hispánico, lo aborígen, lo criollo, todos los elementos de una riquísima cultura —no sólo referida a la del idioma— matizada en la dureza y el sacrificio de apasionantes y como fueron las de todos nuestros antepasados (que existieron en el momento fragoroso, del choque, a veces fraterno, a veces sangriento, siempre fructuoso), nos esperaba en cuanto nosotros se guardan en vitrinas, pende de las paredes o se sostiene sobre el suelo. Platería colonial (religiosa y civil), peruana, altoperuwana, rioplatense y europea; imaginería religiosa y popular, veniente de Ecuador, del Alto Perú, de las Misiones Jesuíticas, pintura colonial originada en Cuzco, Lima, Quito, Potosí y en México; una cocina cuyos elementos son todos de cerámica española. . . el mobiliario, alto-peruwano, peruano puro y hispano-brasileño; pinturas de precursores rioplatenses. Y a cuadros de la escuela flamenca e imaginería de Goa y Filipinas. Deslumbrados asistir a este espectáculo de los tiempos en que las naciones americanas iniciaban el período de la transculturación, recibiendo los elementos, más refinados de Europa aportando, al mismo tiempo, el vigor de la propia originalidad y una maravillosa predisposición para receptor y transformar esos elementos hasta substanciarlos con los más entrañables de las formas originales. Podemos seguir, casi paso a paso, el desarrollo del proceso de la integración espiritual que, básicamente, constituye toda la historia de nuestras naciones en el momento que lo autóctono aborígen se vacía en los moldes privilegiados por la presencia del Cristianismo.

CANTERO DE VIDA . . .

. . . que discurre por las vetas de nuestra personalidad, son esas formas y colores integrados en síntesis vital de armonías entre razas diversas, como las protagonistas del choque pero todas espiritualizadas, pertenecientes a la noble alcazar del Hombre que forja su cosmovisión en la abstracta contemplación del Alma. En su profundo ensayo "Pluralismo Cultural y Sabiduría Cristiana", Alberto Caturelli escribe: "No hay cultura en sentido estricto sin la mediación del espíritu, que con una distancia respecto de lo originario sin desasirse de él. Lo consiguiente, si deseo conocer las raíces de una cultura y de un país, tengo que preguntarme por la índole propia de la conciencia que lo descubre. Es decir, por la naturaleza de la conciencia que le hace existir sacándolo de la indistinción ordinaria. Y la conciencia del hombre que descubre Argentina es conciencia cristiana. La misma que descubre —y contribuye a fundar— América Mestiza. De donde es natural deducir que la integración propiamente argentina a esa conciencia cristiana es, a su vez, cabal integridad con los países de nuestro entorno, sostenido por esa colosal espalda de piedra llamada Andes. Lo cual otorga a sus dos vertientes, la atlántica y la pacífica, un carácter diferencial —por aquello de la luz que se descompone al pasar por el prisma— al mismo tiempo que un

a, verdadero y le ese Misterio amado España, nos estaba es sencilla y fácil s vericuetos de está sujeta a las

s elementos de el idioma— cionantes vidas, [que existieron aterno, a veces cuanto objeto sostiene sobre ana, alto peruana popular, pro nes Jesuíticas; i, Potosí y aún os de cerámica o puro y hasta nes. Y algún a y Filipinas. pos en que las i transcultura de Europa, y ia originalidad y transformar entrañables de i paso, el ente amente, cons l momento en s privilegiados

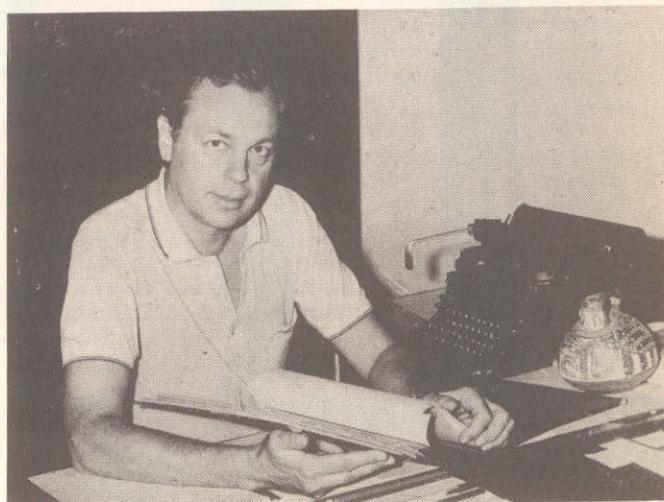
tivo, soldado por una geografía tenaz. Así es como nos enfrentamos con la imaginería salida de manos de nuestros guaraníes, recordando el asombro con el que los santos varones jesuitas —maestros en el cabal sentido del vocablo— asistían al continuado progreso de sus discípulos, viéndolos “como cosa maravillosa, formando conjuntos musicales de hasta ochenta personas, como ni en las cortes más evolucionadas de Europa los hay, o dedicándose a sacar bellos púlpitos y altares, de madera rústica, con sus vírgenes y santas policromados... “Pues bien, algunas muestras de tan elevado arte reposan en la porteña calle de Suipacha: la afamada “Virgen de la Leche”, procedente de la escuela cuzqueña (siglo XVIII), la magnífica “Magdalena Penitente”, que firma Bermejo, y esos delicados y pormenorizados óleos realizados sobre hojalata. Y los marcos de madera dorada o de plata, tanto o más valiosos, por lo artístico de su elaboración, que las obras enmarcadas. Lo mismo están allí, en ese cantero de vida que es el Museo Municipal de Arte Hispanoamericano, las figuras de un “pesebre” sobre cuya significación histórica escribe el **Profesor Héctor Schenone**, director de aquel: “El motivo navideño del pesebre llega a Hispanoamérica a través de pinturas y grabados de esculturas. En América son introducidas versiones de los siglos XVI, XVII y XVIII, con la Virgen María y San José simétricamente arrodillados a los costados del Niño. La esencia iconográfica es prácticamente la misma para todo el Continente Hispano-Americano (otra de las raíces que ligan a nuestra Patria con sus hermanas; N. de la R.), pero cada país va realizando poco a poco una composición libre, adaptándola a su modalidad peculiar (la diversidad en la unidad; N. de la R.), lo que en muchos casos le da una carga emotiva de peculiar ingenuidad”.

DE AQUI AL DESTINO...

... pudimos pensar a la culminación de la visita (fuimos guiados por el Licenciado **Guido R. Voet**, Jefe de Promoción del Museo, un belga radicado en la Argentina, apasionado investigador de nuestra antropología), mientras reflexionábamos sobre nuestro ser o no ser, “tanteando” el pasado, reviviendo los tiempos en que aquellos hombres americanos de Mojos y Chiquitos y de las Misiones; potosinos, cuzqueños, quiteños, rioplatenses, elaboraban, junto a sus maestros católicos, llegados a través de los mares, el nacimiento de la **Nación Americana, conjunción de Patrias** que, merced al paisaje, al idioma y a la religión, siendo distintas, conformarían un orbe capaz de acunar el re-nacimiento del Espíritu, destino aún ulterior esta Tierra Mestiza.

Quisiéramos que esta nota sobre el Museo “Fernández Blanco” —al cual volvemos a llamar magnífico y extraordinario, por toda la riqueza allí acumulada y por el mundo del porvenir que nos sugiere— indujera a los probables visitantes que lean, a penetrar a su interior con la conciencia de que un remanso de belleza, tradición y autenticidad les espera en el silencioso y profundo mensaje que, como toda obra realizada por el Hombre con el pensamiento puesto en Dios, guarda intacto el mensaje que no cesa: el de la Vida.

R.J.



(Arriba) Alfarería procedente del valle Santa María (Catamarca). (Centro, izquierda) Figura de Cristo, realizada en madera, procedente de las Misiones Jesuíticas. (Centro, derecha) “Virgen de la Leche”, de hondo contenido espiritual y religioso, una de las piezas más notables del Museo. (Abajo) El jefe de promoción del museo “Fernández Blanco”, licenciado Guido P. Voet, antropólogo. Un belga apasionado por nuestra tradición.

brindamos seguridad

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

Consulte con



ANCORA

COMPANÍA ARGENTINA
DE SEGUROS S.A.

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



nuevas jaclancias porteñas

por Ignacio Xurxo

BOS AIRES TEN UNHA GAITA...

... *sobro do Río da Prata, / que a toca a vento do norde / coa súa gris boca mollada.* . . . Cuando en el año 1935, Federico García Lorca escribe su célebre *Cántiga do neno da tenda*, Buenos Aires es aún, cuantitativamente hablando, la principal ciudad de población gallega en el mundo y en la historia. Curiosa y tardía convergencia por parte tan luego de un pueblo de marineros, de empecinados negadores del *finis-terre*. Hasta se les atribuye la visita de costas americanas antes de Colón e inclusive haber navegado la boca del Hudson, con el alto mérito de no intentar siquiera la fundación de Nueva York. ¿Por qué el remoto Buenos Aires en la inmensa ría dulce ha de terminar preferido al áureo México, a la enojada Habana, a la gentil Caracas, todos más contiguos? El poeta granadino, en su bella cántiga pareció soslayar esta cuestión y pintó a un gallego melancólico preso en empolvada niebla, un penitente con escoba en laberintos de cajas y estantes por la *rúa* Esmeralda. También lo quiso paseante sin placer, abrumado por las calles infinitas, soñador de un valle imposible en las orillas de la pampa.

Todo hermosamente cantado pero notoriamente improbable, casi seguro que nada verazmente contado, porque su Ramón de Sismundi no puede haber padecido en Buenos Aires más soledad que la que pudo acecharlo en Orense o Compostela y, mucho menos aún, resignarse a un destino de hortera, a la respiración malsana de polvo de cajas y estantes ajenos. La nostalgia y la barrendería se pueden aceptar solamente como accesorias, apenas romerías y picnics y Avenida de Mayo en domingo, pero cuyos ejes son otros. ¿Cuáles?, los de siempre, los de la gran comedia humana: amor y esperanza, refugio y alimento.

... *mientras sete bois lá lúa / pacían na súa lembranza.* . . . Federico inserta a su héroe tan sólo en la *morriña*, en la saudade, lo amarra a bueyes plateados pero perdidos y puede aventurarse que no fue así. Sismundi tiepe que haberse fascinado antes que nada, con el pan rubio y fácil de estas tierras, con la pródiga añadidura de los jamones y el queso sacramentales, como los grados generosos del vino de Cuyo. Más que eso, nuestro Ramón tiene que haber sido, muy pronto, hombre de pareja y jerarquía de la mujer entre los gallegos "cuando menos, de igualdad con el hombre" y la paridad es de derechos y de esfuerzo. Ahora bien, si tuviéramos que seguir el

rastros de Sismundi por los años cuarenta, habría que empezar quizás por una despensa, pero mejor no; por aquellos tiempos la crucifixión de almacenero comenzó a ser pretexto de los primeros taumaturgos económicos. La busca puede alumbrarse en el brillo de alguna gran bandeja circular, asentada en la ménsula ruda de una mano de labrador. Acaso esos mismos dedos comanden luego una registradora cascabelera y promisorias, quizás años después firmen escrituras o contratos, pero ya no dejarán de indicar el buen rumbo de un hotel, de un bar o de una casa de comidas. La doble obsesión del inmigrante es acaso su mejor huella: la casa y la comida. Un acopio de habitaciones en número suficiente como para que aproveche de ellas el amor y la esperanza del prójimo, o una fatigante cornucopia de pan, jamón y queso, de cafés y aperitivos o, más luego, de paellas, pizzas o costillares, que más da. Es tan vehemente la posibilidad de este nada triste Ramón de Sismundi, que su versión lorquiana, tantísima más bella, parece desvanecerse en la improbabilidad. Queda en el aire una melodía como sin dueño, un embeleco de gaitas que, sin embargo, no ha sido invención del poeta ni desvarío de su personaje.

... *Non viu o inmenso gaitero / con a boca frofida de alas.* . . . Pero, ¿qué gaita, qué gaitero, pueden haber desvelado al rapaz de la *rúa* Esmeralda? Reconstruir probabilísticamente una existencia no incluye el azar de las metáforas que le pertenezcan (Ojalá entendiéramos de poesía tanto como de gallegos). Unamuno otra vez nos encamina: dijo que la cultura del gallego es un legado ancestral, una decantación en sencillez y cortesía más algún tornasol irónico, según la luz que alumbre . . . Esto vale y nos resulta cosa tanto admirable como inquietante, porque la enseñanza, la igualdad para la competencia, le fue retaceada durante siglos por el miedo de sus conquistadores. Acaso por eso, la libertad de aprender puede que haya sido el tesoro más deslumbrante, la seducción más profunda de Buenos Aires para aquel recién llegado absorto ante tantas escuelas generosas y gratuitas, abiertas a casa paso por las calles infinitas. Más allá de ese par en par debe haber presentado al colosal gaitero, adivinado la fuente de la música. Aquí terminan las hipótesis; describir la melopea hubiera estado a la medida de Francisco Luis Bernárdez, pintar las alas blancas en la corola del viento, solo podría haberlo intentado Luis Seoane.



EL PRIMER NACIMIENTO DEL JAZZ

Nunca olvidaré aquella noche de 1965 en el Luna Park de Buenos Aires, cuando situado entre bastidores a escasos 3 metros del legendario Gene Krupa asistí a su formidable concierto mientras él giraba la cabeza buscando mi aprobación o mi excitación con increíble asiduidad. Cercano ya a su muerte, el viejo león asombró a los conocedores olvidando su intervención en la mal llamada y comercializada época del swing (1935-45) y entró de lleno al jazz moderno. Me preguntaron si lo conocía, vista la reiteración de sus miradas. Sonreí. Habíamos charlado, sí, pero en realidad Krupa necesitaba un jazz it up (expresión de aliento) y yo se lo brindaba con mis gestos o gritos. Nada mejor que este recuerdo para ejemplificar el feeling (sentimiento, intención) que debe poner un gran instrumentista para dar a su ejecución la máxima expresividad. Y que hace al jazz tan personal.

Porque esta música a menudo no ha sido para todos. No agrada a muchos, sobre todo a los amantes del clasicismo europeo y tampoco a quienes idolatran la música bastardeada con que nos intoxica esa raza nueva: los disc-jockeys. Se ha dicho que despierta interés pero no se impone; que desaparecerá pronto; que tiene pocos recursos y muchas secuelas; que (idéntica acusación dirigen al tango) no evoluciona. Se le reprocha su ritmo aparentemente monocorde y su sensualidad. No obstante llegó a quienes necesitábamos su vigor y hoy parece reencontrarse con las jóvenes generaciones, pues busca —según Jean Paul Sartre— la parte más libre de cada uno de nosotros.

¿Pero qué es el jazz? ¿Un ruidoso juego de elementos? ¿Una diversión negra imitada o apropiada por los blancos? Durante los últimos tres siglos la música africana evolucionó constantemente. Quienes tocaban el tam-tam eran los mejores entre los esclavos —brujos guerreros— perpetuando así las costumbres de su tierra. Ideaban sobre un ten complejo variaciones, al igual que el compositor actual puede desarrollar una frase armónica y melódica, pero desdeñaban estos dos elementos para basarse en el ritmo y el timbre. En las comunidades del África Occidental la música representa algo esencial, pues desde la cuna a la tumba el hombre se mueve con cantos y danzas aprendidos por tradición oral. Es un arte utilitario, tradicional o improvisado, a veces litúrgico y otras no; tiene un radio amplísimo: lo formal y expresivo. También difiere de una zona a otra, no es uniforme. Difiere la música de la costa Sur a la del Congo o del África Central. Pero se adaptan siempre a los hechos de la vida: hay cantos de cuna, de amor, trabajo, juegos, guerra, etc. Es quizá la música étnica más compleja, pues mantiene una marcha paralela de dos o más ritmos (polirritmia). No es antigua ni es nueva, ya que renueva continuamente sus impresiones melódicas y rítmicas.

De esa música africana bebieron el jazz y la música afroamericana. Pero también el jazz tomó patrones culturales —hecho no muy conocido— de la música cubana. A pesar de la esclavitud, los negros efectuaban sus rituales y así gravitaron sobre los blancos españoles, anteriormente ya influenciados por los moros y los cabiles afrohispanos de Sevilla compuestos de negros y guineos. Aquellas melodías afroamericanas son tan breves como las africanas, y se ha filtrado en el jazz a través de las famosas danzas de la plaza Congo en Nueva Orleans (1).

En cuanto a los africanismos trasladados a EE.UU., su mayor fundamento reside en el ritmo y el timbre como se ha dicho. Los negros africanos exiliados en América usaban un grupo de cinco tonos enteros que iban del primero al sexto grado de nuestra escala diatónica, faltado el tercero y el séptimo; usaban además el predominio de efectos de percusión; el palmoteo del canto litúrgico; el frasco en oración descendente; la frecuente repetición de temas; el reemplazo de las palabras por canto con sonido inarticulado (cual utiliza actualmente el notable grupo Scat Singer en Buenos Aires); el acento colocado sobre los tiempos o fuera de ellos; el contenido irónico de las letras y finalmente la interrupción de la música con exclamaciones y gritos.

Estos hombres del Sur de EE.UU. son simples esclavos sin bienes materiales pero dueños de gran fortaleza y ritual para sobrellevar su destino; además de cantos, danzas y música nacen sus cuentos, leyendas y esculturas. Es decir, todo lo que formó luego a

lentos como Richard Wright, James Baldwin, o Ralph Ellison en la literatura negra, sin olvidar a Angela Davis, George Jackson y tantos otros en la lucha por sus derechos. El arraigo de su don musical se debía justamente a que esa música tuvo siempre en África un fundamento social. No era un *divertissement* europeizante. Nacen así en América los negro spirituals, los sermones, las baladas épicas, los holler (canción entonada a cappella en las tareas rurales o al descansar, hecha con canto y grito simultáneamente y de breve duración) y finalmente los famosos blues.

Muchas ciudades norteamericanas se disputan el lugar de nacimiento del jazz, desde el estado de Luisiana (donde los cantos criollos fueron influenciados por los franceses) hasta Nueva Orleans. En este centro vecino al Misissipi no extrañaban a fines del siglo pasado las bandas de hombres de color contratadas para todos los actos sociales, desde rutilantes desfiles callejeros de Carnaval u otros (Street parades) hasta la propaganda comercial o los sepelios, estos últimos melancólicos y ruidosos. Eran músicos intuitivos, maestros en la improvisación sobre un tema de blues o spiritual.

Así nace la llamada escuela de Nueva Orleans, caracterizada por tres voces melódicas: corneta (luego trompeta) trombón y clarinete, unidos a una sección rítmica (colocada detrás) integrada por banjo o guitarra, contrabajo o tuba y percusión. No había piano, ya que tocaban en carros y al aire libre. De allí a los bailes del barrio Storyville, con sus cabarets y casas de tolerancia, hubo poco trecho; los más pobres tugurios apenas contaban con un viejo piano al que se le unía alguna guitarra y un tambor. Como el tango, fue el jazz música de lupanar.

Esto siguió hasta 1917, fecha en que a raíz de cerrarse los lugares de diversión por haber entrado EE.UU. en la Primera Guerra Mundial, los músicos emigraron a Chicago convirtiéndola en su nuevo centro. Diez años después, ante los sucesivos fracasos económicos tornaron a exiliarse: esta vez a Nueva York. Convertida ya en capital artística y cultural de Norteamérica, fue aquella la ciudad desde donde el jazz partió a conquistar el mundo y desde donde el alocado y genial F. Scott Fitzgerald (autor de las novelas *El Gran Gatsby* y *Tierna es la noche*) lanzó su definición de esa época: la era del jazz.

¿Y por qué se llama jazz? El origen del vocablo es tal vez exótico pero tiene un final atractivo. Veamos: se dice que deriva del nombre de un trombonista que tocaba blues llamado Jasbo Brown, a quien los asistentes pedían repeticiones diciendo: "Más Jasbo; más, Jas" en un apocope bastante usual; por otra parte el famoso director de bandas John Philip Sousa asegura que proviene de la costumbre de un grand finale en los shows, conocido por *jazzbo*. En cambio Lafcadio Hearn jura que dicha palabra significaba entre los negros apre-

surar, producir excitación, lo que es factible dado el carácter rudimentario de las primeras melodías. Según Walter Kingsley era una voz esclava que utilizada dentro de "jazz in up" significa aliento. El estudioso Irving Schwerké afirma que su origen es francés y deriva del verbo *Jaser*, al que traduce *chismear*. Otra hipótesis de él intuye que la cantidad de nombres de animales utilizados en jazz, como por ejemplo *foxtrot*, *camel walk*, *elephant glide* revelan la influencia del folklore africano. Y es cierto.

Pero los interrogatorios de viejos esclavos determinaron que jazz simplemente fue en algún momento **acto sexual hacer el amor** o amor; tan sólo eso. Incluso los lupanares se llamaban vulgarmente **jazz houses** (casas del amor), aunque el vocablo se refiere también al bullicio y las actitudes excéntricas y puede emplearse, cual muchos africanismos, como nombre, verbo, adverbio o adjetivo.

¿Qué aportó el jazz a la música? Conviene resaltar entre sus matices esenciales la superposición de dos o más ritmos diferentes; la utilización de la síncopa (es decir el desplazamiento del énfasis más vigoroso hacia la parte del compás no acentuada) que llegó a ser de tal importancia como para llamársela **música sincopada**; el timbre **Hot**, o sea las inflexiones de los instrumentos de viento imitando la expresiva voz gutural de los cantantes afronorteamericanos; el

papel imprescindible de la improvisación sobre un tema dado o sobre las bases del **blue** tradicional sobre todo el **swing**, elemento estético original del jazz que deriva del estilo negro de atacar las notas en forma a veces adelantada y otras retrasada en cuanto al valor de la medida, especialmente al encenderse en el ejecutante la inspiración y alcanzar el éxtasis musical. Tal vez lo más novedoso y llamativo sea que el **swing** no sólo surge de la sección rítmica: ¡también aparece en los instrumentos de viento!

Y así en los sitios de diversión para negros del Sur (**Jook**) donde se bailaba y bebía, la música a cargo de un dúo o trío de guitarras o un piano era escuchada con recogimiento. Lo mismo ocurrió en los pequeños y miserables clubs nocturnos (**Joint**) donde tocaban por casi nada (en uno de los cuales surgiría la irreemplazable Billie Holiday) y en las salas de baile (**Jitney**) donde se pagaba para bailar con las **taxi-girls** negras.

Allí tocaron las primeras orquestas de jazz (llamadas **jig orquesta**, por **jig**, que en inglés significa negro despectivamente) y allí había concurrido durante años mucho público a oír el **jig piano** (primitivo nombre del **ragtime**) y los **jooking music** (primitivo nombre de los blues). Pero esa es ya otra historia.

PROXIMA NOTA: "El ragtime y los blues".



en su número del mes

JUNIO

◆ **TV ARGENTINA: "TODO EL PAIS EN AREA DE FRONTERA"**

Doctrina de los medios de comunicación: la TV ante el periodismo, el cine y el teatro. Su función ante el Estado, la Escuela, la Universidad, las asociaciones profesionales y de bien común. Consideraciones sobre su influencia en la persona, en la organización familiar y comunitaria. Las programaciones nacionales y extranjeras. La estructura técnica y artística. Las figuras. Los sueldos.

◆ **O. SOSA CORDERO: "LA BELLE EPOQUE ARGENTINA"**

Una extensa conversación con uno de los testigos más activos y lúcidos, sobre el panorama del varieté nacional.

◆ **EL "GOTAN" EN EL ABASTO**

Intrusión en un ensayo, dentro de una sala pequeña, donde a "media luz", María Inés Bonorino indaga al Dr. Tahler.

◆ **ANTROPOLOGIA I: "RAPA NUI Y SU MISTERIO"**

Viaje a la isla de la Resurrección, los "hombres de cara viva", el mito del "hombre pájaro", la lucha entre "orejas cortas" y "orejas largas", los "akivi". Una nota de Rocío Domínguez Morillo.

◆ **¿ES LA TECNOLATRIA EL "ORO DE LOS DIOSSES"?**

Lo que no han podido explicar los astroarqueólogos sobre la visita de seres extraterrestres. Nota de Antonio Las Heras.

Y toda la crítica sobre cine, teatro, libros, ballet, música, discos, de la actualidad mensual.



“I MASNADIERI”, HOMENAJE AL VERDI MENOS CONOCIDO

Una versión despareja en la que es posible rescatar el digno esfuerzo del Teatro Argentino de la Plata y de la Fundación Coliseum.

C

umpliendo una promesa, esta presentación del elenco del Teatro Argentino de la Plata en el teatro Coliseo ha exhumado una de las obras menos divulgada del genio verdiano, ya que fuera estrenada en nuestro país a fines del siglo pasado. Es —por otra parte— una de las pocas óperas de Verdi que no fuera estrenada por nuestro Teatro Colón. En

1977, la Welsh Opera Company decidió su puesta en Gran Bretaña, con excelente eco de la prensa y del público. E. B. y Armando Rapallo, en un diálogo, comentan el estreno.

F.B: Hemos asistido a un esfuerzo interesante del Teatro Argentino de la Plata en el Coliseo, presentando “I Masnadieri”. ¿Qué le pareció a usted el espectáculo?

Rapallo: Me pareció un esfuerzo, como dice usted, importante teniendo en cuenta que el Teatro Argentino, luego del incendio, ha enfrentado una enorme cantidad de problemas fundamentalmente económicos, aunque estimo que de todas maneras va a sortear esta etapa. Otra cosa es hablar sobre el logro artístico. . .



F.B: "I Masnadieri" pertenece al primer período verdiano, con todas sus características (arias, Cavalletas, dúos, un deficiente manejo escénico de la obra), donde la música predomina por encima de todo lo que es el palco escénico. . .

Rapallo: Tiene fragmentos musicales muy hermosos. . .

F.B: El dúo del bajo y el tenor del tercer acto, me pareció estupendo, como me parecieron admirables las arias del tenor. Las arias del barítono dejan entrever las grandes arias del "Simón" y del "Macbeath": el barítono verdiano bien servido. . .

Rapallo: Ocurre aquí, como con muchas óperas de Verdi de ese período, en que se advierte lo que vendrá, aunque en estado de embrión. . . Pero en el caso de "I Masnadieri", me parece importante que se reviva esta obra, que se había estrenado en Buenos Aires ciento veinte años atrás. . .

F.B: En este tipo de reposiciones, le confieso que hay dos cosas que me asustan: la época, dentro de la temporada, en que se ofrece, fuera de temporada musical. Ya se sabe que los argentinos somos muy afectos a escuchar música cuando hace fresco. En segundo lugar, creo que le faltó difusión.

Rapallo: Es probable que hubiera problemas con las fechas del Coliseo.

F.B: Es probable. No obstante, me parece que el apoyo que respaldaba a la representación justificaba que se compitiera más con el Colón. . .

Rapallo: Competencia que de todos modos, hubiera sido relativa, porque una parte de la producción —y en mi concepto la más lograda— fue justamente la escénica, la debida a la escenografía de Oswald y al vestuario de Lápiz, que facilitó el Teatro Colón. . .

F.B: Cuando menciono la palabra competir, lo hago en el buen sentido. Hace un tiempo en un diálogo con Césari, coincidíamos en la necesidad de abrir otro teatro lírico, quizás de menor importancia que el Colón, para foguear elementos. Para mí, por ejemplo, la presencia del bajo Nino Meneghetti, fué una verdadera sorpresa. Yo no lo había visto en La Plata, no había seguido su carrera, pero reitero me impresionó muy bien: una voz bien educada, timbrada, de regular volumen, quizás un poco corta en sus agudos, pero que supo suplir con buenos argumentos escénicos. . .

Rapallo: Posiblemente fué el cantante de línea más depurada en todo el espectáculo. . .

F.B: Esto me ha hecho pensar que hemos tenido en el Colón algunos bajos muy inferiores a él, contratados desde el exterior el año pasado. Aún creo que Nino Meneghetti, para ciertos personajes, está mejor preparado que De Narké, cuya voz tiene altibajos. Va más hacia el bajo profundo que hacia el bajo cantante, aunque algunos críticos musicales no crean en esta diferenciación. Estas sorpresas pueden reiterarse. Se habla por ejemplo de un barítono, Mario Paso, que ha hecho un excelentísimo "Rigoletto" en Mar del Plata. Y así hay otras figuras que acá, en Buenos Aires desconocemos.

Rapallo: A propósito de lo de Meneghetti: otra figura, que para mí no fue sorpresa y que estimo como un verdadero puntal, fué Antonio Russo. Un director que me parece hay que tener en cuenta con mayor asiduidad en Buenos Aires. . . Es un concertador excelente. . .

F.B: En el preludio del primer acto me llamó mucho la atención la forma en que condujo la orquesta. Evidentemente es un director muy cuidadoso de ciertos excesos a que da lugar la partitura. Pero también me llamó la atención algo que ya ha sido valorado: es un gran director de coro. . .

Rapallo: Por cierto. Posiblemente algunos crean que es nada más que un gran director de coro.

F.B: Una de las sorpresas de la velada, fue escuchar el coro —si bien reducido— de hombres, muy afiatado. . .

Rapallo: Esa fué una virtud común en el Argentino de La Plata. Siempre tuvo, entre sus cuerpos estables, relevancia el coro. Siempre fué lo mejor.

F.B: Es cierto. Y es importante destacar que en esta obra, el coro tiene trascendencia. En un momento, es el que lo fuerza al protagonista a matar a su bien idolatrada amada. El coro participa en la acción. . .

Rapallo: Además, no es casual el elogio que hacemos de Russo. Porque justamente el coro en Verdi, siempre es muy importante, inclusive en "El Corsario", que es una ópera mucho menor que "I Masnadieri" las partes corales son muy trascendentes. A Russo no se le escapa eso, no solo porque sea un buen director de coros, sino porque —en mi concepto— es alguien para tener siempre en cuenta cuando se habla de Verdi.

F.B.: Completamente de acuerdo. Pero yo reafirmo la importancia de los directores de coro. Porque una de las grandes carencias —incluso del Teatro Colón después de la ausencia de Tulio Boni— ha sido la de este tipo de director. El coro del Colón, al igual que la orquesta, ha ido perdiendo calidad, quizás por retiro de algunos componentes o por falta de una férrea dirección. En cambio no ha ocurrido así con los dirigidos por Russo. El sería un director ideal de coros en el Teatro Colón...

Rapallo: Volviendo ahora al Argentino en el Coliseo, creo que los dos puntales de la noche fueron Russo, dirigiendo muy bien una orquesta que no es un dechado de virtudes y, fundamentalmente la concepción escénica, (no tanto la de Constantino Juri que fué correcta), sino la de Oswald. Un valor que en mi concepto, se ha ido afirmando con el tiempo.

F.B.: Yo creo que Oswald no necesita a esta altura rendir exámen. Pero en un escenario pequeño como el del Coliseo, con problemas de mutaciones, es prodigioso que los cambios hayan sido realizados limpiamente. Comprendo los problemas de Oswald, conociendo el Coliseo por dentro.

Rapallo: ¿Qué le parece si hablamos de los cantantes, además de Meneghetti?

F.B.: Para mí, luego de lo apuntado con respecto a Meneghetti, me llamó mucho la atención el estilo de canto que utilizó Ranieri. En determinados momentos, me pareció que trató de cantar "a lo Kraus". Reconozco que aprovechó bien sus medios, que son limitados, colocó bien su voz...

Rapallo: Efectivamente, colocó muy bien su voz.

F.B.: En algunas escenas de bravura del tercer acto trató de filar ciertas notas, buscando quizás colocar al personaje en una línea más romántica. Manejó el personaje algo ambiguamente, pero lo llevó a buen destino...

Rapallo: De los protagonistas, desde lejos fue el más feliz. Pero quiero hacer una acotación sobre Mabel Veleris, que es una mujer que tiene muy buen material. Pero la protagonista del "I Masnadieri" es muy difícil para cualquier soprano...

F.B.: Salvo para María Callas... Yo opino que ella atraviesa un momento de transición y se me hace que no puede cantar nada que tenga coloratura, porque el abrir su voz en el centro y hacerla importante allí, le resta flexibilidad en los agudos. Esta carencia se notó mucho en las cavalletas. Quizás se podría hacer una pequeña crítica de Russo de haber exagerado el respeto por el texto. Quizás, si hubiera marcado un ritmo menos rápido, le hubiera permitido a ella sobrellevar algunos problemas de afinación que fueron muy notorios. Ella tiene un excelentísimo material para ser una gran soprano dramática, pero tiene que abandonar el intento de ser Montserrat Caballé. Haría una gran "Bohème", o "Leonor" de "Il Trovatore", y no debiera intentar nada que escape a esa línea dramática tan especial que caracteriza a Verdi o Puccini...

Rapallo: Y ahora dígame que le pareció el barítono uruguayo, Fernando Baravino.

F.B.: Voy a ser muy honesto. Contra la opinión de alguna crítica que he escuchado, a mí la voz me pareció no adecuada, mal colocada. Me dio la impresión de que trataba infructuosamente de espesar la voz.

Rapallo: Dio la impresión de poseer un registro muy desigual.

F.B.: Hay un fenómeno vocal que conoce todo el que ha practicado canto. Cuanto más se abre la voz en el centro, más se acorta arriba. Es el caso típico de Franco Corelli, un hombre que abría tanto su voz en el centro, que fue matando sus agudos.

Rapallo: De todos modos, es un valor aún muy joven...

F.B.: A mí me pareció que su voz tenía reminiscencias de la de Víctor Damiani, que en su juventud creo cometió el mismo error. Con el tiempo descubrió lo contrario.

Rapallo: A mí me gustó el tenor Carlos Bengolea, en un papel comprimario. No es común escuchar una voz tan fresca...

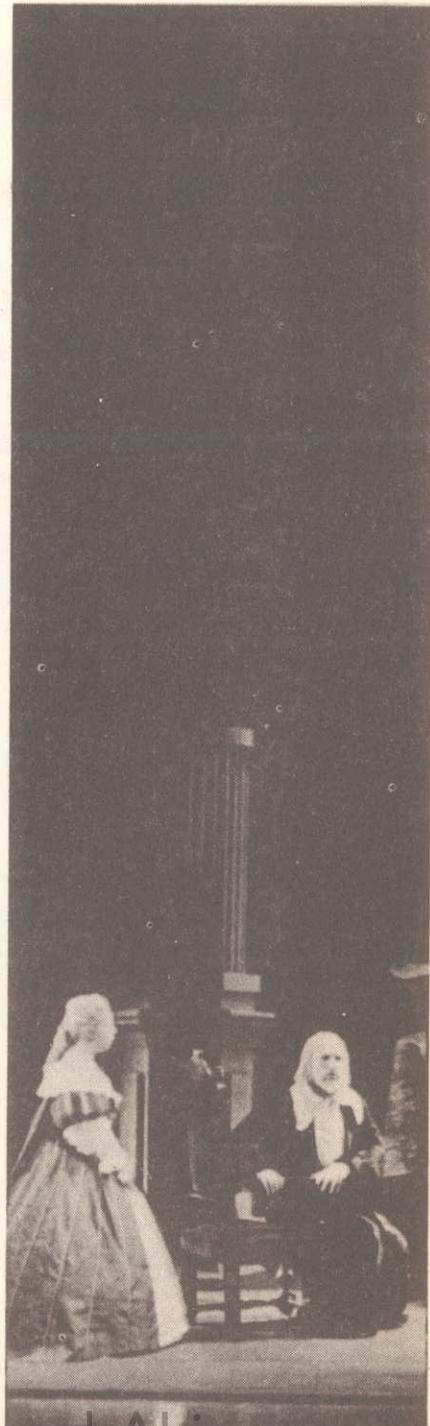
F.B.: Efectivamente, lo hizo bien. Me parece importante que hablemos de Salomonoff. Hizo una muy buena caracterización y sostengo que está algo equivocado en querer seguir cantando como bajo...

Rapallo: Puede ser...

F.B.: Si cultiva su voz arriba, puede mejorar y llegar a ser un buen barítono, escuela Cesari, barítonos cortos...

Rapallo: En definitiva, un "I Masnadieri" digno...

F.B.: Un muy buen esfuerzo. Aún no compartiendo el total, respeto la opinión de Pini y de Russo por la fidelidad al texto.



PISADAL

SACyF

VIAJES Y TURISMO

TRANSPORTE DE CARGAS
TERRESTRES

AGENCIA MARITIMA

EXPORTACION E
IMPORTACION

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



PISADAL

Una empresa que se "mueve"

Tel. 44-7086/42-7421/4950

Telex 012-1890 AR PISAL
1060 Bs. As. ARGENTINA

¡VENGAN AL CABARET, AMIGOS!

Eran las 16:30 cuando entré al estudio D —el más amplio de Canal 11—. Caminando por detrás de los bastidores, saltando el cablerío y dejando paso al personal técnico que transportaba sillas, micrófonos y pocillos de café, todavía no podía verla. Sólo la oía. Ensayaba su canción leit-motiv: *Cabaret*.

Cuando por fin pude llegar hasta el escenario, estaba de espaldas gesticulando unos arreglos al baterista; trataba de explicarle que la vibración de los platillos tenía que finalizar en el preciso momento en que empujara el sombrero-hongo sobre su amplia frente.

Vestida con un pantalón negro y una chaqueta roja, totalmente ordinarias ambas prendas, también se suponía que ese par de sandalias rojas tiradas despreocupadamente a un costado eran parte de su equipo de trabajo, al igual que el permanente cigarrillo.

Al fin el baterista detuvo la vibración en el momento indicado y Liza comenzó a moverse. "La vida es un cabaret, amigos. Vengan al cabaret, vengan al vino..." Y la amiga Elsie que murió por tantas pastillas y tanto alcohol, pero en el cajón parecía completamente feliz de su vida.

Liza Minnelli preparó ese breve espectáculo, transmitido el sábado 14 de abril a las 21, en unas pocas horas. Indicó a cada músico lo que fallaba, lo que salía bien, lo que no iba o qué había que incorporar.

Moviéndose como una síncope perfecta, dura, tensa, a punto de estallar en mil partes, subía y subía la voz diciendo: "Sí, amigos, vengan al cabaret..."

Las mil ochocientas personas apretujadas aplaudían y ovacionaban de pie. Así se suponía cerrar el show. Pero el público quería más. Liza cantaría otra canción. Surgió "Alguien que me vigile", maravillosamente interpretada. Volvió al centro del escenario descalza; las sandalias volvieron a molestarle. ¿Qué sentido tenía seguir calzada? Sentada sobre un taburete, comenzó a cantar su última canción en Buenos Aires. Había interpretado anteriormente "Buscando un trébol de cuatro hojas", "Por una vez un amor en mi vida", "New York, New York" y "Cabaret".

Mientras la miraba ensayar me preguntaba si la que estaba aquí no era Sally Bowles, la protagonista de *Cabaret*. Los comentarios graciosos, la irónica gesticulación, la exagerada y disparatada reacción frente a cualquier situación, me recordaban a esa Sally que propone hablar sobre la sífilis en un exquisito Tea-Party. Liza desayuna con champagne. Sally lo hacía con batido de vodka y huevo.

Preguntaba con cara de asombro si alguno de los presentes tenía tanto calor como ella y se secaba con una servilleta de papel. Eran esos gestos justos, esas reacciones en el momento preciso.

Nada importa que se haga fuera de lugar. Si le causa risa, no duda en reír. Si puede bromear, no importa que eso salga en las pantallas de TV. Si los zapatos o las pestañas postizas le molestan, se los arranca bruscamente. Fuma en forma constante durante los ensayos, de nada parece privarse. Porque piensa que la vida con aburrimientos no tiene sentido. Es evidente. Por algo le canta a Elsie con ese sentido tan avasallante; digno sólo de los que están con la Vida. Liza es todo lo oscuro y todo lo claro de nuestro tiempo.

Fotos: Gentileza revista LA SEMANA

Néstor Ferioli

LIZA MINNELLI

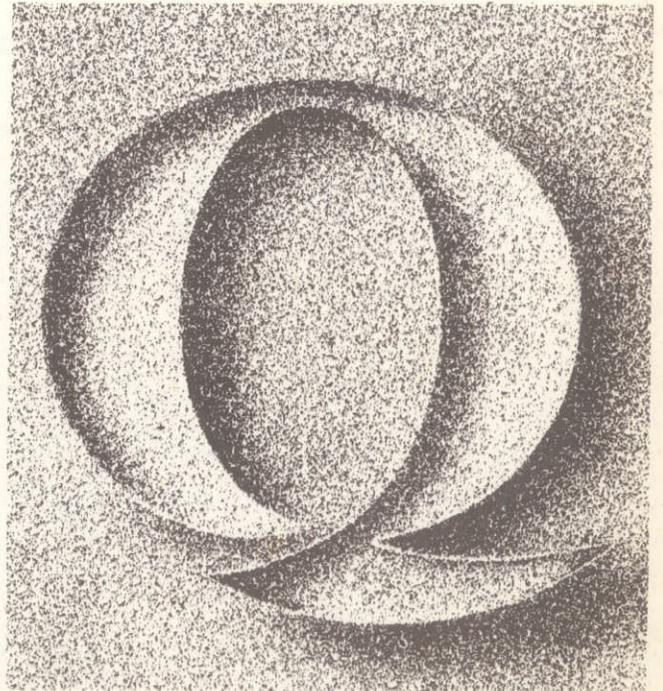
en

Buenos Aires



Soares Gache

Lo mejor de un banco



Lo mejor de un banco es tener una filosofía y mantenerla en todas sus actividades.

Es tener objetivos definidos y procurar cumplirlos en todo momento en beneficio de sus clientes.

Para el Banco de Quilmes no hay otra forma de actuar. Procurar ser el mejor y demostrarlo con hechos.

Banco de Quilmes

Lo mejor de un banco



La Gioconda

EL MITO GA

Pintura sobre tabla: 77 x 53. Museo del Louvre, París. Número de catálogo: 460. Presenta retoque en el paisaje, el vestido, el tul, la mano derecha; además, un barniz verdoso. Un defecto. Está mutilado a derecha e izquierda en varios centímetros censurando —según Bodmer— dos columnas (que aparecen en la *Magdalena Doni*, de Rafael, pluma ésta —Louvre— que refriaba la tabla).

A juicio de Venturi se pintó en 1505, lejos de Florencia; para Poggi, en ésta, dos años antes. Francisco I la adquirió por 4.000 escudos de oro y la destacó al palacio de Fontainebleau. Allí estuvo a un tris de ser despachada —obsequio de Luis XIII al consentido Buckingham, 1625— a Londres. Napoleón la colgó en su dormitorio de las Tullerías, 1800. Cuatro años después, al Louvre. Allí quedó compartiendo con *La Venus de Milo* y *La Victoria de Samotracia*, la gloria mitológica que las hizo célebres, el cachero.

Vasari explicó que la obra tardó cuatro años en ser ejecutada; a medias, ya que es inconclusa. Venturi desenmascaró al exégeta: Vasari lo había inventado todo. La bella fantasía de bufones y músicos para sostener, cuatro años, el “misterio” de la sonrisa. Su inventiva hizo ver al retrato como una “perfección”, donde el autor imitó la naturaleza representando “los menores detalles, con la mayor delicadeza”. La imaginación de Vasari no cuerpó el nombre —que reitera el vulgo—: *La Gioconda*.

De la Sizeranne observó en 1896 la sonrisa. Así acabó con el “enigma”. Un tratado de 1541, *De la perfecta belleza de una dama*, pondera: “Cerrar de vez en cuando la comisura derecha de la boca, con movimiento suave y vivo, y abrir el extremo izquierdo, como en secreta sonrisa”. Técnica, nada más. En todo caso, Leonardo *style*: siempre en la efec-

tividad de su tinta monocroma, la gade pardos, la luz y la sombra, el *flo*. Esto sobre todo: el *flo*.

Beatis, secretario del Cardenal Aragón, menciona “una dama floritina”, la tonta y ociosa Lisa di Antor Marfa di Noldo Gherardini, como n delo. Nacida en 1479, casada a los con Francisco di Zanobi del Giocon capitalista florentino, probó y semfti como aquella. Tenía Lisa 26 años posar. Ya era viuda.

VASARI, AUTOR DE LA GIOCONDA

La exégesis de la obra, se la debemos al aretino Jorge Vasari, el Joven, plástico y arquitecto. Fue amigo del cardenal Hipólito de Médicis, del duque Alejandro y de Octaviano de Médicis. Sirvió a Clemente VII, Pablo III, Julio III, Alejandro y Cosme de Médicis, Pfo V, Gregorio XIII. Proyectó arcos de triunfo para Carlos V, la villa Giulia, la iglesia de la Madona Nueva, restauró el Palazzo Vecchio de Florencia, (y el corredor que lo une, atravesando el Ponte Vecchio, con el Pitti) y la iglesia de los Caballeros de San Esteban, en Pisa. Sin embargo, la celebridad le llegó por *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (1550), algo así como *La Canción Moderna*. Miguel Angel, siempre lo tuvo entre cejas.

Obra de vejentud, de correcta ejecución *La Gioconda*, no alienta elevados ideales, ni sintetiza el pensamiento renacentista, como suele creerse. Es un bur retrato —símbolo de status, de ascenso social— que se explica por sí mismo. nada más. Sólo Walter Pater y Oscar Wilde, paradigmas de la pedantería el exceso, pudieron alucinar, enarde dos por sus propios envanecimientos.

Pater juzgó: “Mona Lisa es tan sólo: amada ideal por fin encarnada y co templada”. Por eso, en su cabeza “t dos los fines del mundo se reúnen” sus párpados están “levemente fatigados”. “Como Leda, ha sido la madre de Elena y como Santa Ana, la madre de María”. Por esto, “podría parecer tanto la encarnación de la antigua fant sía como el símbolo del pensamiento moderno”.

“¿A quién puede preocuparle que Sr. Pater haya puesto en el retrato de Mona Lisa cosas con las cuales Leonardo nunca soñó? El pintor pudo ser esclav

Engañó al mundo entero. Es el rostro más difundido de Occidente. Deliciosamente apócrifa, su historia apenas es sustentada por una firma: Leonardo da Vinci.



de su sonrisa irónica, como lo han imaginado algunos: Pero cuando paso por las frías galerías del Louvre y me encuentro ante esta figura singular 'sentada en una silla de piedra, en medio de un círculo de rocas e iluminada por una pálida luz submarina', murmuro: 'Es más antigua que las rocas entre las cuales está sentada; como el vampiro, ha muerto muchas veces y conoce el secreto de las tumbas. Ha sondeado mares profundos y ha guardado en torno, su luz marchita, como Leda ha sido la madre de Elena y como Santa Ana, la madre de María'.", piensa Wilde.

"Y digo a mi amigo: 'Esta figura que se alzó en forma tan extraña al borde de las aguas expresa lo que los hombres han llegado a desear en el curso de mil años'. Y me responde: 'Su cabeza es aquella sobre la cual todos los fines del mundo se reúnen y sus párpados están levemente fatigados'."

El retrato de Lisa Giocondo —con sus copias en Munich, Londres, Madrid, San Petersburgo, Roma y, alegóricamente, en Florencia— seguirá circulando. El poster, la publicidad. Seguirá siendo la *cover-girl* renacentista, un mito gastado, un error histórico. Ya es imposible detener el bluff. Vasari asciende. Ni siquiera vio al cuadro. ¿Por qué ser caritativos?

No hay casualidades. Este mes se cumplen 460 años de la desaparición del maestro. Todavía, sigue habiendo un misterio en el hombre, y en la naturaleza.

ARTISTAS CHAQUEÑOS EN LIROLAY

Tapices de María Lucía Vargas, esculturas de Orlando Cuesta y José Luis De Leo, pinturas de Lilián Quintana, grabados y dibujos de Julio Zalazar y Ricardo Nill, integraron más que individualidades, un compacto grupo artístico que ofreció sus realizaciones en nuestro medio. Una experiencia original y reveladora.

"No nos interesa la 'consagración'. Es algo aparte del trabajo. Ahora nos hemos planteado ir al interior, que para nosotros es muy importante. En cuanto expectativas estamos satisfechos. Expusimos y la gente se interesó. No sólo por nosotros, también por la provincia. La representamos", acota el equipo.

¿Cuál es la situación actual de las disciplinas que cultivan en el Chaco? Tres miembros lo detallan.

"El tapiz es un fenómeno aislado, lamentablemente. Trabajando en lana soy la única allí. Pretendo trascender el tapiz decorativo y hacer prevalecer el tema. Aquí me han tratado muy bien. Pero no me quiero engañar. El tapiz es algo que para la gente es menos comprometida que la pintura o el di-



José Luis de Leo (escultor), Ricardo Nill (dibujante), Lilián Quintana (pintora), Sr. Ercilio Castillo, Director de Cultura del Chaco, María L. Vargas (tapicista) y Julio Zalazar (grabado).

bujo. Atrae la calidez del material. La gente especializada me ha dicho que estoy en buen camino. No tuve comentarios adversos. Mi técnica es el hooking. Es muy antigua. En el siglo V los egipcios la usaban. Y quiero enseñarla en el interior", declara Vargas.

"Hay buenos dibujantes. Salvo en mi

caso particular, que ilustro diarios y revistas, la difusión del dibujo está reservada a esos medios. Pienso que esto ocurre porque falta mercado. Somos una provincia de pocos habitantes (600.000) y los medios tienen una circulación de 150.000. Y cuesta mucho", dice Nill.

"La escultura es el arte plástico más desarrollado en el Chaco. Pero en mi tierra. Yo trabajo varillas y hierro. Esto es y no es original. (Ya Picasso había trabajado en estructuras en hierro en el año 12). Lo que pasa es que la geometrización que hago en el espacio, eso sí es posible que sea nuevo. Realmente no hay nadie que haya trabajado como yo. La línea, por la línea misma. Chaco es eminentemente tallista. Yo estoy imponiendo el hierro. Hay quienes trabajan con chatarra y chapa. Pero no como yo", juzga De Leo.

La gestión porteña se ha cumplido. Con éxito. Ha movilizado nuevas expectativas y sobre todo, dinamizó intereses. En lo esencial, el equipo demostró tener fuerza y convicción. Sobre todo gusto de actuar. Y es esto, lo que se requiere.

SIN SMOG, CON LOLA FREIXAS

Pudo ser iconografía de almanaque, kitscherío: lo difícil del color Freixas, el atrevimiento de esplendores de luz pudieron evitar aquel camino. A pesar de convencionalidades de composición y motivos.

Pero Lola sabrá sacar siempre partido. Sus elecciones cuerpean la casualidad. En Galería Suipacha, reiteró esa artesanía. Si se deseara, a corto plazo, saber sobre el Baires 79: Lola Freixas: Con su color y su altiva gracia. Sin smog.

DUBATTI: TODAVIA NO HEMOS VISTO LO MEJOR

Zurbarán anticipó la futura carrera de Osvaldo Dubatti. Hasta hoy, con dificultades de síntesis y de luz. A partir de En la Noche, Dubatti será más, él mismo. Alejado de Picasso, Cezanne y Gauguin. Ya están presentes los factores primos de su estética; ya inició la alquimización de su obra. Menos escenográfica, seguramente, pero más espiritosa.



ESPLINADA INACCION EN OCAMPO

Tobogán, sube y baja, carousel: *Los juegos*, como tituló. Y sus riesgos. Trazas de expresionismo, de fauve y de Urruchúa, de instintivas composiciones, de desaplicadas pinceladas. No es aquí donde se pincha la muestra. Todavía es demasiado contemplativa, excesivamente pasiva frente al tema. Falta movimiento, acción. Por eso aburre. Otra serie, *Los bañistas*, resulta igualmente esplínada. Hay tema, falta desenvolvimiento. Todo esto en Arte Nuevo, poco afecto a curraquerías.



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



Ayudar a nacer, Ayudar a crecer, Ayudar a creer...

Son los propósitos de nuestra Sección Crédito de Inversión:

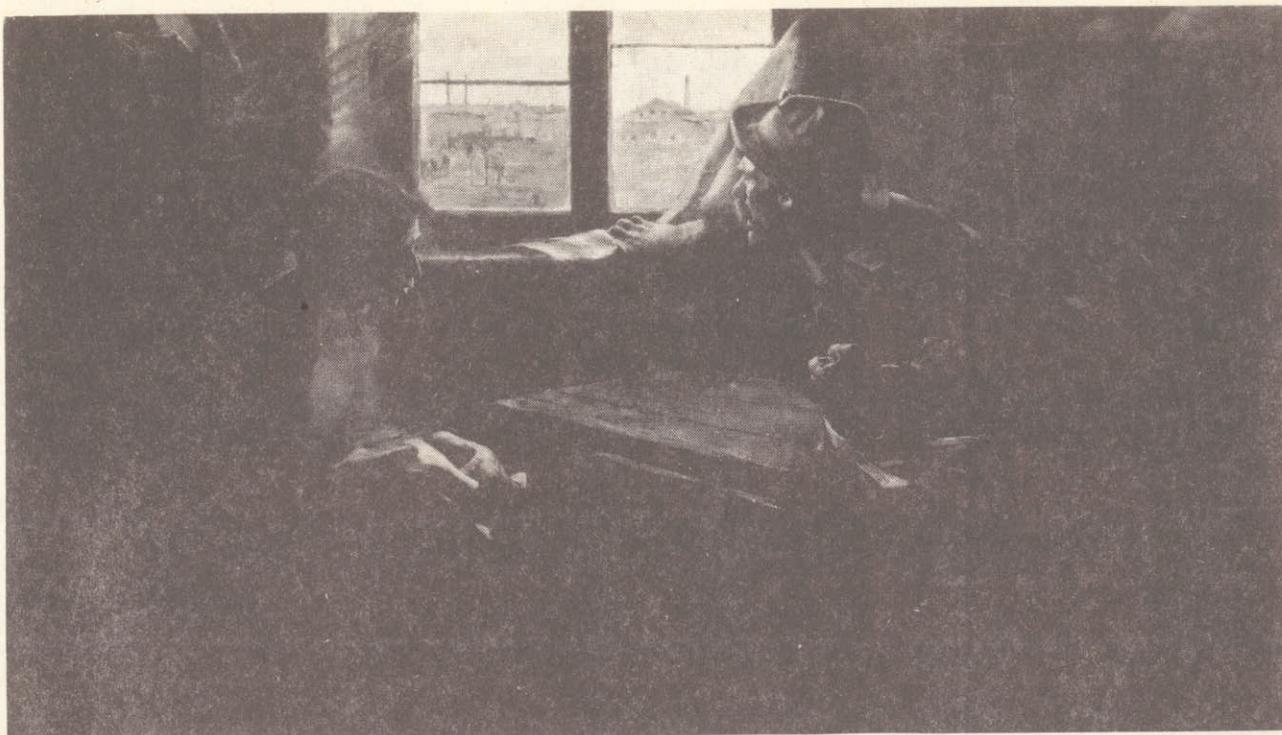
Ayudar a nacer nuevas industrias; ayudar a crecer las ya existentes. El Banco de la Provincia de Buenos Aires le ofrece compartir esta iniciativa por medio de su Crédito de Inversión —a mediano y largo plazo— que permite la instalación, ampliación o modernización de la estructura productiva de empresas o particulares relacionados con proyectos de promoción industrial, agroindustrial, infraestructura y de hotelería en el ámbito de la Provincia. Cuando la inversión incluya bienes de capital a importarse con financiamiento externo, está previsto el otorgamiento de los avales correspondientes.

Crea Usted con nosotros.



**BANCO DE LA
PROVINCIA DE
BUENOS AIRES**

La opción de los que eligen.



A de la Cárcova pertenece esta plástica expresión del hambre y la miseria: Sin pan y sin Trabajo.

LA PINTURA COMPROMETIDA

por Oscar Félix Haedo

La primera tarea de un artista consiste en sustituir a la naturaleza y protestar contra ella reclamaba el poeta Charles Baudelaire, y, una mesa con algunos enseres domésticos, un cacharro, unas frutas, una hogaza, es un motivo pictórico —define nuestro compatriota Francisco Palomar— **ciertamente, pero podrá ser a la vez un motivo que trascienda sensaciones de paz, de recogimiento.** . . . actitudes estéticas para una pintura **comprometida** que los artistas argentinos incorporaron a su obra.

El descubrimiento del continente americano y el nacimiento de una nación soberana atrajo hacia Buenos Aires a pintores, escultores y grabadores extranjeros interesados en registrar las costumbres y el paisaje, motivos alternados con la escena militar o el retrato de encar-

go en una labor reiterada desde la Colonia hasta fines del siglo XIX; esta temática no fue alterada por los primeros pintores nacionales, pues Carlos Morel —egresado de la Academia en 1831— **actúa ceñido a lo típico vernáculo**(1) y Fernando García del Molino —de similar egreso— **no vivió la historia de su tiempo**(2), seguidos por Prilidiano P. Pueyrredón, Juan Manuel Blanes, Martín Boneo, Palliere, como ponderados artistas del retrato, de bucólicos paisajes y temas anecdóticos, pero distantes de gestar una pintura **comprometida** al ser generadores de un **arte de escasa significación.** . . . dentro del **hibridismo neoclásico**(3).

En la obra de Pueyrredón, **acaso por su rancia ascendencia aristocrática, acaso por el extraño egoísmo que revela su vida toda, los problemas sociales no parecen ha-**

ber hecho mella en su espíritu. Nada de la turbulencia de la vida (bajo el gobierno de Juan Manuel de Rosas) **ha quedado documentalmente expresado en su obra, fuera del asesinato de Maza** (4).

El alegato sociológico habíalo planteado, bajo el espíritu romántico y enciclopedista, Esteban Echevarría en "La Cautiva" (1837) y el "Dogma Socialista" (1839); desde su exilio, Domingo Faustino Sarmiento difundía "Civilización y Barbarie" (1845) donde por primera vez escribía **proletarios**, comentábase a Voltaire, Montesquieu y el "Contrato Social" de Rousseau paralelamente a la indagación sociológica del campo y ciudad argentinos, seguido de la publicación de "Martín Fierro" (1872) por José Hernández, quien —en el prólogo— dice a su amigo José Zoilo Miguens: . . . **no le nie-**

que su protección, Ud. que conoce bien todos los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada de nuestro país. . . Es un pobre gaucha (5).

Con el conocimiento de tales alegatos, las nuevas generaciones del tiempo finisecular evidenciaron un interés mayor por los problemas terrenales del hombre, en instantes que la Nación abría sus brazos a una gran masa inmigratoria (de 286.000 habitantes en 1880, pasóse a 650.000 en 1895) que era portadora de todos los ideales de la humanidad.

Esta acentuada política inmigratoria, los álgidos movimientos sociales europeos y una incipiente industria nacional en proceso de crecimiento influyeron en la renovación temática de nuestros plásticos al impregnarle contenido ideológico a sus obras, rescatando al hombre de su papel exclusivo de modelo pictórico para integrarlo temáticamente; con el recurso de la estética naturalista, Reinaldo Giúdice pintaba LA SOPA DE LOS POBRES (1883), seguido por Eduardo Sívori con óleos donde la polémica y la acción naturalistas, lo ponían frente a una actualidad percibida a diario, a toda hora, en todas partes (6): LE LEVER DE LA BONNE (1887), LA PEQUEÑA RENTISTA, LA NUEVA SIRVIENTA, LA MUERTE DE UN CAMPESINO y SIN FAMILIA; en 1894 Ernesto de la Cárcova exhibe SIN PAN Y SIN TRABAJO, obra que José León Pagano comenta: . . . narra un suceso, es, además, tendencioso. ¿Qué importan al arte las alusiones ideológicas de su contenido? (7) evocando la inclinación del artista por el socialismo; en comentario opuesto, Pagano acotaba sobre el óleo LA HORA DEL REPOSO pintado por Pío Collivadino (Venecia, 1903): La anécdota obreril no evoca al obrerismo tendencioso, ha preferido no salirse de la esfera de la estética (8).

Si bien SIN PAN Y SIN TRABAJO había sido pintado en Italia por de la Cárcova, él. . . piensa en la realidad del nuevo Buenos Aires; ahora las chimeneas de las fábricas indican el nacimiento de

la industria, los obreros con sus blusas azules son un motivo nuevo, como son nuevas esas largas filas de hombres que desfilan por las calles acompañándose de banderas y letreros pidiendo reivindicación (9).

Declarada Capital Federal en 1880, Buenos Aires recibe en los suburbios —acrecentados por la incorporación de los barrios Flores y Belgrano— a esas largas filas de hombres y al tango procaz.

Conmoviase, por entonces, la política oligárquica. Multitudes populares de formación reciente penetraban ruidosamente en el escenario de la vida pública, exigiendo derechos con acento tribunicio y agitando una bandera de confusas reivindicaciones (10); transcurría el año 1890 con una nueva etapa política al aparecer el radicalismo, precedido por la fundación del

Partido Socialista Obrero Internacional (1896) como base del P.S., la edición del periódico ideológico "La Montaña" a cargo de Leopoldo Lugones y José Ingenieros (1897) con poemas de Rubén Darío, y la consagración del primer legislador socialista en América (Alfredo L. Palacios, 1904).

El interés por el hombre y su entorno social lo acrecentaban la lectura de Emilio Zola, León Tolstoy, las teorías de Darwin, Ferri y Nordau, junto a obras de Taine, Spencer y Labriola, espectro filosófico-literario-científico determinante de una creciente inclinación de nuestros artistas por comprometer a su producción, ensimismados en el naturalismo de Millet y el realismo de Coubert.

Desinteresados por el alegato sociológico, pero participando con una pintura comprometida de dis-



Eduardo Sívori y el mensaje del desnudo abandono: Le lever de la Bonne llamó el artista a su tela.

WILDENSTEIN

GUILLERMO DOHME
Xilografías

Inaugura: 28 de mayo

Cierra: 15 de junio

AV. CORDOBA 618

TEL.: 392-0628

RR

En Rosario

EXPOSICIONES 1979

5 setiembre	Supisiche
19 setiembre	Ballesteros
3 octubre	López Claro
17 octubre	Norberto Luppi
31 octubre	Fornier/Gudulidi
14 noviembre	J. C. Gómez

RAQUEL REAL
GALERIA DE ARTE
MAIPU 508 / ROSARIO

par origen, hallábanse: Angel Dela Valle con la LA VUELTA DEL MALON (1892) de tono descriptivo; Faustino Brughetti con LA ETERNA COMEDIA (1899), CRISTO ANTE EL DOLOR DEL MUNDO, LAS PASIONES, REDENCION POR EL DOLOR (1909) de arista filosófico; Graciano Mendilaharsu con LA VUELTA AL HOGAR y Severo Rodríguez Etchart con EN FAMILIA, estos dos últimos, anecdóticos.

Testigos del ascenso del radicalismo al poder como expresión de la clase media (1916), de la Semana Trágica (1919) y protagonistas de las crisis económicas del país, en la vecindad de la calle Boedo nucleáronse unos artistas, más interesados en registrar el tema social que en participar de la lidia estética, posteriormente conocidos como **Pintores de Boedo**, actualaban bajo la denominación de **Artistas del Pueblo** (Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo, José Arato, Adolfo Bellocq y Agustín Riganelli) recordando Pagano que **sus simpatías estaban por los humildes. Sus cuadros implican un retorno al arte social**, reafirmado en los títulos de Facio Hebequer: LA HUELGA, LA FUNDICION, CARNE CANSA-DA, CUANDO MAS RICO MAS

ANIMALES (el cortejo fúnebre, tirado por seis caballos). Esta labor había precedido Santiago R. Palazzo con grabados de **interiores humildes, criaturas de trashumo** como EL MENDIGO, LOS INMIGRANTES y LA MADRE.

Vigo describía a los cirujas, el arrabal y el tranvía de obreros; Bellocq **con frecuencia se detuvo ante los seres extraviados, excluidos de la familia humana**, participando con temas similares Carlos Giambiaggi, Víctor Rebuffo y con esculturas, Riganelli, en tanto Arato diseñaba en la serie del **Arrabal** a LA MESA DEL POBRE.

Sin comprometerse con alegatos sociales, Valentín Thibon de Libian incorporaba **en muchos de sus cuadros intención mordaz** con temas de la farándula y los cafetines; Alberto M. Rossi, en igual período, **no personaliza el tema, no individualiza el personaje. Acude a situaciones, como síntesis sociales, como expresiones colectivas** (11) en la serie "Definitiva" (1925); Alfredo Gramajo Gutiérrez abordaba temas norteños (DIA DE DIFUNTOS, EL VELORIO) y Benito Quinquela Martín grababa EL MITIN OBRERO, una imagen de excepción en su pintura boquense de acento descriptivo. Planteada la controversia estética,

La sopa de los pobres, fiel retrato de la realidad, logrado en Venecia, por el argentino Reinaldo Giudici.



con posterioridad a 1920, entre arte-purista y los proclives al arte social ("Martín Fierro" y Boedo), cupo iniciar el planteo abstracto a Ramón Gómez Cornet, pero —al contacto con su Santiago natal— viró hacia una temática telúrica sobre la humildad provinciana (LA URPILO, 1924); en opuesta labor plástica, un grupo de estudiosos de las estéticas incluídas en la Escuela de París (junto a André Lothe, Othon Friesz y Maurice Denis) reintegrábase al país para alternar el culto de la pintura **pura** con la **comprometida**: Lino E. Spilimbergo (1931), Raquel Forner (1931), Antonio Berni (1931), Aquiles Badi, los que, conjuntamente con Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchúa, Enrique Policastro y Manuel Colmeiro, captaron temáticamente la situación del agro, las crisis económicas con filas de desocupados en Puerto Nuevo (1934), la guerra civil española (1936), la Segunda Guerra Mundial (1942), y, la visita del muralista mexicano David Alfaro Siqueiro (1933) con su prédica estética.

Bajo la inspiración pictórica del brasileño Portinari y el muralismo mexicano, en 1957 creóse el Grupo Espartaco que declaraba: . . . **es imprescindible dejar de lado todo dogmatismo en materia estética** instando a hacer un arte social con lenguaje actual y acento americanista, disolviéndose años después (12); en 1968 el Grupo de Arte Experimental realizó en Buenos Aires la muestra **Tucumán arde, verdadero acto de señalamiento de las condiciones de pobreza y abandono de esa provincia** (13) replicando Jorge Romero Brest que dicha experiencia **no fueron ni pudieron ser constructivas, ya que no proponían nuevas soluciones al problema de qué se puede crear** (14); en actuaciones aisladas unos artistas vinculados al CAYC y Grupo de los Trece realizaron obras alusivas a un **arte de protesta (Monumento al prisionero político desconocido)** y una muestra en Plaza Roberto Arlt), en tanto seis artistas ofrecieron **Investigación de la realidad nacional** afirmando uno de sus integrantes: . . . **la práctica artística con-**

desarrollarlos con múltiples recursos técnicos y re-crearlos como obra de arte. La crisis económica nacional fue reflejada en LOS DESOCUPADOS (1934), MANIFESTACION (1934), la guerra española en MEDIANOCHE EN EL MUNDO (1937), el gobierno peronista en EL OBRERO CAIDO (1935), la vida de los hacheros (1935), y las villa-misericordias tipificadas en JUANITO LAGUNA y RAMONA MONTIEL, la mujer de vida licenciosa (LA FAMILIA DE JUANITO LAGUNA, EL MUNDO PROMETIDO A JUANITO LAGUNA) y LA MASCARE DE LOS INOCENTES (1971) inspirado por una de las tantas guerras.

Ubicando a su pintura en el **nuevo realismo**, Berni dice: **El Nuevo Realismo es un determinado concepto estético y un profundo y determinado tipo de humanismo. . . Lo humano que más sugestiona en América Latina, en este siglo que andamos, es el drama de los pueblos hundidos en el coloniaje, con su cadena de miseria e incultura.**

Bajo la inspiración pictórica del brasileño Portinari y el muralismo mexicano, en 1957 creóse el Grupo Espartaco que declaraba: . . . **es imprescindible dejar de lado todo dogmatismo en materia estética** instando a hacer un arte social con lenguaje actual y acento americanista, disolviéndose años después (12); en 1968 el Grupo de Arte Experimental realizó en Buenos Aires la muestra **Tucumán arde, verdadero acto de señalamiento de las condiciones de pobreza y abandono de esa provincia** (13) replicando Jorge Romero Brest que dicha experiencia **no fueron ni pudieron ser constructivas, ya que no proponían nuevas soluciones al problema de qué se puede crear** (14); en actuaciones aisladas unos artistas vinculados al CAYC y Grupo de los Trece realizaron obras alusivas a un **arte de protesta (Monumento al prisionero político desconocido)** y una muestra en Plaza Roberto Arlt), en tanto seis artistas ofrecieron **Investigación de la realidad nacional** afirmando uno de sus integrantes: . . . **la práctica artística con-**

Galeria VAN RIEL



CANDIDO PROTINARI
"Figura"
óleo 47 x 59

FLORIDA 659 T. E. 31-1282



JUAN JOSE CAMBRE
dibujos
hasta el 26 de mayo

CARLOS SILVA
"La imagen de la forma"
pinturas
inaugura el 29 de mayo

ARTE NUEVO GALERIA DE ARTE
FLORIDA 939 / PRIMER PISO
1005 BUENOS AIRES
ARGENTINA



"Manifestación",
un óleo
que Berni
pintó en 1934.

siste en integrar un lenguaje poético de investigación y una ideología política clara y concreta (5). El mendocino Julio Le Parc, el porteño Joaquín Ezequiel Linares y el hispano Gerardo Gucema Ramos ubícanse en las últimas expresiones del arte comprometido; el primero lanza en 1968 una carta-manifiesto donde expresa: Se trata de servirse de una capacidad profesional, adquirida en el dominio del arte, la literatura, del cine, de la arquitectura, etc, y en lugar de seguir simplemente el camino ya trazado, el que consolida las estructuras sociales, poner en cuestión las prerrogativas o privilegios propios a nuestra situación (16). Para ello recurre al arte lúdico.

Linares estigmatiza a cierta clase social (*Don Paco el Virrey, El Señor Presidente*, 1972) confesando: Tenemos que elegir entre los alambicamientos complejos de los juegos estéticos, con su pesado conceptualismo, o sea dejarnos dirigir por los pseudo-estéticos al uso de día, o transformarnos nosotros en dirigentes, en verdaderos creadores, teniendo un lenguaje poético popular (a la manera que tan bien realizara García Lorca). Para

ello gesta una pintura expresionista de imágenes-símbolos, postura que también irradiaba —desde Tucumán— Gucema Ramos (visto en SAAP, 1977, y Galatea, 1978). (17).



Talentosa muestra del arte de la autora, el dibujo Estudio para el Drama, de Raquel Forner, argentina.

CITAS

1. "El arte de los argentinos" por José León Pagano. Editó L'Amateur, 1945. Buenos Aires..
2. Pagano, ob. cit.
3. "Prilidiano Pueyrredón" por Jorge Romero Brest. Losada, 1942, Bs. As.
4. Romero Brest, ob. cit.
5. "Martín Fierro" por José Hernández. Editó Cátedra, 1978. Bs. As. 6/7/8. Pagano, ob. cit.
9. "La generación del ochenta" por Jorge López Anaya, de "Argentina en el arte". Editó Viscontea, 1966, Bs. As.
10. "Vida ejemplar de José Ingenieros" por Sergio Bagú, Editó Claridad, 1936 (?). Bs. As.
11. Pagano, ob. cit.
12. "La crisis de las vanguardias" por Fermín Fèvre, de "La pintura argentina". Centro Editor, 1975. Bs. As.
13. Fèvre, ob. cit.
14. Fèvre, ob. cit.
15. Catálogo de "Arte Nuevo", 1973. Bs. As.
16. Revista "Primera Plana", 4 de junio de 1968, Bs. As.
17. Correspondencia a O.F.H., por J.E.L. (París, 23-12-1971).

alba gioia nocito

retorno a la verdad

“De aquí en adelante sigue tu camino. Ya es tuyo y tú sola, puedes trazarlo”. Las palabras las pronunció en 1969, en un aula de la Universidad de Los Angeles, Estados Unidos, el pintor John Saccaro. Y las decía a una alumna argentina que se alejaba de los estudios para ingresar en el mundo de las artes plásticas. Nos referimos a Alba Gioia Nocito. ¿Quién es para nosotros?

Alba fue una niña que ingresó en el dibujo para ilustrar los cuentos que a la edad de trece años, ella misma elaboraba. Quizás en ese momento, solo pensaba en la literatura. Algunos años después, la presunción se confirmaría (aparentemente), cuando en el medio familiar recitaba sus versos, tragedias y dramas. Pero evidentemente, la expresión de su mundo interior iría a ser otra, distinta el arma, más firme el instrumento. En 1959, radicada en los Estados Unidos, Alba descubrió que era pintora y en el Pasadena City College se hundió en el abismo de las formas y los colores. A partir de ese momento y después de las jornadas de estudio bajo la mirada de Oscar Van Young, aquel nuevo mundo encontraría una dimensión distinta en su interior: el dominio de los elementos le demostró que la expresión más auténtica la lograría a través de la línea, la imaginación y el color.

Es extensa la nómina de sus presentaciones y distintos nombres figuran en la trayectoria: South Bay Association Gallery, la Redondo Beach Public Library, la Montmartre Gallery, la Los Angeles Art Gallery Association, el Studio 244, la Delphy Gallery de La Ciénaga, etc. Distinguida con un primer premio de la Municipalidad de Los Angeles, exhibió más tarde sus pinturas en el célebre Hollywood Bowl y posteriormente fue invitada a mostrar sus trabajos en una transmisión en color por el Canal 9 de Los Angeles.

Pero Alba retornó luego a Buenos Aires. Recordamos su muestra de octubre de 1970 en Galería Nice y la exhibición **Barrios Porteños** organizada por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, su participación en la Bienal de 1976 y la del año siguiente en la Galería del Riachuelo.

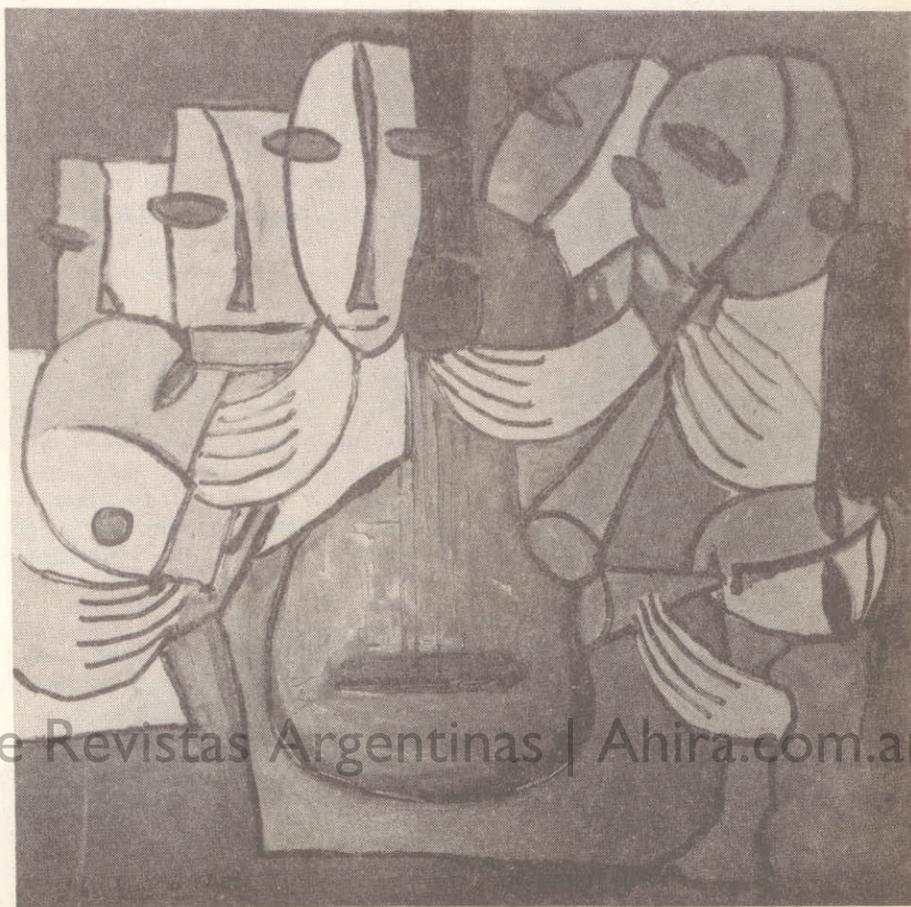
Esto como esclarecimiento y recordatorio. ¿Pero qué piensa Alba de su propia tarea? Ella dice:

**Existe un mágico mundo de pen-
samientos, de emociones, de senti-
mientos, que está muy dentro,
mío, y que trato de expresar a
través de colores y formas donde
la línea cumple un rol muy im-**

**portante para mí, el rol del equi-
librio tan esencial en cada aspecto
de mi vida. Escribo, pinto y dibujo
lo que siento, lo que he sentido y
lo que he de sentir. Quizás solo
Dios sabe lo que quiero expresar.**

En los trazos lineales y definidos de sus pinturas y dibujos se advierte la necesidad de plasmar una fantasía algo infantil. Un simbolismo que seguramente se delincó con sus primeras vivencias, poniendo al desnudo una vitalidad plástica que entonces, paulatinamente, la habrá sorprendido.

Hemos recordado la personalidad de Alba Gioia Nocito al advertir su nueva presencia en Galería Nice, a partir del 1° de junio.



Nocito: "Los músicos", California 1975.

Juan Carlos Liberti

EL ROMANTICO DEL DEI

Luego de varios años en que realicé numerosas exposiciones aquí y en el exterior, en 1976, época de mi última muestra, sentí la necesidad de un "silencio". Por suerte, el mismo estaba referido exclusivamente a los descos de exhibición, ya que en estos tres últimos años continué trabajando sin apuro, con interés y constancia.

"Pero como casi todo es cíclico, un casual encuentro veraniego con Susana Negri derivó en una invitación para exponer en Galería Praxis. Precisamente en ese tiempo acababa de salir de la imprenta un libro que sobre mi obra escribiera Rafael Squirru, editado por Dead Weight. Como siempre ocurre cuando algo debe producirse inexorablemente, comenzaron a aparecer las coincidencias reveladoras: la presentación del nuevo libro, la posibilidad de reunir la casi totalidad de las obras reproducidas, el espléndido ámbito de la galería y su apropiada dimensión, los tres años sin exhibiciones, etc., etc. El final fue la concreción de una muestra que será inaugurada conjuntamente con la presentación del libro el 15 de mayo próximo en los cinco pisos de la Galería Praxis y donde se exhibirán durante un mes cerca de 60 obras, incluyendo algunas figurativas no surrealistas de 1964 y 1968.

"Esta muestra tiene para mí una gran significación ya que además de darme la

posibilidad de ver por primera vez exhibidas cerca de 60 obras de distintas épocas, me permite reunir en torno a ella a dos grandes amigos que tanto apoyo me brindaron siempre: Rafael Squirru autor del libro y José Gómez Sicre, Director del Museo de Arte Contemporáneo de América Latina, de Washington, prologando el catálogo de la exhibición.

"Quizá si tuviera que encontrar en una palabra un denominador común a todo mi comportamiento plástico elegiría el término 'obsesión'. Esta abarca casi todo. Mi forma de trabajo a partir de centenares de pequeños diseños que vuelco constantemente a cuadernos de apuntes; a las líneas y formas que trato y moldeo siempre con obstinado rigor; a la predeterminación mental de ciertos colores que voy elaborando pausadamente en delgadas capas que se superponen sin límite hasta lograr el tono imaginado; a la atmósfera general que siempre concibo en mis obras y que a

UNA

Fue en 1962 o 1964, no recuerdo bien la fecha, que ví en París una exposición que reunía casi todos los cuadros conocidos de Jan Vermeer provenientes de museos de todo el mundo.

"A pesar del pequeño formato de cada cuadro, el clima que transmitía esa obra monumental produjo en mí una impresión definitiva. Desde ese momento, que debo calificarlo de revelador, sentí una verdadera identificación con la pintura del renacimiento y en especial con pintores como Durero, Van Eyck, Leonardo, si bien la época isabelina y el mundo de Shakespeare ocurrió en Inglaterra algo después, probablemente el clima de peso y solidez, es el mismo.

"Esa consistencia esencial que a mi juicio caracterizó el renacimiento y a la época shakespereana constituyen preocupación vital en mi obra y en mi afi-

Con Liberti, la plástica no es ir a frotar dos palitos. Descubrimos y anticipamos la nueva etapa de un artista cabal, perfectamente centrado en oficio y en búsquedas, que es ya, uno de los grandes de nuestro tiempo, como lo atesorará su próxima muestra, un special en Praxis. Una preocupación vital.

L RIO

veces me lleva a retomarlas y repintarlas hasta lograr el clima deseado; a la técnica de óleo, témpera, lápiz o litografía donde pretendo también obsesivamente acercarla a la imperante en el renacimiento.

"Mis temas son variados pero reiterativos. Espacios o cielos, figuras y paisajes se suceden permanentemente integrando mi mundo de fantasía.

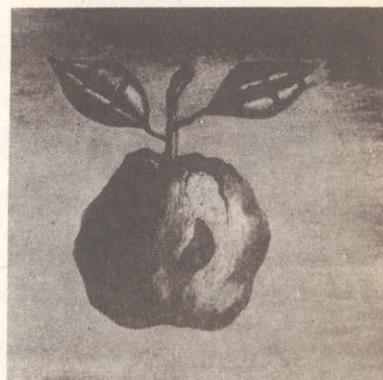
"Es como si este universo fuera siempre el mismo y solamente aparecieran nuevos paisajes, surgieran en ellos nuevas construcciones, el cielo se tornara más diáfano o tormentoso y regularmente nacieran nuevas criaturas para habitarlo.

"Es quizá la existencia de este mundo propio lo que me mantiene impermeable a influencias accidentales o temporarias impuestas por las corrientes más o menos de moda, y que hace difícil distinguir una obra actual de otra realizada varios años antes.

"¿Romántico del delirio? Antes que nada corresponde aclarar que este concepto se debe a la imaginación y vuelo literario de ese gran poeta que es Ariel Canzani. Creo que esta expresión está ligada a ese fondo obsesivo a que me referí anteriormente y que probablemente deje traslucir el conjunto de mi obra.

"Delirio referido quizá a un cierto desenfreno imaginativo pero que termina siempre por reiterar apasionadamente clima e imágenes. Romántico entendido como el sentimentalismo de un ser individualista, fantasioso y solitario.

"¿Planes futuros? He recibido dos invitaciones para exponer en el exterior, una en Italia y la otra en Estados Unidos. Quizá las acepte pero debo decir que mi mayor deseo en este momento sería que esta muestra pudiese exhibirse en Museos del interior de nuestro país, acercándose a esos importantes centros de cultura".



REOCUPACION VITAL

idad filosófica y plástica con el espíritu de una época tan lejana en otros aspectos.

"Creo interesante referir mi acercamiento al mundo de Shakespeare. A fines de 1974 Rafael Squirru me habló de una traducción del Hamlet que había concluído luego de varios años de labor y pensó que yo podría ser un buen ilustrador de una nueva edición que iba a realizarse.

"Me sorprendió y me halagó la elección, pero también surgieron dudas ante tamaño desafío, ya que no se trataba de realizar una ilustración didáctica de la tragedia del Príncipe de Dinamarca, sino la de crear una visión plástica propia que resultara un verdadero aporte a la obra.

"Superadas las dudas comencé a introducirme en el espíritu de la época y de la obra y poco a poco fueron surgiendo

las imágenes deseadas. Una vez concluídos los dibujos hubo que encarar el medio para llevarlos al libro. Se eligió la litografía, técnica en la que nunca había incursionado, pero gracias a las sabias y acertadas indicaciones de Albino Fernández, en poco tiempo estuve en condiciones de iniciar el trabajo. Casi dos años estuve trabajando hasta que a fines de 1976 fue presentada la nueva edición de Hamlet, conjuntamente con una muestra en donde se exhibieron los trece dibujos originales, las litografías y cinco óleos que también preparé al efecto.

"Mi introducción al mundo de Shakespeare me dio muchas satisfacciones y nuevas fuentes de inspiración, al punto que he seguido trabajando sobre el mismo tema con gran entusiasmo y actualmente son diez los óleos concluídos.

IMAGENES DE SEMANA SANTA



Desde abril de 1978 se viene realizando en el Salón de Exposiciones, de la sede social central de Yacimientos Petrolíferos Fiscales, en Buenos Aires, la difusión cultural de materiales de museo. Los lunes, miércoles y viernes, de 13 a 14 horas, y los martes y jueves, en el mismo horario, se brindan, junto a visitas guiadas, audiovisuales a los cuales se puede acceder sin previa invitación. Todo lo cual se encuentra a cargo de María Teresa Montané y Miriam Mazzini, encargadas de la difusión. El pasado mes de abril, merced al aporte realizado por el Museo Municipal de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", se exhibieron valiosas piezas del siglo XVII, con el objeto primordial de memorar la Semana Santa. En el alto valor de las obras presentadas por su factura e importancia, se destacaron una talla de El Buen Pastor, en madera, y un crucifijo estucado, de la escuela quiteña, de extraordinaria belleza y concepción. Como dato informativo señalamos que el mismo Salón continuará realizando diversas exposiciones, cada una de las cuales contará con los auspicios de las diversas entidades museológicas del medio.

CARLOS MASOCH

"Entre la soledad y la mutilación: Sobrevivir"

Sobrevivir no es vivir. Es apenas el acto de esperar una muerte que permanece un tiempo más largo delante de nosotros. Por eso hay un vacío que adelanta sus pasos... hay un dolor que se sufre, antes que la carne lo experimente. Un desconsuelo anterior, como heredado, como un legado de *tristezas universales*. Y aún así hay una "cuidadosa" técnica, para rescatarlo; un "cuidadoso" lujo para el desconcierto y para la cotidiana "falta de milagros". Y también una fina ironía para mostrar este mundo desesperanzado...

Rostros borrados, velados, decapitados, mutilaciones, pero sin gritos, en Silencio. Hay un enorme dolor anestesiado. Este que vivimos todos los hombres del siglo XX. Pero al mismo tiempo hay una candorosa manera de mostrarlo, de decirlo. Y hay un amor en los muñones y los simples paquetes de basura y las alas prestadas. *Mutilación / Ceguera / Mugre / Falta de Vuelo / así nos muestra Carlos Masoch al hombre de hoy. Agónica realidad de una naturaleza para la soledad.*

Calles que nadie camina.

Platos que a nadie alimentan.

Señales que a nadie guían.

En todo se registra un desesperado intento de comunicar "eso que no está sucediendo"... Pero este canto a la finitud del hombre no es sólo un canto para la muerte. Sino al *Misterio de morir*. Y acceder justamente en la caída, en el abismo, a la *dorada aparición de una Nueva Luz*.

Lo encuentra en Galería Contemporánea, Senillosa 113.

Rocío Domínguez Morillo



GIUFFRÉ, EL TYCOON.

En su estética, Héctor Giuffré —observación, realismo—, y *tycoon* de nuestro tiempo, continúa produciendo hechos nuevos, descubriendo nuevas alternativas y enriqueciendo su mundo visual. Esto se ha verificado en una de las más originales muestras presentadas, en lo que va de su programación en *Rubbers*.

Oleos en los que domina el rojo, la proeza de composiciones ímprobas y clima. Proverbialmente, retrato. Asimismo, una sorprendente, inaudita, participación de la acuarela, un *gag* inimaginable. A *plen air*, escenas de playa y mar.

EL SALON DE ARTES PLASTICAS "M. BELGRANO"

El Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori", dependiente de la Municipalidad de Buenos Aires reabrió el 27 de abril el salón Manuel Belgrano, después de cinco años de interrupción. Constituye el hecho, sin lugar a dudas un hecho importante en el panorama plástico argentino, cuando se recuerda la nómina de, premiados en certámenes anteriores: Del Prete, Centurión, Presas, Torrallardona, Barragán, Fioravanti y otros.

El municipio ha resuelto actualizar los montos de los premios, habiendo instituido uno especial el Banco de la Ciudad de Buenos Aires, en conmemoración de su centésimo aniversario.

GG SG galería sulpacha
sulpacha 1248
BUENOS AIRES - ARGENTINA

SALON DE LA FIGURA 1979

obras de:

ALONSO - BENITEZ - BERNI
BRUZZONE - CAÑAS
CASTAGNINO - COGORNO
FARA - FORTE - FREXAS
MONACO - PASTOR - PFEIFFER
POLICASTRO - PRESAS
QUINQUELA MARTIN - RUSSO
SCHURJIN - SOLDI
SPILIMBERGO - VAZ - VIDAL
TORRALLARDONA

Hasta el 26 de mayo

NELLY ALVAREZ

Inaugura el lunes 28 de mayo

Sin lugar a dudas, uno de los autores dramáticos argentinos que quedará. Cuyas obras —incluso y quizás más que todo por “Nuestra bella que duerme”, sin soslayar “El Tango del Angel” y “Melenita de Oro”— han encontrado el secreto íntimo de una problemática actual, no bastardeada por el localismo ni por la falsa actualidad. Autor de un teatro que vierte por las hebras de su trama una poesía inasible pero omniciente, Rodríguez Muñoz nos visita, se sienta, se toca la barba entrecana y ajetea la pipa. Todo esto, prelude de una charla que le proponemos y él acepta, como un viejo maestro que acude a la curiosidad de los demás.

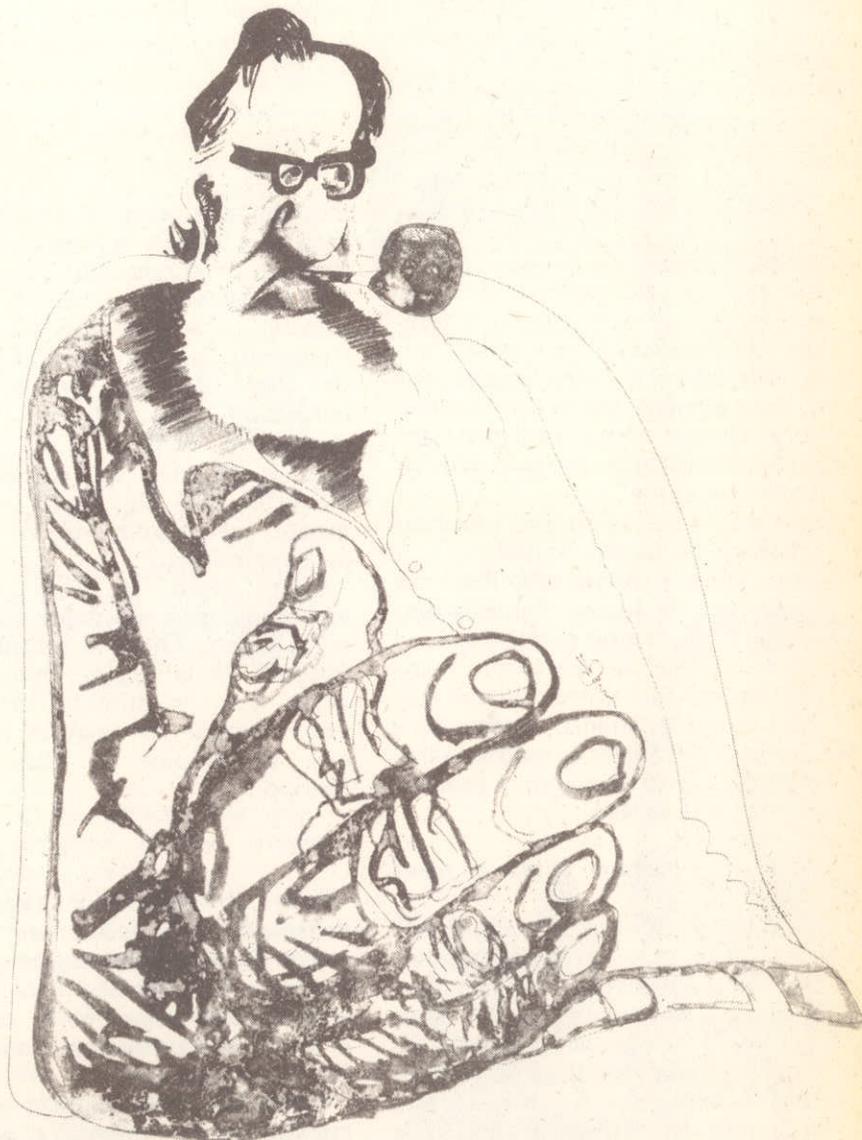
RODRIGUEZ MUÑOZ

Rodríguez Muñoz, ¿qué le parece si empezamos por referirnos a la realidad actual del teatro argentino? Usted ha recorrido una larga etapa de su vida, desde 1937, vinculado a la actividad escénica...

—Yo advierto el panorama enteramente detenido, o más bien, bifurcado. Hay una serie de talentos jóvenes que tienen interés en retomar de alguna manera la vieja línea del teatro independiente, sobre todo en la producción de obras importantes. Por otro lado advierto otra línea que lleva a un profesionalismo de rostros, de títulos, pero sin la organización ni el espíritu teatral, noble, altruista, que tenían los protagonistas del teatro independiente.

—En una época se esperaba que la etapa de los independientes, debía desembocar lícitamente en la profesionalización.

—Yo creo que el error fue justamente la profesionalización de algunos grupos, que no eran precisamente independientes, porque les faltaba el espíritu de hacer buen teatro en un sentido orgánico, agregando ahora un esquema profesional. Fue un poco caótico todo, como es lógico suponer de un movimiento que arriba a sus últimas consecuencias y es reto-



**Todos los secretos
están contenidos
en el teatro**

de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

mado precariamente por otro tipo de personas, que carecían de aquel espíritu. Creo que esto origina el caos de la actividad escénica actual. Los *Dráculas* y tantas manifestaciones anodinas y subalternas del teatro que irrumpen cuantitativamente en Buenos Aires, es consecuencia de la falta de un noble espíritu artístico que tenían los grupos independientes. Con todos sus defectos, que también los tenían.

—*Aquellos grupos se caracterizaron por un alto espíritu de seriedad en lo que a formación se refería. Promediados los años cincuenta, Buenos Aires poseía seis o siete elencos que representaban muy buenas obras, que por otra parte constituían lo que hoy se llama "un éxito"...*

—*Sobre todo con un sentido orgánico de la representación... Hoy Buenos Aires está lleno de academias de teatro, escuelas dramáticas, profesores particulares... ¿Pero dónde se formaron estos profesores? Se hicieron de una manera completamente inadecuada, empírica. Mientras aprendían ellos mismos, ya comenzaban a enseñar lo poco que sabían...*

—*¿Y cuál es para usted el nivel actoral?*

—*Yo diría que hay una confluencia: por un lado, cierto actor nuestro es rítmico y otro grupo llega a ser virtuoso en la manifestación de la naturalidad. En cambio, cuando llegamos nosotros a exigencias de obras en que se requieren actores actores (por ejemplo, para hacer un Shakespeare, un clásico español) aparecen las defecciones de nuestro actor. Se sienten impotentes. Yo he participado en mesas redondas con directores capaces que aseguraban que nuestros actores no podían hacer ese tipo de obras...*

—*Quizás había antes algo más de seriedad...*

—*De responsabilidad. Hoy usted lo sabe se afronta todo. De alguna manera, se afronta. Lo que también es una virtud.*

—*¿Por el atrevimiento? Por ejemplo, el "Hamlet" del año pasado del Cervantes, fue ridículo.*

—*Usted es exigente como espectador, pero ¿no somos demasiado exigentes? ¿No hay que empezar alguna vez a representar esos clásicos?*

—*Reconozco nuestra exigencia y creo que deben representarse los clásicos. Pero recuerdo que el teatro independiente montó obras clásicas, pero a un nivel excelente. Recuerdo del Fray Mocho, piezas del Siglo de Oro Español, que constituían una filigrana. Y con decorados baratos. ¿No ocurre que quién más ha incursionado en este tipo de teatro últimamente, es justamente el teatro más profesional?*

—*Claro, pero el Fray Mocho afrontaba esos montajes con mucho tiempo. Ahora el sentido profesional de la escena —tener que pagar elencos durante los ensayos— impide de alguna manera que se prepare la obra tanto tiempo...*

—*Pero el espectador tiene sus derechos, que deben ser respetados. En la representación que recordaba del "Hamlet", la platea estaba abarrotada. Y el público se sintió conforme con el montaje (hablo en general).*

—*Usted ve entonces que lo que decía Jovet, se concreta: el público tiene el teatro que se merece. También es conveniente preguntarse: ¿los actores profesionales son bien dirigidos? ¿O se dejarán dirigir? Mi propia experiencia con elencos profesionales me enseñó que nuestro actor profesional está conformado de alguna manera, cada uno con su propio sentido interpretativo. Y el plazo medio para un montaje es de dos meses. En dos meses es absolutamente imposible cambiarlos. Entonces, el director que tiene que cumplir un período de ensayos y llegar a la representación ante exigencias contractuales, opta por poner en*



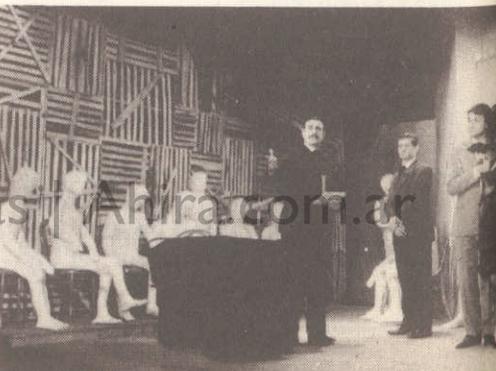
Sala Kraft. Rodríguez Muñoz actor: en el Sr. Coste de "Un día de octubre", de Käiser, en la técnica circular. Vestuario y decorados de Luis Diego Pedreira.

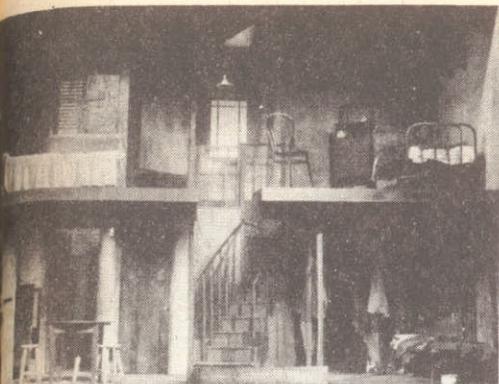


Rodríguez Muñoz, con Luis Medina Castro, Astor Piazzolla, Luis Diego Pedreira, Lía Gravel, Blanca Lagrota, Saló Vasochi, Güerino Marchesi y otros.



Lía Gravel y Lita Soriano en una escena de "Melenita de oro", en la sala Martín Coronado. Escenografía de Antón, música de Piazzolla.





Escenografía de "El tango del ángel", realizada por Luis Diego Pedreira.



Teatro Municipal San Martín. Rodríguez Muñoz, con Carella, Santa Ana, Gravel, Rudy, Diana, Soriano, Gianola y otros durante un ensayo de "Melenita de oro".



Otra escena de "Melenita de oro". Gravel, Rudy, Santa Ana y Diana.



escena. Opta por aceptar del actor lo que éste le aporta. No con el criterio de los independientes, de ir formando al actor, corrigiéndolo. Y no hay solución. Después de haber montado yo *La Gaviota*, pensé inmediatamente hacer *Las tres hermanas* —muy antigua aspiración mía—; lo primero que se me ocurrió es que al actor hay que adiestrarlo de alguna manera para hacer Chéjov (como para hacer Molière o Shakespeare o los clásicos españoles) a través de un período de elaboración en el cual el director pudiera modificar esas formas un tanto rigurosas que aporta el actor. Es la única manera, pero profesionalmente eso es imposible. Por eso yo estoy con los que sostienen que el teatro argentino necesita urgentemente retomar el espíritu independiente, eliminando los vicios y defectos que tenían aquellos grupos (como aquél que sostenía que el actor era un objeto útil para lavar el piso, clavar escenografía y además interpretar su papel).

—Yendo a la experiencia personal, Rodríguez Muñoz, ¿cuál fue su último montaje?

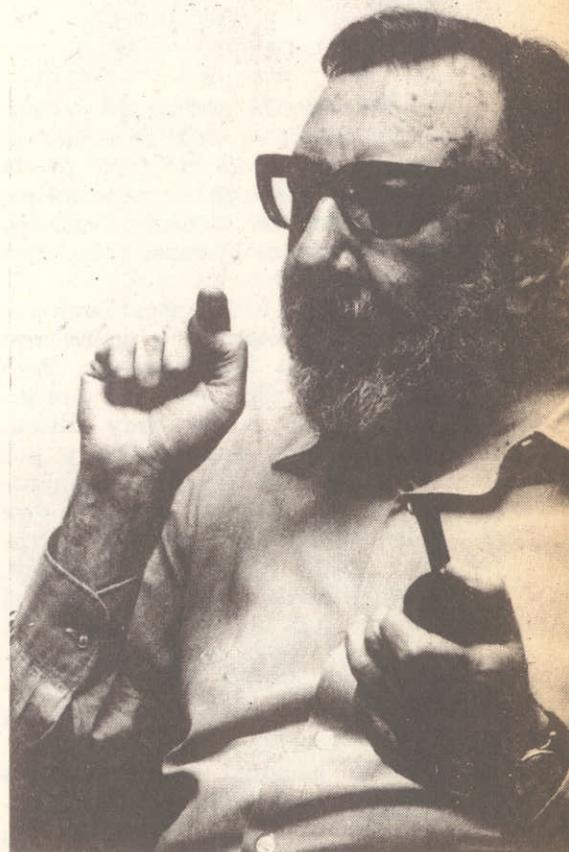
Lo último fue *Nuestra bella que duerme*, en el San Martín, que no fue comprendida ni por el público ni por la crítica, que así lo señaló sin rodeos. Estoy seguro —tan seguro como estamos todos de las cosas que nos conciernen profundamente, que un día se la entenderá y se hablará de ella de forma muy distinta.

—¿Ha crecido la cantidad de espectadores de teatro, en relación a la que concurría hace veinte años?

—Ha crecido. Recuerdo por ejemplo, que nosotros tuvimos en su momento un gran éxito con *La Gaviota*. En los últimos 175 representaciones que en esa época parecía una barbaridad y la capacidad de la sala era de ciento cincuenta espectadores. Hoy esto se supera



Sala del Complejo Cultural San Martín. Rodríguez Muñoz en *El Coro de "Antígona"*, de Anouilh, en la técnica circular, puesta en escena por el mismo Rodríguez Muñoz, vestuario de Luis Diego Pedreira.



Rodríguez Muñoz: "Nuestros actores poseen un poderoso instinto teatral".

con facilidad. Pero si es cierto que hay mayor cantidad de público, quizás éste sea menos calificado. También, el público del teatro independiente era un público particular, porque formaba parte y estaba involucrado en el engranaje del fenómeno independiente . . .

—Usted decía hace un instante que aspiraba al retorno del viejo espíritu del teatro independiente. Perdón, la reiteración, pero ¿cree posible eso? ¿No son otras las circunstancias actuales? Y en otro aspecto ¿en razón de qué se produciría el vuelco? Decíamos, por otra parte, que el público actual es menos exigente . . .

—Un tipo de público, sí. Pero otra parte —minoritaria—, no. Y ese exige.

—¿Pero no es posible que el público exigente, deje de acudir al teatro, siendo defraudado por la elección de algunos repertorios, la calidad de algunos montajes, las frecuentes ligerezas y las bajas actuaciones?

—Es cierto todo esto. Como es cierto que aspiraría a un retorno del espíritu independiente. Pero también le digo que creo que ese retorno va a ser muy difícil, porque falta una mística y por más que haya directores o animadores de elencos, la gente vive efectivamente otro momento. Existe mucha gente con vocación, desinteresada, que se vuelca al teatro con un criterio similar al del viejo teatro independiente, pero sin la mística entusiasta y fervorosa de aquellos años. Se ha dicho asimismo, que nuestra dramática nacional podría irrumpir de una buena vez, cuando aparezca EL AUTOR. Puede ocurrir, referente al campo directivo, que si apareciera un conductor teatral de gran dimensión, se puedan retomar aquellos fervores. Los héroes están fatigados. Los antiguos conductores de aquel movimiento,

están cansados. Y los nuevos carecen —por ahora— de esa mística.

—¿Y en la actualidad, qué esencia del teatro atrae a Rodríguez Muñoz?

—Desde antes de mi puesta en escena de *La Gaviota* en 1953, me atrae el problema lingüístico en su relación con la creación interpretativa y le he consagrado artículos en diarios y revistas, conferencias y cursos. No comprendo que pueda relativizarse la significación del lenguaje como motor de todo el engranaje interpretativo, salvo como consecuencia de nociones mal digeridas (de Artaud y seguidores) y de un esnobismo pasajero pero realmente dañino.



Teatro San Telmo, hoy desaparecido. Saló Vasochi, Lía Gravel, Luis Medina Castro y Blanca Lagrotta en "El Tango del Angel", puesta por el autor.

—¿Cuáles son los planes y esperanzas?

—En mayo inicio en la Sociedad Hebraica Argentina un *Laboratorio Shakespeare* para el estudio, la preparación y el entrenamiento interpretativo y directivo sobre textos del genio de Stratford. Algo que, según creo, faltaba en Buenos Aires y que será útil para actores y aficionados. Este año estrenaré además, mi obra *Las dos caras de la luna*, un juego de teatro sobre el teatro, con mi dirección y la interpretación de Lía Gravel y Héctor Diana; será para julio, aproximadamente. Antes habré puesto en escena en el interior y en la Capital la obra de Mirko Buchin *Por simpatía*, también con Lía Gravel, esta vez acompañada por Néstor Ducó.



Teatro
Municipal San
Martín. Lía
Gravel y Marta
Gam, en una
escena de
"Romeo y
Julietta" de
Shakespeare
en la sala
Casacuberta

En cuanto a *Las tres hermanas* de Chéjov —en traducción de Stevanovitch— tengo dificultades para presentarla este año, pero si la providencia me es propicia, cumpliré ese anhelo; si no es en esta temporada, será en la próxima. Nunca nada me ha resultado fácil en la vida artística.

—*Dígame algo sobre los autores argentinos.*

—Somos los que somos y escribimos como podemos. ni peores ni mejores que los actores como tales. Con mayor apoyo y confianza, nuestros aportes podrán ser más valiosos. Este apoyo radicaría especialmente en la representación de nuestras piezas en forma

más continuada y orgánica sin eufemismos ni subestimaciones. Aquí los poderes públicos están en deuda flagrante con la escena argentina.

—*¿Y los directores?*

—Los tenemos excelentes. Quizás les falte no temer tanto al fracaso, arriesgar más, en un medio como el nuestro, en el que los fracasos se suelen pagar muy caro. Esto explica el éxito de directores argentinos en el exterior, el caso de Lavelli y Fernández. Quiero destacar un director: Lovero. Y otros que se distinguen en la actualidad son Kogan, Petraglia, Graziano, Santángelo. Casi todos surgidos de la esfera independiente.

—*¿Cómo son nuestros actores?*

—Tenemos muy buenos actores: los distingue un poderoso instinto teatral y también una casi homogénea despreocupación por el lenguaje, no como un mero *buen decir*, sino como el pensamiento que en la creación dramática nace solidariamente unido al lenguaje. Nuestros actores, cuando se alejan de su costumbrismo de entrecasa y de personajes que *les caen bien* por ciertas aproximaciones temperamentales y de cotidianidad, en los que, como dije, llegan a ser virtuosos y hasta deslumbrantes, declinan de manera muy llamativa.

—*Finalmente, Rodríguez Muñoz, ¿qué le sugiere nuestro público?*

—Tenemos un público minoritario inquieto, exigente y lúcido; pero en cuanto al gran público habría que reiterar lo que en cierta oportunidad dijo alguien —creo que fue Fabre— *respecto del público francés: también nuestros autores habrían llegado más lejos, habrían sido más grandes, más claros, más representativos si hubiesen encontrado un público más ávido de lo noble, de lo grande y de lo trágico, antes que de la simple distracción.*

—*¿Rodríguez Muñoz debe reconocimiento a alguien?*

—En todas las aventuras artísticas, en las felices y en las adversas, me acompañó indeclinablemente mi mujer Lía Gravel, a quien siempre le deberé mi más hondo agradecimiento por su estímulo, su consejo, su apoyo inteligente y sin claudicaciones, aún a costa de su propio sacrificio en su carrera de actriz. Compañía y apoyo que sólo yo puedo valorar en toda su grandeza.

Carlos A. Garramuño



Armando Rapallo

En la madrugada del 10 de abril de este año, la noche del 9 en Los Angeles, infinidad de fanáticos argentinos del cine pudimos gozar de un espectáculo excepcional, no sólo por la calidad del *show* en sí, sin duda alguna de primera línea, sino por la posibilidad de ver por primera vez en emisión directa a numerosas figuras artísticas de singular relieve. El veterano presentador de la TV norteamericana Johnny Carson ofició de maestro de ceremonias, auxiliándolo en la entrega de cada premio una auténtica pléyade de artistas del cine internacional. No nos extenderemos demasiado en resaltar las virtudes de un *show* formidable en el que no faltaron exquisiteces, como por ejemplo la idea de ofrecer la voz de Lord Laurence Olivier en *off*, mientras se exhibían parte de sus films, recitando el monólogo de Hamlet mientras el príncipe de Dinamarca instruye a los comediantes, claro simbolismo referente al premio que se otorgaba al incomparable actor británico, en homenaje a su carrera, a toda una cátedra de la interpretación.

La escenografía y los efectos especiales (*la aparición del simpático Pájaro Loco, Woody Woodpecker, para saludar al justamente premiado Walter Lantz, creador de grandes éxitos del dibujo animado, fue un prodigio de técnica*) brindaron un espectáculo aparte, y durante las tres horas y veintidós minutos la atención no decayó en ningún momento, ni siquiera al ofrecerse la insulsa canción que resultaría ganadora en su rubro, tal vez la única perla negra de la noche, ya que fue laureada la más *fea* de las cinco nominadas, en evidente demostración del triunfo del ruido y las sonoridades llamadas *disco music* por sobre la belleza sonar y la musicalidad representadas por las canciones interpretadas por Barry Manilow, Johnny Mathis y Debbie Boone, absurdamente postergadas por el desdeñable ritmo comercializado de moda.

Este año, el primero del segundo medio siglo de existencia de los codiciados premios hollywoodenses, volvió a privar en el ánimo de la Academia un afán no conformista, que se venía insinuando, afortunadamente, desde 1974, cuando triunfó *El padrino II* de Francis Ford Coppolla. Es cierto que no alcanzó en el rubro *mejor film* ni siquiera una nominación el inteligente producto de Woody Allen *Interiores*, posiblemente postergado por haber obtenido Allen cuatro premios mayores en 1978 por *Annie Hall (Dos extraños amantes)*. Pero las cinco películas postuladas ahora parecen resumir buena parte de lo mejor exhibido en el condado de Los Angeles, *condictio sine quanon* para optar a la estatuilla anual. Desde la fuerte producción británica *Midnight Express*, ácida crítica

EL SEÑOR
OSCAR
INICIO SU
SEGUNDO
MEDIO SIGLO
DE VIDA

Jane Fonda
y John Voight,
al costado
reciben con
idéntica
expresión el
trofeo.



Trece años después de la primera transmisión televisiva en color de la ceremonia de entrega de los premios Oscar de la Academia de Hollywood efectuada en 1966 en Los Angeles y destinada a numerosos países del mundo, Buenos Aires y prácticamente todo nuestro país tuvo oportunidad de presenciar en forma directa el acto central de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood. Aquella vez fueron más de treinta millones de aparatos los que pudieron registrar el acontecimiento, para ver a Fred Zinnemann, Elizabeth Taylor y Paul Scofield recibiendo los premios mayores por "A Man of All Seasons" y "Quién le teme a Virginia Woolf?"



a sistemas carcelarios infrahumanos, film que parece que nunca se exhibirá en la Argentina a juzgar por el proceso de presentación ante nuestra inmovible censura, hasta la hermosa comedia "El cielo puede esperar", una *remake* de *El difunto protesta* (*Here comes Mr. Jordan*) de Alexander Hall, cuyo argumento original recibiera en 1941 el Oscar en su categoría. Con nueve nominaciones, el film de Warren Beatty fue sin duda el gran perdedor de la 51a. primera noche del Oscar, obteniendo solamente una estatuilla por su dirección artística y decoración.

Además de *Una mujer descasada* de Paul Mazursky, ya juzgada en la Argentina, un drama intimista interpretado en forma notable por Jill Clayburgh, se presentaron dos films basados directa o indirectamente en el conflicto bélico sostenido por la Unión en Indochina hasta hace doce años. La calidad de esas películas las situó en el punto de mira de los votantes desde un primer momento, habiendo recibido previamente la mayoría de las distinciones que otorgan anualmente los periodistas norteamericanos y extranjeros en Nueva York. Para algunos fue fácil polarizar la atención en un punto de vista a todas luces discutible: Para *The Deer Hunter*, hubo calificativos de pro-bélica, racista y hasta fascista, de lo que nos ocupamos en nuestra nota crítica correspondiente. Para *Comin' Home* (*en la Argentina se llamaría "Retorno sin gloria" si el Ente de Calificación Cinematográfica autoriza un siglo de estos su exhibición*) llovieron los calificativos de antibélica, agudamente testimonial, etc. Desafortunadamente no pudimos ver *Comin' Home*, proyectada en privado en Buenos Aires, pero no fueron muchos quienes se quejaron —algunos en manifestaciones callejeras prontamente disueltas por la policía californiana— por el premio mayor concedido a *The Deer Hunter* y a su director Michael Cimino, dos Oscars principales que compitieron con los tres recibidos por el otro film en los rubros libro original y mejores intérpretes principales (Jane Fonda y Jon Voight). La calidad de ambas películas no se cuestionó en ningún momento y esta vez hubo conformidad general en un medio ambiente que ha madurado a conciencia desde las nefastas épocas de maccarthysmos insanos y autocensuras muchas veces explicables. Tal vez el mejor ejemplo dado por la cinematografía estadounidense (así como por su televisión) sea el de un auténtico sentido de la libertad creadora, comprendida por fin por recalitrantes censores —hoy perimidos como institución en el gran país del norte— y por todos aquellos que de una u otra manera deben opinar en el magno acontecimiento del cine universal.



Maggie Smith,
galardonada por
su actuación en
"California Suite"
y Christopher
Walken, por
"El francotirador"



La estatuilla entre dos grandes, Lawrence Olivier y Cary Grant.

Políticas artísticas aparte, la ceremonia del Oscar nos acercó a muchas personalidades justamente apreciadas en todo el mundo. Desde el magnífico Lawrence Olivier, emocionado como nunca, recibiendo su premio especial de manos del gran Cary Grant, al veterano King Vidor, laureado por su extensa trayectoria como director. Desde el exquisito iluminador Néstor Almendros, ilustre colaborador de Truffaut y de Eric Rohmer, ganador por la fotografía de *Days of Heaven* al Museo de Arte Moderno de Nueva York, laureado en premio especial que entregó Gregory Peck, por su aporte a la difusión del cine de todas las épocas y estilos (un párrafo aparte merece la selección de fragmentos brindada por la TV norteamericana, en estupendo trabajo de montaje), o a la excelente Maggie Smith y el joven Christopher Walken, mejores actores de reparto, o el famoso vestuarista británico Anthony Powell por su labor en *Muerte en el Nilo* y el veterano compaginador Peter Zinner por *The Deer Hunter*. Un poco a la manera de reivindicación a la buena música, Steve Lawrence y Sammy Davis Jr. dieron pruebas de su maestría al entonar una selección de canciones nunca premiadas con el Oscar, derrochando idoneidad y simpatía. Fue un placer adicional ver nuevamente ante las cámaras a Audrey Hepburn, o a la cada vez más hermosa Ali McGraw, o a inteligentes comediantes como Ray Bolger, James Coburn, Dyan Cannon, Maureen Stapleton, la casi legendaria Ginger Rogers ofreciendo el premio a Voight junto a Diana Ross, a Shirley McLaine, Nathalie Wood, Yul Brynner, Richard Dreyfuss y el soberbio actor George Burns, de muy jóvenes ochenta y dos años, o a la magnífica Lauren Bacall anunciando uno de los premios de *Coming Home* junto al mismo Voight. Por supuesto, la ceremonia tuvo muchos ensayos, pero la impresión causada por esta formidable producción de la TV americana fue terminante: Si no hubieran ensayado, todos hubieran sido, una vez más, estupendos actores. Y el señor Oscar inició su segundo medio siglo con una fiesta deslumbrante, reuniendo a muchos de sus más queridos hijos, triunfadores anteriores o no. La imagen filmada de un gran ausente, Bob Hope, alejado de Hollywood por razones profesionales, no podía faltar en esta nueva afirmación de que el meridiano del cine universal sigue pasando, incuestionablemente, por la gran ciudad del oeste norteamericano.

EL IMPERIO DE LAS PASIONES (Ai no borei). **Director:** Nagisa Oshima. **Guión:** Nagisa Oshima, basado en un relato de Itoko Nakamura. **Intérpretes:** Kazuko Yoshiyuki (Seki), Tatsuya Fuji (Toyoji), Takahiro Tamura (Gisaburo), Takuzo Kawatani (Hotta) Akiko Koyama y Taiji Tonoyama. **Fotografía:** Yoshio Miyajima. **Música:** Toru Takemitsu. **Producción:** Argos Films (París) y Oshima Productions (Tokyo).

Desde que apareciera en el firmamento cinematográfico internacional la figura de Akira Kurosawa, deslumbrando al público y a la crítica especializada de Cannes y de Venecia, hace ya un cuarto de siglo, los aficionados al buen cine asocian al Japón con el mejor cine que recuerdan. Nada más peligroso, por cierto, ya que los nipones poseen una fuerte industria fílmica, la segunda en el mundo en cantidad de producciones pero lamentablemente la gran mayoría de sus films es netamente comercial, con buena crisis de pornografía y otra muy alta de gratuita violencia. Por fortuna, además de Kurosawa, existen o existieron valores tan relevantes como Kenji Mizoguchi, Kon Ichikawa (¿cómo olvidar su *Arpa birmana*, al igual que el *Ugetsu Monogatari* de Mizoguchi?), Masashi Kobayashi y Kaneto Shindo, entre otros realizadores de notable jerarquía estética. En esa lista debe incluirse el nombre de Nagisa Oshima, un director de cuarenta y siete años de edad cuyos films *El imperio de los sentidos* y *El imperio*

UN IMPERIO DE ESPLENDOR



Kazuko Yoshiyuki, excelente Oshima.

de las pasiones han recibido elogiosos comentarios en todo el mundo. El segundo de ellos, recién estrenado en Buenos Aires, le valió el premio al mejor director en Cannes 1978, una muy justa distinción aplaudida por la crítica más variada.

El imperio de las pasiones ubica al espectador en el contorno de una aldea japonesa de fines de siglo diecinueve, narrando con gran economía de medios una historia de amor y de muerte, el crimen de un conductor de rick-

shaws, a manos de su mujer y el amante de ésta. Oshima saca provecho de una escenografía natural de enorme sugestión y de una anécdota que permite el juego más sutil de fantasía y realidad. La aparición del espectro del asesinato constituye un logro digno del mejor cine fantástico. Todo el elenco luce magníficas condiciones histriónicas y tanto la música del notable Toru Takemitsu como la iluminación, sirven con raro acierto a las intenciones de un realizador del que valdría la pena conocer otras presiones de un talento indudable.

CAZADOR DE CIERVOS DE ALTO VUELO

THE DEER HUNTER (El Cazador de ciervos)
Título en la Argentina: EL FRANCOOTIRADOR. Director: Michael Cimino. Guión: Michael Cimino y Derek Washburn. Interpretes: Robert De Niro (Michael), Christopher Walken (Nick), John Savage (Steve), John Casale (Stan), Chuck Aspegren (Axel), Meryl Streep (Linda) y George Dzundza (John). Fotografía: Vilmos Zsigmond. Música: Stanley Myers. Productor: John Peverall. Montaje: Peter Zinner. Sonido: Richard Portman.

Los antecedentes del director Michael Cimino no permitían en principio abrigar excesivas esperanzas acerca de su múltiplemente nominada "The Deer Hunter", una película que concitó la atención de todo el mundo al recibir nueve postulaciones para el Oscar, el máximo premio de los críticos norteamericanos y un recibimiento polémico en el festival de Berlín, donde las delegaciones de países que responden a los designios del Kremlin moscovita se retiraron indignados del certamen. Hubo acusaciones de todo tipo, desde racismo y fascismo hasta insulto manifiesto al pueblo de Vietnam. No parece casual que la actitud soviética y la de sus sumisos satélites coincidiera con la contemporánea invasión china al territorio de los vietnamitas. Políticamente aparte, corresponde juzgar objetivamente una obra de arte, sin relegar al olvido los sustratos filosóficos que pudieran sustentar las realizaciones del extenso film.

Cimino ubicó el centro del nudo argumental en medio de una pequeña colectividad eslava de los alrededores de Pittsburgh, estado de Pennsylvania. De religión ortodoxa, los tranquilos pobladores de Clairton desarrollan sus vidas en un clima de integración a la comunidad mayor, aprovechando el director el entorno de la estupenda iglesia de San Teodosio en Cleveland, donde llevó sus cámaras, para fijar imágenes de singular intefes. Tres de los jóvenes componentes de ese grupo humano deben partir para la guerra de Vietnam, de la que dos regresarán con el estigma físico y anímico imaginable, y un tercero morirá no precisamente en una acción bélica, consumido por drogas y otras corrupciones.

Cimino y su coguionista Washburn acometieron su empresa a la manera de un gran fresco épico-intimista, sin ahondar en truculencias propias del género flmi-



Robert de Niro y Chuck Aspegren, en la múltiple "El francotirador"

co bélico. Es cierto que no toman partido frontal por ninguna clase de alegato, pero se hace muy difícil probar, como pretenden ciertos comentaristas, una toma de posiciones favorable a exaltar sentimientos belicistas o de fáciles patriotismos. Muy por el contrario, el film abunda en sutiles referencias a la inutilidad de toda guerra, al desencanto y desesperación de un grupo de seres humanos directamente afectados por el conflicto. La presencia del *boina verde* en el bar en la noche de la fiesta, no implica precisamente un enfoque demasiado optimista sobre la guerra, del mismo modo que el aleccionador final con los amigos de Nick reunidos después de su entierro, cantando con más nostalgia que convicción, en forma manifiestamente lúgubre, el *God Bless America*. La exhibición de dos casi ruinas humanas (Steve baldado y Nick drogado y demente) no parece sugerir de ninguna manera una actitud probélica por parte de Cimino y sus colaboradores.

Lo que sí puede preocuparnos es la reacción generalizada en la sala de proyección (vimos el film a sala llena, en exhibición pública, entre ciertos sectores, al finalizar la terrible secuencia de la ruleta rusa con los veitcongs, de brutal resolución. Aplausos y vítores festejando extremadas violencias nos recordaron

de inmediato el lamentable espectáculo de tantos aficionados al box, esa demostración de barbarie tan acendrada en el ánimo de millones de seres humanos.

"El francotirador" dura alrededor de tres horas. Su narración no se resiente en ningún momento al adoptar Cimino el ritmo cinematográfico más adecuado. Sin deslumbrar, su relato es convincente, utilizando los mejores recursos de técnica expresiva, desde la excelente marcación actoral hasta el empleo de una fotografía de excepcional calidad, la que hace pensar hasta qué punto debe ser importante el trabajo de Néstor Almendros en *Days of Heaven* para haber postergado el Oscar de Vilmos Zsigmond, soberbio iluminador en "The Deer Hunter". Robert De Niro logra el mejor trabajo de su carrera, superando *macchiettes* convencionales ("New York, New York", "Taxi-Driver") y dando a su Mike extraordinaria verosimilitud. Es consagratorio (y lo fue para la Academia de Hollywood) el trabajo de Christopher Walken, magnífico Nick, personaje al que dota de los más variados matices, de acuerdo con lo marcado en el libro, y no deslucen al lado de semejantes interpretaciones el desaparecido John Cazale, Chuck Aspegren, John Savage y de modo especial la notable Meryl Streep en el rol de Linda.

porque triunfará nuestro cine

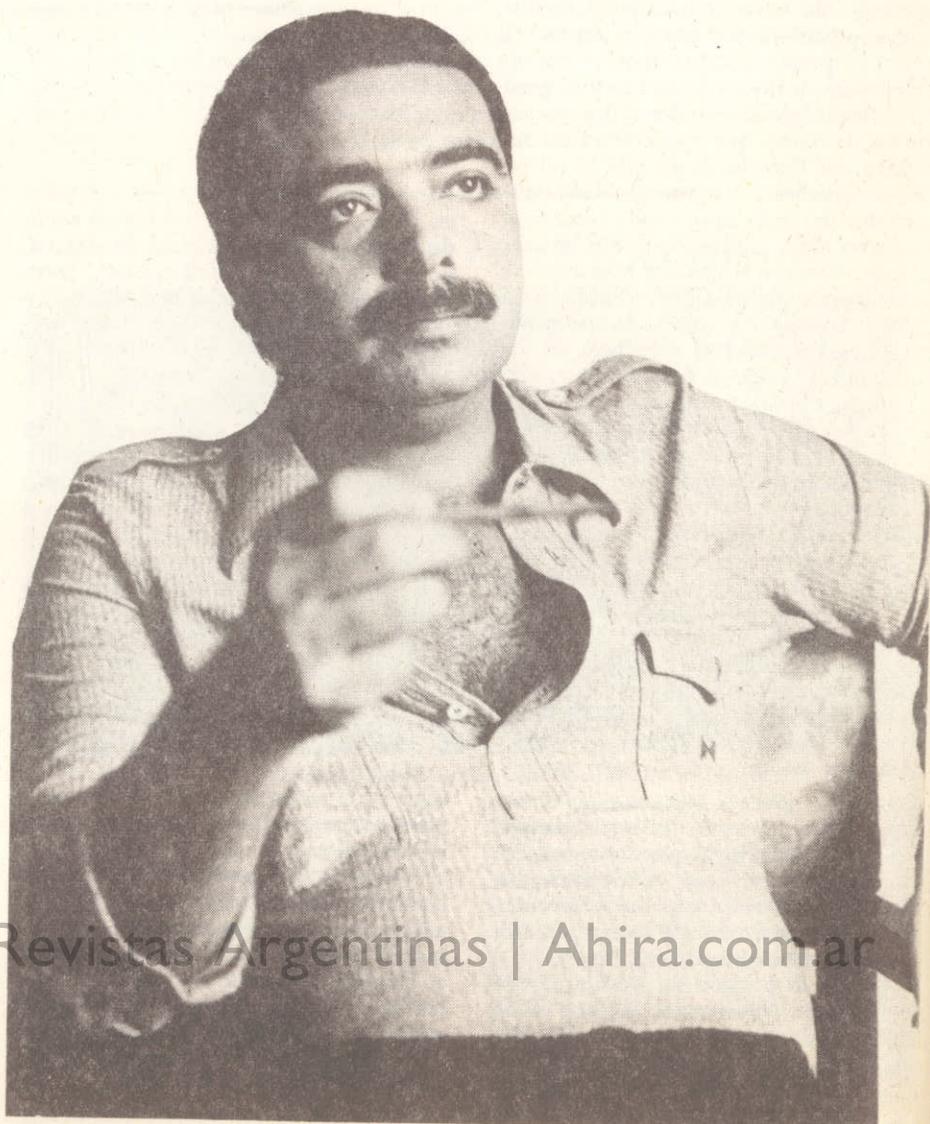
CARLOS BORCOSQUE: LO NO VENDIMOS LA CABEZ

—¿Años vacíos, decís? No, no lo fueron. En ningún sentido. No existen los "años vacíos". Esos a que te referís, tuvieron el sello de la maduración. Creo que el hombre siempre está madurando, cumpliendo el inevitable ciclo de la vida. Por ese tiempo tenía yo veintisiete años y traté de encontrar una ubicación intelectual y espiritual. Sí, era mi segunda o tercera etapa de maduración... ¡Claro!, también luchaba para sobrevivir: vendía películas a canales de televisión.

Hacía tiempo que no lo veía a Carlos Borcosque, este maduro hombre de hoy, ya cercano a los treinta y cinco años de edad. En otras ocasiones habíamos desbrozado todos esos temas, que hacen a la sustancialidad argentina, algo en lo que él siempre ha insistido, camino de hondas inquietudes metafísicas, del ahondamiento de un modo de ser que era necesario encontrar para después expresarlo...

¿Te acordás de aquellas conversaciones? ¿Has encontrado el modo de ser argentino, la esencialidad de la Nacionalidad?

—Y mirá... a fuerza de investigar, de ahondar en el conocimiento de la gente, de percibir nítidamente cómo es el mundo que gira a mi alrededor y al cual también pertenezco, debo decirte que el argentino que yo conozco es incrédulo, negativo, pasatista... No le importa el futuro, tan solo el hoy. Es de un humor acre, agresivo, sordido. Ya ves, la cargada al amigo, el defectuoso, al que tiene un problema. Todo, en ese humor, es negro, sangriento. Claro, también existe el ingenio chispeante, ese que encontrarás en las canchas.



ARGENTINOS



Antonio Grimau junto a Graciela Alfano en una secuencia de "Y mañana serán hombres"; nueva versión de la recordada película nacional, esta vez basada en un libro del propio Carlos Borcosque. Miguel Angel Solá, Pablo Dasso y Marcelo Cao, Juan Quegias y Jorge Sassi, figuran en el elenco.

Aquí, y esto es parte del modo nacional, el humor está en todo lugar, en todos los círculos y estamentos sociales. ¿Qué querés? ¿Acaso no tenemos salarios bajos, depreciados, y automóviles de cincuenta mil dólares? ¿Te parece poco humor ese?

SOLEDAD, ESPERANZA... ¿Y?

He dejado en la calle, antes de subir a este sexto piso, en el corazón de la "city" cinematográfica de Buenos Aires —el lugar donde se pueden perder o ganar millones en unos segundos de negociaciones—, el feo y gris cielo de los primeros días del otoño. En la vieja fachada del colegio de El Salvador resbalaba la primera humedad de la estación recién estrenada y en el café de la esquina, en Lavalle y Río Bamba, a ese ser humano, a ese hombre "que está solo y espera" (tal vez a que reaparezca la tibia y triste sonrisa de Don Raúl Scalabrini Ortiz), de todos los cafés del mundo. En otros tiempos, junto a Borcosque, estuvimos sentados largas horas, en hoy lejanas y distantes boliches, cuando este vocablo aún tenía la vieja acepción semántica, dándole vueltas al siempre debatido tema de "lo argentino". Hoy, en cambio, estamos en esta oficina de aspecto casi desolado, con aire más bien de campamento que de ordenada burocracia. El hombre que está ante mí, con el pequeño cigarro yendo de un lado a otro de la boca, ha cambiado —y mucho!—. . . sin cambiar. Es el mismo, con las ideas de siempre, con las inquietudes que le conozco. Sólo que ya está en plena madurez, en sazón. Es un árbol que ha de-

jado de ser retoño y está en condiciones de dar sus propios frutos. Cuando le conocí, era, aún, el hijo de Don Carlos Borcosque. Hoy, es solamente, íntegramente, quien quiso ser. Quien es. Había viajado al pasado, hacia la soledad y la esperanza. Volvió para mostrar cuanto aprendió. . . .

—Aceptando que esa imagen del argentino, tan descarnada, por otra parte, sea verdadera, ¿qué le brindás en tus películas a ese ser?

—No pretendo darle nada. Pero puedo decirte que siempre me gufa un sentido de lucha esperanzada. En todos mis temas siempre hay uno o dos personajes que se enfrentan con un miedo hostil, gente con ideales, que no sucumbe . . . Yo acepto al argentino como es, pero quisiera que fuera mejor . . . que fuéramos mejores. Por eso, eso del tono, de la gufa de mis películas.

CRISIS, ¿QUE CRISIS?

—Bueno, ¿qué te parece si, para no perder la onda, me hablás un poco de la crisis?

—¿Qué crisis?

—La del cine . . . por supuesto.

—Nada de eso. El cine argentino no ha pasado por ninguna crisis.

—Pero, ¿y entonces?

—Quien pasa por una crisis, y formidable, es el pueblo argentino. Esto es muy serio, ya que ha ido perdiendo su identidad. Somos nosotros, como personas y comunidad, quienes nos enfrentamos a nuestro destino en las condiciones más negativas que jamás imagináramos. En cuanto a la cinematografía argentina, como una consecuen-

FICHA PERSONAL

Carlos Borcosque se inició como ayudante de dirección junto a Hugo del Carril ("La Sentencia"), trabajando luego en las mismas funciones con Enrique Carreras ("El Noveno Mandamiento"), Antín ("Los venerables todos", "Circe", etc.) y Nino Risi ("Un italiano en la Argentina", película en la que actuara Victorio Gassman). En 1964 dirigió un "corto" sobre la Casa del Teatro y fue premiado un libro suyo ("Voy a hablar de la esperanza", que también fue el guión de la última película filmada por su padre). En 1966 dirigió la "Gran Felicidad" (con Dringue Farías, Virginia Lago, Marcos Zucker y José Luis Mazza). En 1971 hizo "Santos Vega" (José Larralde era la primera figura) y en 1974/75: "Los chiflados del batallón" y "Los chiflados dan el golpe". En 1976 hace "El Soltero" (con Claudio García Satur y Marta González, sobre libro de Ricardo Halac) y en 1978 la recién estrenada "Y mañana serán hombres" (con libro suyo y, en los roles estelares, Miguel Angel Solá, Graciela Alfano, Antonio Grimau y Hugo Arana, además de una veintena de nuevos valores). En junio próximo comienza el rodaje de "Crucero de placer", una comedia al estilo de "Un toque de distinción". Y, en noviembre, su más cara esperanza (hasta ahora): Por estado de abandono, de amor y de violencia.

cia de lo que he dicho, podemos decir que se quedó atrás. Se quedaron los autores, los productores y los directores. Se afincaron en el pasado. El presente les resbaló, no penetró en ellos y el futuro resultó europeo. Dejó de ser argentino para convertirse en anodino. Yo pienso que se deben plantear los problemas actuales, los que interesan a la gente en el momento en que se vive. Cuando las películas nuestras tienen sabor argentino se imponen, son aceptadas. Hay que ver, por ejemplo, el éxito de "Lo prohibido está de moda", una película con sabor argentino, que anduvo diez puntos.

—¿Cómo es el "sabor" argentino?

—Te puedo decir cómo no es: por ejemplo, no significa ir a filmar a las canchas de fútbol ni vestirse de camperos para andar en la ciudad o de ciudadanos para caminar por el campo. Significa, seguramente, ser auténticos, captar la realidad y darle una proyección artística y contenido de documento.

LA CENSURA Y LOS MIEDOS

Desde la pared nos contempla José Larralde, convertido en Santos Vega: un "afiche" que ya amarillea. En otro, una chica en bikini es codiciada por un grupo de muchachos. Son como un símbolo del feérico mundo de la cinematografía, capaz de ponernos ante diversos mundos en un mismo instante de la vida. Las sensaciones no cambian, con todo, el peso y el poder de la realidad. Y el cine también es realidad. No sólo luces. También sombras. Una sombra, en la Argentina, ha sido —¿o es?— la censura. ¿Qué opinó Borcosque de ella?

—Ante todo debo decirte que la censura es una especie de mal que, a veces, es necesario aceptar. Cuando un país está en guerra o enfrentando a una circunstancia muy especial de su existencia, cuando corren peligro los valores más importantes de su espíritu y cultura, la censura es una de las consecuencias provenientes del recorte de las libertades personales. Pero cuando los tiempos son normales —cuando la vida del país está salvada—, entonces las libertades deben ser plenas y la censura carece de sentido.

—¿Eso pasa, ahora, entre nosotros?

—Eso está pasando. Vamos abandonando los tiempos de peligro y ya no necesitamos de la censura. Sobre todo de aquellas censuras mal aplicadas, transforma-

das en arbitrariedades, que nos trajeron los miedos y las películas anodinas, esas que el público no quiere, porque el cine extranjero le ofrece otras que no lo son, que contienen la sal de la vida.

—¿Se acaba, pues, la censura? ¿No habrá nada que la reemplace?

—Pienso que una buena ley de calificación moral y un buen directorio —como el que ahora existe—, nos va a permitir hacer temas que antes no se podían ni imaginar. La guerra está pasando. Tengo la prueba en mis películas. Además, se marcha el momento de lo más fácil, que es prohibir. El país toma caminos más sólidos...

—¿También nuestra cinematografía, tanto en el aspecto artístico como comercial?

—El Instituto Nacional de Cinematografía está manejando mucho dinero. Existe una buena política crediticia y los créditos que se conceden son importantes. Hoy, en los papeles, hacer cine es un buen negocio. El riesgo reside en la elección que haga el público. Pienso que, poco a poco, iremos nivelando lo que hacen los extranjeros. Lentamente, vamos hacia una apertura. Yo, como hombre, tengo costumbre de analizar las cosas en el tiempo en que las cosas ocurren. Uno no vive solo en el país y no puede, por lo tanto, tener una visión restringida y egoísta de las circunstancias de los otros.

RECUERDOS DEL MAÑANA

Cuando uno está frente a un hombre joven, los recuerdos pertenecen... al mañana, a lo por venir. Cuando uno, por añadidura, está ante un joven creador, artista, pensador —y este es el caso de Carlos Borcosque—, puede decirse que el mañana es casi concreto, una realidad que tiene dimensiones y contenidos perceptibles...

—Mi mayor ilusión es comenzar la filmación de *Por estado de abandono, de amor y de violencia*, lo que ocurrirá hacia el próximo mes de noviembre. Ya tengo el libro aprobado y todo dispuesto para iniciarla. Se trata de una historia plena de contenidos humanos, a través de lo cual trato de demostrar cómo se genera la delincuencia juvenil. El "héroe" de la historia es un muchacho a quien su madre no quiso traer al mundo y al que, junto con el padre, le dio un hogar desprovisto de amor, sólo abundante en indiferencia. Te puedo asegurar que será una gran película argentina...



Cuatro instantes de la última película estrenada por Carlos Borcosque. "Y mañana serán hombres". El cercano rescate de las glorias del cine argentino, tiene en Borcosque a un lúcido protagonista.

Le creo a Carlitos. Creo en su capacidad, en su voluntad, en su visión de nuestra problemática, en su magnífica juventud, que construye, que sueña, que se dispone a conquistar el futuro, atrapar al destino, demostrar que aún es posible la esperanza aunque la sociedad se manifieste escéptica... Creo en él porque, al despedirme, ha dicho...

—...estoy dispuesto a reconquistar, en la medida de mis fuerzas, y comprometiéndome entero en la jugada, aquella dimensión que alcanzó el cine argentino en sus tiempos de esplendor. ¿Y sabes por qué lo voy a lograr? Porque no estoy solo, porque los argentinos no hemos rematado el corazón ni vendido la cabeza.

H.G.



*una
carpa
para
toda la
ciudad*

La ventaja de presenciar una función previa a la de la crítica es sentirse más integrado al hecho teatral, poder discutir con mayor libertad cambios que redundarán en beneficio normal en vez de participante en un ritual no siempre agradable. Por de pronto, Ariel Blanco ha erigido —sobre generoso presupuesto— en el Bambalinas un ámbito circense no menos generoso en su nostálgica reproducción que, pese a la impoluta calidad blanco y negra y la dolorosa cuan justificable ausencia de aserrín, lo aferra de las entrañas del recuerdo. Están todos allí, *ecuyère-contorsionista-prestímano-acróbata-etc.*, los que sin abandonar enharinados rostros y funambulesca vestimenta, se multiplican en sus personajes. Todo ello apoyado en excelentes luces y cuidada banda de sonido.

En ininterrumpidos brochazos desfila la trágica odisea de "Frank Brown", engarzada en su época, explicada en hermoso programa y graficada, y parcialmente, en el texto de su monólogo en recuadro de esta opinión. Prudentes cortes en escenas algo farragosas, mayor severidad en la marcación de ciertos personajes, agilitarán un *collage* cuya figura capital es Marcos Zucker en una composición donde, otra vez, justifica su ilimitada ductilidad. El monólogo inicial y la escena del cierre en que revive su pasado a guisa de calesita que lo rodea para luego irse por sí solos justifican la velada. Gran parte de su fuerza radica, además, en el ritmo escénico sin fisuras que le ha impuesto Alfredo Zemma, malogrando ciertas caídas actorales, y en la entrega de elementos tan valiosos como Susana Delgado, Juan Carlos Pérez Sarre, María Julia Moreno, Róldolfo Brindise, con

una voz que debe dominar mejor, Velia Kusch, Roberto Averbuj, Oscar Boccia, Eliseo Morán. Menos segura encontré a Lucrecia Capello, lejos de su carnoso personaje de David Sznec (La fidelidad de Zemma a sus actores de "Juan Moreira Super-show" es digna de acentuar, como así su rescate de puntales del Taller de Garibaldi) y todo una revelación en mestura y porte escénico resultó ser Margarita Gralia. Una hallazgo es el brevísimo cuan recordable paso de Cristián Blanes en el negro Raúl. En cuanto a Hugo Grandi, maquillaje y máscaras son un acierto de composición difícilmente superables. Queda por saber si es necesario el acento semi-inglés de Zucker que, cuando el entusiasmo lo habita —es casi siempre y en desmedro de sus exigidas cuerdas vocales tambalea algo al igual, pero aquí ya es un naufragio directo, de María Julia Moreno en lo francés.

Otros momentos recordables son el enfrentamiento de Brown con sus enemigos, la fuerza del diálogo con el equilibrista, en un excelente juego de doble faz, la ternura de varias imágenes visuales en esa carpa que levantan Zemma y Roberto Torres con buena letra y sagaz observación del habla humana e inhumana, en una producción sin escatimar esfuerzos y continuando en una línea donde, a falta de otros autores, los de la casa coadyuvan para que el teatro argentino continúe un camino hermoso, reviviendo a sus desbrozadores y enterneciendo almas endurecidas. No será un maravilloso espectáculo. Pero, Zucker y secuaces mediante, es una linda aventura. Como un merecido homenaje a Roberto Aulés, aquel, entre tantos otros, del "Chocolatín de Frank Brown".

EL MOROLOGO DE FRANK BROWN

(Frank queda solo y comienza su monólogo)

FRANK: Señoras y señores . . . muchas gracias por los aplausos, pero ahora que se fueron estos dos mentirosos, voy a decirles algunas verdades . . . En realidad, este es un circo vicioso . . . ¿Saben por qué? Porque el león ama a la leona, la leona al mono, el mono a la bailarina, la bailarina a la mujer barbuda, la mujer barbuda al levantador de pesas, el levantador de pesas al domador y el domador al león. Y no es tan "gran circo", como esos dijeron, no. Si los magos que tenemos fuesen buenos no precisarían de ayudantes . . . Ni tampoco hay trapecistas tan valientes; valientes son los que se sientan debajo del trapecio. Eso sí, es un circo decente: cuando el arrojador de puñales, ese que los clava alrededor de la chica linda, erra el blanco, es despedido, y también hay que reconocerlo, aquí todo el mundo gana lo que merece, por ejemplo, la mujer cortada al medio, gana doble, claro que el salario del enano es menor que él . . . Por lo demás es un circo igual a todos: en los días de descanso los payasos nos ponemos tristes, los malabaristas sólo son aplaudidos cuando dejan caer alguna cosa y el del elefante es un número de peso . . . Mi considero que nunca como hoy ha sido tan necesario un circo, en esta ciudad . . . un circo verdadero, con redondel de arena y cuerdas y trapecios . . . con una lona sobre nuestras cabezas . . . A propósito mi creo que se debería colocar una lona sobre Buenos Aires . . . Es que los porteños parecen enloquecidos . . . la mitad porque cree en la fin del mundo . . . la otra mitad porque no cree pero por las dudas . . . se calla. Como ustedes saben la culpa de todo la tiene el cometa Haley, grande, coludo, luminoso, fosforescente, avanza por el cielo a una velocidad real-

mente impresionante . . . y a medida que se acerca a la tierra los argentinos se dividen más, porque unos dicen que se acaba el mundo y otros dicen que no. Los radicales todavía no han dicho nada, pero creo que el bueno de don Hipólito se pronunciará por la abstención. (Risás) Mientras . . . los amigos del que les dije, ese que está ahora en reemplazo del finado Quintana (Cruza los dedos en señal de alejar la mufa) . . . dicen que todo este asunto del cometa Haley es una burda campaña internacional que obedece al infame propósito de estropear las fiestas del Centenario . . . como será la fama de mufeta que tiene el que ahora se sienta en el sillón de Rivadavia . . . que desde que el mundo es mundo el Haley viene apareciendo puntualmente 75 años y nunca pasó nada . . . y justo ahora, cuando todos los edificios públicos han sido cubiertos de guirnaldas con lucitas de colores para festejar el 25 de mayo, justo ahora a medio mundo se la mete entre ceja y ceja que el coludo visitante habrá de acabar con nuestras vidas . . . hay gente que con tal de difamar a nuestro presidente es capaz de decir cualquier cosa. (Risás) Todo este jaleo comenzó cuando

el lunático de Camile Flammarion anunció el posible exterminio de la humanidad por asfixia o explosión o males peores . . . Por si no fuera suficiente, nuestro paisano, don Domingo Barisane . . . anda publicando unos folletines que vende de cada en cada a diez centavos . . . Sus libelos anuncian lluvia de lodo, tormentas de sapos, granizadas de lagartos, terremotos, epidemias de peste bubónica, guerra entre todas las naciones del mundo y por si todo esto no fuera suficiente, señoras y señores, promete la llegada de un dragón escarlata capaz de vomitar volcanes enteros por la boca. En estos tiempos —en los que la charlatanería es el mejor negocio— abundan astrólogos, adivinos, magos, pitonisas y otros cultores del oscurantismo; esoterismo, cultos pitagóricos, horóscopos, cábalas, logias de distintos pelaje y misiones de dudosa laya se disputan el amplio mercado de los crédulos . . . Algo está podrido en Buenos Aires . . . Nosotros, los artistas de circo, no creemos en la fin del mundo . . . sabemos que el cometa . . . o la cometa, por mejor decir, es un peligro . . . porque altera las finanzas y los negocios públicos; sabemos que la cometa corroe la moral de los hombres . . . Si el Haley nos trae cola, que también traiga colitis . . . y que (Sonido) todos los que ponen la mano y reciben la cometa. Amigos, los artistas de circo pensamos —como los médicos y los higienistas de este tiempo— que la risa es el mejor remedio para todos los males: desintoxica el cerebro, purifica los pulmones y alivia la digestión . . . no lo olviden. Y tampoco olviden que las bienaventuranzas del cielo y los males del infierno, están aquí, en la Tierra: en la obra de los hombres . . . (Risa).

(Música — Frank Brown saluda y se retira. Apagón. Voz sobre la pista, discreto.)

Si marzo señaló un buen despegue, abril no le va en zaga, pese al incendio, afortunadamente rescatable, del Avenida. Por de pronto, y para el venidero mes, cuando retornen las Recomendaciones del Pájaro, muchas serán las obras que, por un motivo u otro, acapararán la atención. El registro será más variado en su espectro, quizás 1979 no depare las sorpresas del año pasado. Pero es evidente que, según lo atestiguan las crónicas adjuntas, abundante será la carne en que hincar los dientes. Y de buena calidad. Pese a las infaltables rachas de aftosa.

Rápido abrir y cerrar de paréntesis para explicar el motivo de "crónica" y no "crítica". Críticos eran Alfredo de la Guardia, Edmundo Guibourg, Alejandro Berruti; eruditos en la materia son Raúl Castagnino, Luis Ordaz. Nombres para ejemplificar y no enumerar. La presente generación, sin el espacio ni, mayoritariamente, la preparación de sus antecesores, debe reducirse al primero de los papeles. Lo cual no quita profundidad ni honestidad de enfoque. Los tiempos han cambiado, nosotros también. Así piensa, por lo menos, quien esto firma.

Mucho, sin embargo, es lo que resta por aprender. O, simplemente, aprehender. Por ejemplo, de cómo opinar con entera ecuanimidad, suponiendo que ella exista. De cómo no montar en cólera ante los abusos cometidos en contra del buen teatro y, a cabeza reposada, juzgarlos. De cómo lograr una ininterrumpida, ascendente línea deamatúrgica nacional. De cómo atraer espectadores hacia lo auténticamente bueno y alejarlos de lo malo, cuando no directamente ruin. De cómo ser linterna en la oscuridad, respetuosa, comunicativa, nunca encandilante. Por más que se halle en apabullante minoría. Y que, a falta de otros adjetivos, personalice los inevitables "infrecuente", "láncinante", "verticalizar". Que, curiosamente, son adoptados por aquellos mismos que se burlan, afectuosamente, de los hábitos del escriba. De cómo obtener una unión de colegas.

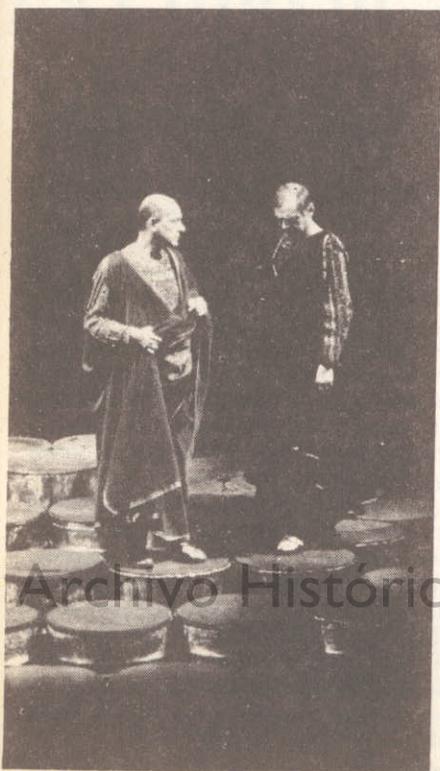
Años ha, existía una Asociación de Críticos Teatrales. Murió bajo el peso del individualismo, la ausencia del *esprit de corps*, el imposible vadear de la brecha generacional. Quizás, pequeño Fénix, renazca algún día. Para que unamos fuerzas, dialoguemos y escuchemos los catedráticos que necesitamos. A guisa de vasos comunicantes entre islas. Somos un archipiélago. Queda el encontrarnos geográficamente.

Finalmente, de cómo cerrar un paréntesis ya algo verborreico. Más no por ello "reabrible".



LINTERNA EN LA OSCURIDAD

Emilio A.
Stevanovitch



SHAKESPEARE A LA CARTE

Debo decir que este "Julio César", inicialmente, me tenía muy preocupado. Los motivos eran varios: riesgosa traducción de un no menos riesgoso texto en el que cada palabra pesa su exacto valor en el original, difícilmente llevable con exactitud al castellano, sin incurrir en deformaciones ya que se partía de otros idiomas y versiones; tantas postergaciones, cambios de lugar y reparto como para hacer tambalear toda ilusión, cuánto tiempo se puede ensayar, con cambios frecuentes, sin perder el entusiasmo de la premisa inicial. Me alegra poder auto-dispar todos mis temores y calificar esta versión como digna del querido y gigantesco Willy. Incluyendo algunas innecesarias modificaciones o agregados de neto corte psicológico ya que, de cierto modo contri-

buyen a la fluidez y coherencia de un texto que cobra así renovada vigencia y se encarrila suavemente en una duración que no pasa de los 120 minutos.

El múltiple Jaime Kogan, ayudado por Antonio Mónaco, en la puesta, es también autor de una ascética escenografía, ora imponente, ora gimnástica donde el negro resplandece a través de su precisa iluminación, toda una obra de arte. El vestuario de Graciela Galán no le va a la zaga. Basta citar las modificaciones del de Antonio para comprender cuán compenetrada está la notable figurinista con el fondo de la puesta. La percutante partitura, con raras y jugosas excepciones, de Sergio Aschero, orillando toda la acción es otro punto a favor

de este excepcional "Julio César" que en el exacto perímetro del Payró 2—ex Planeta—desovilla su accionar, a ratos interrumpido por gratuitos gritos o dicción y respiración atropelladas cuando no directamente burdas, en papeles menores cierto es. Una rápida mención a las excelentes máscaras de Rodolfo Bartolomeo me permite pasar a la interpretación.

En general, Kogan cuidó la fusión de elementos, el progreso de la trama y el necesario equilibrio entre escenas. Sagazmente, optó por dar preferencia al todo, aunque también cuidó el remate de varios momentos y, sobre todo, desplazamientos en que supo amalgamar lo heroico con lo natural, lo falso con lo auténtico.

El pueblo, multiplicándose sus integrantes, dio muestras de una envidiable disciplina. Los roles secundarios no lucieron la entrega de los principales y hasta, por instantes, vacilaron. Todo ello, sin embargo, es reparo menor ante el resultado general, vigoroso hasta la sublime belleza del final, granguñolesco donde la acrobacia se entronca con lo simiesco, el desborde no es tal y al caer el telón dramático, el resultado buscado atenaza la garganta.

Tal el caso de Víctor Laplace, quien retorna al mismo equipo diez años después de "Viet Rock" como uno de nuestros elementos menos apreciados y mejor dotados. Su Marco Antonio es un alarde pirotécnico, donde la pureza interpretativa alcanza pininos ejemplares en la oración ante los despojos de Julio César. En este Laplace, lucen todos los elementos que coadyuvan a lo que, idealmente, podría —y debe ser— un histrión shakespiriano. Aquí se destacan prestancia, naturalidad, voz y plástica en un grado que no es usual apreciar en las tablas argentinas. La búsqueda intemporalidad, léase vigencia como corresponde a todo clásico respetado, nutre también el caudal de Jorge Petraglia cuyo César da una sólida prestancia, voz atiplada mediante, a tan difícil encarnación que retornará fantasmalmente en intervenciones cubiertas con idéntica responsabilidad. Aldo Braga es un imponente Bruto, de noble porte, transmitiendo fuerza a sus intervenciones y componiendo una valiosa estampa, física y auditivamente. El Casio de Leal Rey, hartó personal, no desentona, cuidando línea y plausibilidad, cosa que no ocurre con el Octavio, muy reforzado, de Roberto Castro, Felisa Yeny y Elena Cánepa cubren lo poco que deben hacer aceptablemente, quizás apagadas por la vitalidad de sus compañeros. Si Shakespeare es un océano, Kogan construyó una embarcación a su medida: sólida, surcadora, vigorosa.

UNA PANDORA DE SO

La premisa de Michael Cristofer (Pulitzer 1977) es interesante: tres pacientes sin salvación despliegan, en abanico, sus vidas. Raccontos, realidades, temores, valentías. Bien enmarcados por Carmen Dardalla, en el Olimpia, con impecable fondo musical de Carlos Rodari quien también es el entrevistador en *off*. Si la idea del diálogo con un personaje invisible no es nueva, adquiere en la ocasión plausible interés. Lo no plausible es la extensión (y reiteración) de la pieza colmada de discutibles recursos y un final indigno de la misma, al tirmo de "todo pasó, ahora a divertirse" que ni siquiera es ya aplicable a una película rosa y menos como fin de fiesta escolar. La traducción de Fernando Masllores, Federico González del Pino y Manuel Barberá hace que los tres enfaticen en demasía lo escabroso del idioma, más tolerable en EE.UU, pasen por alto mucho de la acre poesía en las conversaciones pero rescaten la fluidez de los solos.

Emilio Alfaro ha montado el espectáculo con tiano básicamente firme obteniendo resultados que van desde lo me-

morable hasta, desgraciadamente, lo triste. Claro que la obra no da, tampoco, para mucho en su remanida trama. En la primera categoría, Elsa Berenguer presta su simpatía a un ingrato, y lacerante papel y su agradable físico a una composición ejemplar en punto a mesura y comunicatividad. Lo mismo, pese a cierta sobreactuación, cabe decir de Nora Cullen. Felicity es cabal prueba de los merecimientos de quien, ya en "El gran deshave" consolidara admirables valores de característica, demasiado tiempo desconocidos. En difícil composición, Marta Bianchi, con abrumadora naturalidad y justeza de recursos, acompaña a un memorable Pepe Novoa —por otra parte, esa pareja ya dio pauta de su interpretación en "Lorenzaccio"—, contenido, sardónico, herido en un rol que va de lo antipático a lo comprensible. Carlos Moreno, otro recuperado para la cuerda dramática, vive intensamente ese Joe desgarrador con estallidos de impactante fuerza, sobre todo en la primera parte, secundado con una vibración dolorosa que llega a hacerse cómica, tal su grandeza trágica, por Adriana

¿QUE DIARIO LEE U

TITULO

Una obra admirable colmada de excelentes actuaciones (Convicción, E. Schóó). Caja en que las sombras vencen a la luz (Cronista Comercial, C. Magrini). Lacerante temática de una pieza norteamericana (La Nación, A. Rodríguez de Anca). Obra pretenciosa y falsamente profunda (La Opinión, G. Fernández).

OBRA

Cristofer no obliga a nadie a aceptar ninguno de los puntos de vista alternativamente expuestos en su brillante, descarnado diálogo, virilmente poético (Convicción). Afloran los efectismos de que está plagada, se hacen evidentes sus golpes bajos, sus reiteraciones y sus constantes caídas en el lugar común (Cronista Comercial). Antepone a la profundidad, a la auténtica indagación, los ganchos y trucos del oficio, que maneja con innegable capacidad. Reiterativa y hasta superficial (La Nación).

Otro de esos productos pretenciosos y falsamente profundos que trafican desaprensivamente con los grandes temas (La Opinión). Pieza sumamente despereja (La Prensa, J. Potenze).

PUESTA

Emilio Alfaro ha elaborado uno de los más intensos y profundos trabajos de puesta en escena de los últimos tiempos (Clarín, R. Berruti). Vuelve a dar señales de inteligencia. Resolvió impecablemente la simultaneidad de las tres acciones (Cronista Comercial). Dentro de lo absolutamente convencional, sin el menor rasgo de personalidad o de imaginación creadora, su puesta es pulcramente profesional (La Opinión). No es del todo acertada porque no suplta con dinamismo los numerosos baches que ubica el autor. Es como el tiempo: inestable, con altibajos. (La Prensa).

ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO

RPRESAS

Aizenberg. Bien, en el hijo que trata de comprender y, a medias, logra hacerlo, Marcelo Rodríguez.

El balance desfavorable reside en la reiteración de gestos, marcaciones no aprovechadas, desmesuras frente a situaciones que requieren más introspección y, en general, una renuencia en cortar textos farragosos y, por ende, precipitar un ritmo inicialmente crescendo en una caída que llega a entorpecer toda posibilidad de recuperar lo ganado. Y reside también en Marcelo Alfaro cuyo Marck, rol eje pese a que aquí no lo parezca, obtiene la rara distinción de hacerse intolerable. Huérfano de apoyo (cabe suponer que lo merece), su caracterización es de una polar frialdad que oscila entre felina y marmórea, con una dicción tipo Brandó. Hace lo posible por borrar la buena impresión causada por sus colegas. Su irritante minoría impide, afortunadamente, todo esfuerzo en la materia.

En resumen, enfoque epidérmico, a ratos pretencioso, partiendo de una idea que no lo es para mostrar la riqueza interpretativa de nuestros actores.



"La pucha" trae a la memoria toda una serie de recuerdos, allá por los fines de la década del sesenta. Recuerdos de buen teatro nacional, de excelentes y detallistas puestas. En otras palabras, Oscar Viale y Roberto Durán. Y también evocación del sketch central de esa obra, ahora ampliado dramáticamente a "Convivencia". El irreprochable marcho del siempre Gastón Breyer, entre madurez e infancia, ubica a sus protagonistas en una casilla del Tigre donde, quizás, luzcan una vestimenta algo demasiado elegante para tan bohemio lugar. Ello no resta mérito a una precisa interpretación, cuidadosa y fielmente captada por el incomparable Hermenegildo Sabat desde la portada del programa.

Hace quince años que una pareja de amigos pasa el fin de semana en el Delta. Esta vez, una tormenta los ha encerrado y permitirá el desencadenar de situaciones, encuentros frustrados, planteos psicológicos, dudas sobre supuestos machismos, enfrentamientos e infidencias. Dos mujeres poblarán pasado y presente de esos hombres de cuarenta años al igual que el retorno del compañero de uno de ellos. Todo funcionando como examen de los personajes, como otros tantos planteos al espectador cuando no cuestionamientos.

Viale, uno de nuestros autores más capaces y probos, alcanza aquí nuevas e interesantes alturas. Ya no sólo es la descripción de ámbitos o situaciones, siempre dentro de un lenguaje de rara fidelidad al medio reflejado. Es el contraste, casi onírico, de vivencias, la búsqueda casi agresiva del porqué en la conducta de dos seres, antípodas el uno del otro. Aquí sobrepone el ayer sobre el hoy, mezclando situaciones, haciendo reaparecer repetitivamente el tercer hombre en discordia. El entronque de absurdo con sainete, de humor negro con atisbos ionescanos sólo enriquece la pluma de quien ahora ostenta una fuerte personalidad dramática.

Así esa "Convivencia" levantará vuelo con desgarrante fuerza, en un pulido primer acto. El segundo, en cambio, se torna discursivo y pierde la frescura original, el impacto que atrae. Se repiten situaciones, otras devienen cuestionables y el todo se diluye inútilmente hasta casi los últimos tramos en que la medida se ha recuperado. Parte de la pérdida es achacable a Durán quien, por evidente respeto hacia el autor, no se animó a sincronizar más el desarrollo, restándole tramos innecesarios que sólo monotonizan el relato. También, cierto es, que en su reconocida y admirada morosidad, pule cual orfebre hasta el menor detalle de su elenco, restándole mayor cohesión. En cambio, obtiene por su tan particular labor de zapa, en profundidad, resultados que pocos directores de habla hispana son capaces de vertebrar con la pasión humana que demostró el Premio Molière 1978 en innumerables puestas hasta desembocar en la cruelmente bella de "El desperfecto".

De tal modo, Luis Brandoni plasma un Enrique de arrolladora fuerza, con picos en sus monólogos, y que lo señalan, una vez más, como un animal de la escena, con pocos parangones en la nuestra. Su naturalidad es tal que uno se pregunta si el personaje no se llama Luis... Por su parte, Federico Luppi no le va en zaga y ofrece, además, una fervorosa lección de hidalguía quedándose con un Adolfo con menos destellos pero igualmente burilado. Las primeras apariciones de Rubén Stella en **Tulio** muestran un elemento poseedor de algo que se puede llamar misterio y que tanta falta hace en nuestro medio. Luego, en cambio, desaparece ese factor y su presencia se hace repetitiva. La excelente Betiana Blum hace lo posible por transformar su difícil Aurora en aceptable pero al forzar la nota pierde sinceridad frente a la extrañamente cálida y espontánea Tina de Cecilia Cenci.

Bienvenida esa "Convivencia". (La pieza comienza casi como el sketch homónimo —también conducido por Durán y diseñado por Breyer— hace ya diez años en el Casacuberta, con Jorge Riviera López y Marcos Zucker en la creación).

Por el retorno de un Viale cuya autenticidad ha obtenido un punto de maduración inobjetable aunque necesita una tijera que transforme estos dos actos largos con lava suelta en uno prieto en forma de volcán. Bienvenida la dupla, difícilmente superable, del notable Luppi y del arrollador Brandoni, dos monstruos en aguas nada fáciles. Y, finalmente, bienvenido un retorno a los mejores momentos de la dramática nacional, pese a los reparos expresados, con un puestita de vibrante calidad humana.

ED?

Resuelve con economía el decorado, del cual cabe hacer el mayor elogio: ni se nota (Convicción).

Valioso aporte de la funcional y eficaz planta diseñada por Carmen Dardalla, quien también se anotó un tanto a favor con el vestuario; exacto, cambiante y totalmente en carácter (Cronista Comercial).

No pasan de una discreta corrección (La Prensa).

ELENCO

Pocas veces se ha visto en un escenario porteño un conjunto tal de actuaciones excelentes, y sobre todo, con unidad de estilo y de intención (Convicción).

Tampoco hubo desniveles o altibajos en el desempeño del reparto (Cronista Comercial).

Con excepción de Elsa Berenguer, Nora Cullen y por momentos Adriana Aizenberg, los intérpretes —en el mejor de los casos que no es el de los dos jóvenes— sólo aportan una medida y fría corrección profesional (La Nación).

Pacho O'Donnell

MIRAR AL DIABLO A LOS OJOS

Pacho O'Donnell vive en España desde hace tres años. Es psicoanalista y además escribe (teatro, cuento y novela). Duda en prestarse a la entrevista del corresponsal de PAJARO DE FUEGO en Madrid, su mirada vaga inquieta y tímida por su estudio mientras el suave sol de invierno juega con la entrecana barba que enmarca su rostro. Este es el diálogo que obtuvimos lleno de pausas, dudas y verdades.

¿Podría describir su experiencia aquí en España?

La experiencia se puede dividir en tres niveles. El primero encuadra en mi actividad profesional como psicoanalista, el segundo, muy importante para mí, de producir literariamente algunas obras. Y cuando me refiero a obras, hablo tanto de piezas teatrales como de mi última novela. Pero la experiencia más fascinante es la que yo denominaría de teatro juglaresco. Un espectáculo que hicimos con Susana mi mujer y Elvira Onetto que describe la historia de dos mujeres apelando al lenguaje corporal. Debo aclarar que tuvo mucho éxito, no me refiero a un éxito comercial, sino a un éxito de vida. Un espectáculo que se hizo en una iglesia gótica de San Sebastián, en un castillo medieval en Cataluña, en la escuela de Arte Dramático y en varias universidades. También se presentó en la Sala Cadarso en Madrid, un lugar caracterizado por los trabajos experimentales. En este año pensamos llevarlo a París.

¿Cómo estaba estructurada la obra?

El trabajo estaba estructurado con una serie de imágenes que son como juegos, donde no hay palabra que exprese sino palabra dicha como sonido. Lo denominamos IMAGENES pero el título que más le cabe es EL LENGUAJE DEL CUERPO. En una escena,

por ejemplo, se repite constantemente un parte meteorológico, o en otro caso el espectador se enfrenta a una conversación hecha a base de números. Le diría que la historia me interesa cada vez menos.

Aunque pareciera que la palabra "historia" no es nada fácil de definir dentro de la literatura, como mirar a través de un caleidoscopio donde cada narrador compone un mosaico diferente.

Yo también he pensado en estas cosas. Por eso trataré de definirlo. Yo llamo historia, a eso que pasa, que tiene un principio y un fin, a algo envuelto en una eterna ingenuidad: que una historia es sólo lo que se cuenta. Pero aquí aparece mi otra identidad, la de psicoanalista que me enseña y me muestra todos los días que lo superficial está encubriendo lo profundo. Desde chico sentí esa tendencia a escuchar o a leer lo subyacente. Uno va descubriendo que está entroncado con lo imaginario. "La historia" no existe porque encierra un millón de historias entrecruzadamente.

¿No será, y discúlpeme la interpretación, que su actividad de psicoanalista lo lleva a sospechar que toda historia que se cuenta no es verdadera?

Es posible que sea una cierta deformación profesional. Pero no creo que llegue hasta ese punto. Yo no digo que la historia no sea verdadera en sí, sino que no lo es en su totalidad y que solo alcanza determinados aspectos no visibles. Por ejemplo en mi última obra, tres actores tienen que representar una cantidad de personajes. Marito uno de ellos, es asumido por dos actores al mismo tiempo, mostrando partes diferentes de su personalidad. Lo real es nada más que una parte de lo verdadero, porque lo real para constituirse como verdadero le falta la otra vertiente

imaginaria que desde una perspectiva psicoanalista, podemos decir que al conciente le falta el inconciente y desde una perspectiva general o desde un aspecto teatral diría que una historia para ser una historia real le faltan todas las otras historias convergentes y subyacentes.

A veces ni siquiera es necesaria la coherencia, creo que toda necesidad de coherencia tiene que ver con la angustia primaria del hombre y no con una necesidad de comprensión de la historia.

Su primera obra teatral, ESCARABAJOS, cuenta una historia en forma tradicional, en cambio en LO FRIO Y LO CALIENTE ya se perfila esa forma diferente de narrar donde la historia se trastoca en el acto dramático de los personajes. ¿Cómo ve ahora aquel primer intento teatral?

Yo soy un autor que defiende muy poco sus obras porque me gusta muy poco lo que hago. Recién ahora mis últimos trabajos me están gustando, es como si empezara a valorar lo que hago. Por ejemplo ESCARABAJOS es una obra muy imperfecta, pero siento agradecimiento a esta pieza porque con ella o a través de ella, aprendí a escribir teatro. En el campo literario me sucede una cosa parecida con COPSI, a la gente que me dice que va a leerla, me surge advertirle que no lo haga, que no vale la pena, porque está mal escrita. En cambio con mi última novela que publicó Sudamericana, LAS HORMIGAS DE CARLITOS CHAPLIN, ya no le perdonaría que fuera mala.

En cuanto a LO FRIO Y LO CALIENTE, no me preocupa la coherencia de la situación, el muñeco que aparece en escena, no se quién es, ni me preocupa mucho averiguarlo, no se si es alguien que está o alguien que se fue.



Una escena de "Lo frío y lo caliente" de Pacho O'Donnell.

¿Como dramaturgo podría Ud. describir cómo surge la idea para una obra?

Si alguien hiciera el análisis de mis trabajos de creación tendría la historia de mis dramas personales. La posibilidad de escribir una obra de teatro es la posibilidad de elaborar situaciones muy conflictivas y muy dolorosas. Hace unos días conversando con Carlos Saura él recordaba una frase de Cortázar: "toma tus defectos e insiste en ellos que son la sal de tu parte creativa".

Escribir, insisto, es una experiencia dolorosa, cuando estoy en esa tarea me pasan cosas notables con el cuerpo, por ejemplo sangro por distintas partes. Escribo porque no puedo dejar de hacerlo. La gran paradoja es que tu principal drama se transforma en algo que la gente ve y aplaude.

Eso en cierta forma me recuerda que William Saroyan decía que no podía dejar de sorprenderse como una obra suya que se estaba representando en Nueva York, en la cual los personajes no tenían un centavo de dólar en sus bolsillos le estuviera dando tanto dinero. Eso de alguna forma está conectado con lo anterior, escribir siempre ha sido un acto amateur, yo he dejado de ganar dinero en mi profesión para dedicarme a la literatura.

El cuento, el teatro y la novela son circunstancias diferentes de la literatura. ¿Cómo se decide por una de ellas?

No sé si uno decide, yo siento que de pronto algo que tengo que decir es para una novela, para un cuento o para el teatro. Pero se que me divierte mucho escribir teatro, la novela es más sufriente, el cuento lo siento como más esquemático. Con lo teatral te puedo decir algo más: para mí está fundamentalmente conectado con lo visual, pero no te lo puedo explicar, porque ni siquiera hay una expli-

cación para mí. En mi profesión soy un psicoanalista que ha renunciado a querer explicar todo, es una herencia que venía del causalismo. Hay pacientes que no se curarán nunca porque el analista se ha empeñado en explicarle las cosas. Yo no soy un psicoanalista ortodoxo, yo toco a mis pacientes, mis pacientes me tocan, jugamos, por ahí somos leones, por ahí gritamos. El psicoanalista se identifica con un ambiente penumbroso, para mí es un campo abierto siempre iluminado con reflectores. Mis pacientes me han curado muchísimo.

Esta es la última pregunta pero también podría ser la primera: ¿No será que este mundo de creación, tan sufriente y placentero está manejado por una imagen interna que se mueve en las penumbras?

(Me pide que apague el grabador, su mirada se transforma, sus ojos parecen buscar las mismas viejas preguntas, el silencio se prolonga, el sol bajando ilumina la escena ya desde otra ventana. Cuando habla su voz suena distante, cansada como de viajero harto de sus maletas)

Quizás sólo esa imagen la pueda definir teatralmente: estoy en un pasillo oscuro de mi casa por donde voy caminando y no distingo bien, lo que es, lo que hay, lo que viene. Tal vez pueda imaginar que en el fondo de ese pasillo está el diablo y me siento muy chiquitito caminando por ahí. Escribir es como organizar ese tránsito, tanteando y poniendo en orden los muebles para no golpearme, para saber que el diablo no está, pero si lo encuentro poder mirarlo a los ojos.

Diego Mileo
MADRID-ESPAÑA

Temporada '79
Elogiado por
la crítica.

Clarín X

Dinámica y atractiva, "Follies en Cabaret" es una revista musical que conjuga las habituales y a la vez renovadas virtudes de Pedro Sombra.

LA NACION

Se lo veía muy entusiasmado a Pedro Sombra días antes de estrenar "Follies en Cabaret". Y por lo que ocurrió en el debut, sus expectativas no fueron defraudadas.

CABARET

Pedro Sombra

Su fastuosa y
sensacional revista.

FOLLIES
EN
CABARET

Extraordinarias vedettes

CRISTINA LYON

PETTY CASTILLO

CRISTIAN COLL

SUSANA QUINTEROS

DIANA SUMMERS

Gloria y Eduardo

Ballet de tango

Dany Martin

cantante melódico

Rudy Chernicoff

Comicidad Distinta

ARGENTINA

BALLET BLANCO

Fantasia en folklore

LILIANA LASALLET

BAMBY ABERASTURY

Dirección general

GLORIA Y EDUARDO

MARCELO T. DE ALVEAR 628

Tel. 32-8060/4215

Reserve mesa - 22 a 4 hs.

Domingos abierto

Diners - American Express

LondonCard - Visa - Argencard

Armando M. Rapallo

PRIMER REGISTRO DE "EL CORSARIO"



Desde hace unos años, diversos sellos discográficos internacionales han abordado la tarea de rescatar un repertorio operístico poco frecuentado en este siglo. Uno de los aportes más significativos en ese aspecto es el de el prestigioso director de orquesta ítalo-sueco Lamberto Gardelli, a quien se deben varias de las mejores grabaciones de obras del primer período verdiano. Gardelli dirige el primer registro absoluto de *El corsario*, ópera basada en el poema de Lord Byron, con total dominio del estilo.

Obras de este tipo requieren cantantes importantes, y no cabe duda que Gardelli los ha reunido, especialmente en las cuerdas femeninas, Montserrat Caballé es una estupenda Gulnara, ofreciendo un *Vola talor dal carcere* impecable. Su duo con Carreras en el tercer acto es sencillamente antológico. Algo parecido puede decirse de la notable Jessye Norman, soberbia Medora, quien recrea la bella aria *Non so le tetre immagini* (con una melodía que recuerda a Bellini), a niveles insuperables. Los cantantes masculinos no desentonan, por cierto, tanto el tenor español José Carreras, adecuado Corrado, como el argentino Gian-Piero Mastromei, de apropiado temperamento para el rol de Seid, Mastromei luce especialmente en *Cento leggiadre vergini* y en la cabaletta *S'avvicina el tuo momento*, dos pasajes de bravura resueltos con eficacia.

Gardelli cuenta con una orquesta estupenda (la New Philharmonia de Londres), y un coro de gran ajuste (el Ambrosiano, dirigido por John McCarthy), organismos que sirven a la versión de *Il corsaro* con sumo acierto. (*El corsario. Opera en tres actos de Giuseppe Verdi. 1 hora 33 minutos 43 segundos.*)

SEGOVIA Y CASTELNUOVO - TEDESCO

El nada fácil arte guitarrístico ha tenido y tiene en este siglo excelentes renovadores, tanto en el plano interpretativo como en lo que concierne a las creaciones dedicadas al hermoso instrumento. Tal vez sea la figura de Andrés Segovia la más relevante en cuanto al renacimiento de la guitarra en el siglo veinte, habiendo logrado el gran artista hispano revitalizar un repertorio tradicional prácticamente relegado de las salas de concierto. Al mismo tiempo, numerosos compositores modernos dedicaron al insigne músico no pocas obras de relieve. Entre ellos ocupa un lugar especialmente destacado Mario Castelnuovo-Tedesco, creador italiano de larga carrera, cuyo *Platero y yo* acaba de aparecer en nuestros catálogos en un buen ejemplar relatado por Rodolfo Bebán con sobrios acentos, e interpretado por el guitarrista Horacio Ceballos sin fallas. (*Platero y yo, para narrador y guitarra, opus 190. CBS 19913. 41 minutos 4 segundos.*)

Del *Platero y yo* de Castelnuovo-Tedesco, Segovia brinda una delicada versión del fragmento *Ronsard*, completando el disco una serie de transcripciones propias para guitarra de piezas de Robert Schumann y Gluck, además de la suite *Getsemaní* del compositor español Vicente Asencio y la Castellana de Federico Moreno Torroba. Todas las interpretaciones llevan el sello inconfundible del maestro de la guitarra, especialmente feliz en sus arreglos de las Escenas Infantiles de Schumann y en la recreación de climas de *Getsemaní*, obra de nada fácil repercusión. (*Segovia. Reveries. RCA Red. Seal RL-52164, 40 minutos 24 segundos de duración.*)



EL TANGO EN JAPON NO ES UN MITO

En épocas de manías importadoras, llegaron a nuestras manos seis ejemplares de una serie grabada en Japón, conteniendo numerosos tangos y milongas a cargo de afamados músicos nacionales. Una curiosidad que demuestra hasta qué punto se ha difundido la música ciudadana rioplatense en lugares tan remotos. Desde viejas versiones de Francisco Canaro hasta un muy reciente registro del Sexteto Mayor, desfilan en esta colección, llamada *del Tango Inmortal*, figuras como Florindo Sassone, Astor Piazzolla y el eminente Osvaldo Pugliese. El disco de este último contiene dos curiosidades anexas, una obra de Horacio Guarani y otra de Atahualpa Yupanqui, además de varias piezas de Gobbi, Pugliese y Vicente Greco. Piazzolla está representado por un material relativamente convencional, del que se destaca en especial una serie de tangos de Julio De Caro. Canaro forma parte de la colección con dos LP, con temas difundidos como *La cumparsita*, *Rodríguez Peña*, *El choclo*, *La puñalada*, *Mano a mano*, *Canaro en París* y, como no podía ser de otra manera, con la versión de Canaro en Japón, válida como pintoresquismo. El disco del Sexteto Mayor data de 1974, y se incluyen en él obras de Libertella, Federico, Stazo y algunos clásicos, con una versión del tango gitano *Celos de Gade*, extraña concesión de muy discutible interés.



Lobos :

LA CIUDAD QUE SE DIBUJO

(II encuentro nacional del Humor y la Historieta)

Hay que convenir que el humor es una cosa seria y la historieta —ese impecable reducto de lo fantástico— una de las armas más importantes del arte gráfico contemporáneo.

En toda convención hay un principio de salud, una usanza criteriosa —también crítica— que juega al desmenuzamiento de lo conceptual y permite renovados argumentos. Digamos entonces que con este pre-judicio (prejuicio) llegué a la ciudad de Lobos, para cronicar el **II Encuentro Nacional del Humor y la Historieta**, auspiciado por ese municipio y declarado de interés provincial por gobernación de Buenos Aires. Así es, aunque la desconfianza me intime insisto en acreditar a toda convención un principio salutífero y más aún cuando como en este caso, permite convivir durante tres días consecutivos los más variados arquetipos.



En Lobos, durante los días 6, 7 y 8 de abril convivieron los arquetipos más inusitados, exultantes de la ternura, de la justicia y de la infamia; las criaturas más perfectas o informes que entintaron la fantasía y el absurdo. . .

Así debía ser. En esa desaprensión, en esa simpleza aparente; convivieron para el ojo del estudioso o el descuidado, para la curiosidad, los hombrecitos vulnerables, los superhéroes olímpicos, la agudeza peripatética de un famoso caricaturizado, la severa anatomía de la pintura reducida, desde los originales hasta el desgastante proceso de la impresión, a un "cuadro" que registra la mano inquieta de sus responsables, de sus creadores.

¿Qué espectador podía escapar a la imaginación?. Me estimaría un necio si hoy, en el momento de redactar esta crónica, apelara únicamente a las razones o las proyecciones (formales e ideológicas) del arte gráfico. Sería un necio si no hubiera aprovechado como el resto del público presente —por otra parte mucho más que en el encuentro anterior—, la oportunidad de hacer skateboard con Clemente, duelarme a facón meyado con Inodoro Pereyra, visitar el

Planeta Rojo, ayudar al Cabo Sabino cuando el maloqueo, o fumar el insostenible tabaco que atribuyo al Corto Maltés.

Para muchos la realidad crece tanto como la imaginación y si bien la primera inequívocamente es más "imaginativa" que la segunda, no es improbable que el grafito (rotring o marcador en la actualidad) plasme acertadamente factores de lo imposible y también la necesaria esperanza. Todo esto, que bien puede ser considerado como mera introducción, se reserva la posibilidad de fusionar, de confundir adrede a los dibujantes y sus criaturas.

¿Estoy diciendo algo nuevo?. No. Tampoco Lindor Covas —por mencionar a uno de los más mentados— muestra nuevos escarceos o vicisitudes y sin embargo sigue llamando la atención desde las columnas de un conocido diario porteño. La reserva alegada es la motivación, el recurso artístico que, en este encuentro ambientó entre debates, clases de dibujo, charlas y también informalidades una ciudad que, —estoy cerca de decir—, se dibujó.

Alberto Brescia, Andrés Cascioli, Cristóbal Reynoso (Crist), Ferro, Huadi, Mi-

guel Angel Prático, Sócrates, Lucho Olivera, Hermenegildo Sabat, Roberto Fontanarrosa, Carlos Garaycoche, Carlos Loiseau (Caloi), Heredia, Casares, Carlos Colombres (Landrú), Hugo Prat y un número inagotable de dibujantes reconvinieron el recurso feliz del lápiz. Redimensionaron, por así decirlo, sus trabajos y la perspectiva de los mismos, suplieron por un momento la tinta alineada por la palabra hasta agotarla en reconsideraciones. Y claro, no debería ser lógico que a un cronista se le mezclaran las cosas hasta llegar al punto de no saber por ejemplo si Crist hablaba por boca de su inefable García y la máquina de hacer pájaros o Altuna por boca del Loco Chávez; si Brescia lo hacía desde Mort Cinder o Fontanarrosa desde los labios marginados de Boggie el aceitoso.

¡A no saber si eran ellos o sus personajes los que hablaban en forma alternada, a veces irónica de la problemática del humor y la historieta! La exposición puede calificarse de buena aunque algo incompleta. Paneles bien distribuidos en dos salones del primer piso de la municipalidad —no estaban bien exhibidos aquellos que pusieron sus trabajos contra las paredes de



los mismos—, mostraron alguna deficiencia organizativa, producto de la inesperada cantidad de público que se hizo presente. Los trabajos no fueron siempre los más representativos de quienes exponían —caso Sabat entre otros—, minimizando, de alguna manera la importancia del evento. Pero una admirable y giocondesca caricatura de Paco Jaman-dreu de Cascioli, así como la imponderable técnica del maestro Brescia, y el humor de quienes sería aburrido volver a nombrar dieron a la muestra el nivel necesario y la esperanza de un próximo encuentro superior. Es imprescindible decir también que Lobos y su gente se ganaron el derecho —luego de dos encuentros— a la permanencia y continuidad de los mismos en esta ciudad.

Algunas personas saludaron a Pájaro de Fuego. Si, desde su increíble mundo acertaron sus conjeturas y sus buenos deseos para que nuestra revista siga en el camino que lleva y eso nos alienta. La facilidad con que rectas y curvas, con que sinuosidades y demás estratagemas con que el dibujante delinea su personaje, se vuelven un problemático argu-

mento para todo tipo de conjeturas. A nadie escapa el significado de dar vida, de contarla, de emocionar el ojo y el alma del eventual lector. A nadie escapa el significado, el signo escondido detrás de cada criatura, a veces trágica-cómica que desde el papel apuesta a la vida haciéndonos responsables también a nosotros. La imaginación del creador y nuestra imaginación le permiten seguir viviendo, así de simple, así de terrible y también feliz. Este II Encuentro Nacional del Humor y la Historieta abrió perspectivas, posibilidades de ficción; fue un poco termómetro encuestador de algo ya tradicional en nuestro país.

Y no sé a qué viene esto, pero recordé a Bergson cuando reconvino que: "Allí donde la tragedia del hombre deja de conmovernos, comienza la comedia". El humor no está del todo reñido con ese concepto y aunque sea desmanado, inconexo cerrar esta crónica de esta manera, sé que conviví tres días en una ciudad dibujada...

Una autocaricatura de Huadi, el "crédito" de PAJARO DE FUEGO en el comentado encuentro de Lobos. El preado de Averroes, un joven de 23 años, junto a los grandes.

Daniel Mujica.



Bernardo Ezequiel Korembli

LA TIMIDEZ

La experiencia, que viene a ser la acumulación y la perfección de nuestros errores, y es además no precisamente la suma de nuestros conocimientos sino la de nuestros desencantos, me dice que la timidez se corresponde con la falta de confianza en uno mismo. Pero no hay salida, como en los truculentos callejones de Rocambole: porque si, como dice la sabia paremiología, "la confianza mata al hombre", la desconfianza no lo deja vivir, ¿vivo? Cuando yo era un individuo atrevido y audaz, entré resueltamente en (entré en, no entré a, como erróneamente suele decirse) el despacho del gerente de la empresa donde transpiro y remo con más sed que Ben Hur en las galeras, y le dije: "Perdóneme, señor, pero hace cuatro años que no me aumenta el sueldo". Su respuesta fue fina y cordial: "No se preocupe, Ezequiel, está perdonado". Salí alicaído y lloré hasta deshidratarme, pero comprendiendo que si no somos ni apocados ni gallinas podemos obtener el perdón y la indulgencia del prójimo. En cambio, si somos tímidos nadie nos perdona nada y todos nos atropellan. Y gracias a este débil estado del carácter y la poca entereza y la debilidad humana que es la timidez, descubrí que el gerente era un tímido específico y constitucional y que tras la timidez se oculta la ignorancia y la falta de sinceridad para reconocerla y confesarla. Me dijo cierta vez: "Cite a los señores accionistas para el viernes". "¿Para el viernes? ¿Viernes va con b larga o con v corta?". "Bueno, bueno, cítelos para el lunes". Yo, un tímido, admití mi ignorancia ortográfica; él, todo un victorioso ejecutivo de presa y empresa sin flojedades anímicas, la encubrió con la trampa de cambiar la fecha de reunión. Y cuando yo era un adolescente con salpullidos y acné (recuérdese: te amé tímidamente/ te amé castamente/ con tímido amor de adolescente/ te amé indexadamente, como decía no precisamente Tennessee Williams en "La gata sobre el tejado de zinc caliente" sino el gran trombón apocalíptico Belisario Roldán en "El rosal de las ruinas"); cuando yo era un adolescente, le preguntaba y preguntaba a la niña de mis desvelos mientras paseábamos tomados del

meñique por el Patio Andalúz del Rosedal comiendo cacahuets (vulgo maníes): "Pero dime, amada mía, reina de mi corazón, dímelo al oído, tan sólo a mí: ¿me amas, verdaderamente me amas?" Era una pregunta insensata, porque mi tierna, inexperta y candorosa Stella María Mónica Patricia, tímida como una gacela asustada, no se animaba a contestarme, pero mi desesperada insistencia venció al fin su cortedad y cambió su timidez por osadas y arrojadas palabras de mujer hecha y derecha bien distintas de las adecuadas en una jovencita de 15 recién asomada a la vida y que vivía sus primeras emociones sentimentales: "Pero sí, mi adorado cuan gallardo mancebo: te amo, verdaderamente te amo, y no sé por qué todos preguntan lo mismo". Y como ella era sedienta, anadípica lectora de Tolstoi y Hermann Hesse y Romain Rolland con *El alma encantada* y *Juan Cristóbal*, evangelios de la juventud y esencias del panhumano amor entre los seres, agregó: "Mi querido y único exclusivo amor: si amo a todos, a todos los hombres, ¿por qué habría de hacer una excepción contigo? Como le es dado apreciar el inteligente lector, lo mismo que el oro, no todo es timidez lo que reluce.

Dire también que cuando yo estudiaba gramática con el omniscio profesor Avelino Herrero Mayor —que es el mayor de los herreros en la fragua del idioma—, quedó demostrado que la timidez es creadora y no anuladora según suele creerse. Como dice mi amado maestro Chesterton: "El ahorro es destructivo: constructiva es la prodigalidad". El sabio don Avelino me dijo: "Conjugué el verbo tristeza". Yo sabía que tristeza no es un verbo, pero mi cortedad me impidió decirselo, y conjugué: "Yo estoy triste; Garramuño está triste; Stevanovitch, Hilario Giménez y Petit de Murat están tristes; nosotros en Pájaro de Fuego estamos tristes y vosotros los lectores no estáis tristes sino furiosos". Mi timidez creó la conjugación de un adjetivo. Y de las últimas noticias de la agencia Habas, Porotos, Lentejas y Otras Leguminosas extraigo la información según la cual las escuálidas Raquel Welch y Anita Ekberg, las de los

pómulos salientes han resuelto deponer toda su encogida naturaleza y afrontar audazmente las cámaras filmadoras que las pondrán en cinta; que el bebé uruguayo de la probeta Geoffrey Imazul, próximo a cumplir sus primeros dos años, se ha decidido a hablar para mandar a su madrina al Infierno, sancionador lugar donde Dante ubica a los tímidos en la obra genial que escribió sin timidez ante esa gran intimidadora que es la poesía.

Vuelvo a la época en que yo era un zagal, un muchacho tierno y sentimental (como lo soy ahora). Cierta día neblinoso y apocadamente baudeleriano seguí por la calle, con pusilánime respeto, a una jovencita, y en un arrebato de atrevimiento le dije (repetiendo una frase que tomé de Proust o quizás de Marcusse): "¿Me permite que la acompañe?" Ella era muy, muy tímida, y continuó su marcha sin contestarme. Media cuadra más y se detuvo ante la vidriera de una mueblería. "¿Cómo —exclamé—, aún no me ha respondido nada y ya está eligiendo los muebles?" Al fin ella habló: "Airoso cuan bizarro efebo: mi timidez me impide decirle que acepto su propuesta matrimonial". Entonces descubrí que, como decía Goethe, la timidez y la cortedad de ánimo agudizan la inteligencia. Finalmente, y como lo supe cuando nació nuestro quinto biznieto, informo que cuando ella volvió a su casa, la madre le preguntó: "¿Por qué llegas tan tarde?", ansiosa y zozobrada pregunta de toda madre conocedora de los peligros que implican la ausencia de timidez, que la tímida jovencita despejó con honestas y sinceras palabras: "Me retrasé porque me siguió por la calle un joven que caminaba muy despacio". Es lamentable que concluya este ensayo sobre la timidez con un tono callejero, pero la calle es un mundo y en ella nadie es tímido, como se ve por los bodazos, empujones y pisotones en la vereda. Y es en la vereda donde yo aporto mi timidez; cuando veo una mujer no solamente bella sino además culta y refinada (lo descubro por el libro de Hugo Wast que lleva en la mano) me pongo delante de ella, y así puedo decir que una mujer me sigue por la calle.

EL ISLAM (II)

DOS MIL QUINIENT IRAN SE CONVIER

Los remotos nombres de Ur, Larsa, Lagash, Umma y Nippur, aparecen entremezclados con los de Susa, entre las ciudades más prestigiosas de su tiempo, y con el de la región del Elam, donde los arqueólogos encontraron rastros de avanzadas civilizaciones que elaboraban instrumentos de piedra tallada y pulida junto con otros de cobre. Los sumerios, cuyo origen étnico se desconoce aún en nuestros días, aunque es probable proviniesen del Turquestán, fundaron una civilización agrícola en el valle del Eufrates y el Tigris, expandiéndose hacia el Golfo Pérsico y Nippur. Fueron constructores de canales, represas y diques y evolucionaron la producción del trigo y de la cebada, mientras que su numerosa población pudo alimentarse satisfactoriamente gracias a las diversas razas de ganado que criaban. A este pueblo, cuyas ciudades combatieron ferozmente entre sí buscando el predominio político-militar, terminó sumándose el semítico de Acad, que, muy pronto, asimiló la civilización sumeria. Pero su número lo llevó, insensiblemente, a dominar la situación. Los acadios tuvieron un rey, Sargón I de Agadé, que, por el 2725 antes de Nuestro Señor, constituyó un Imperio e inauguró una dinastía de belicosos miembros. Un sucesor de aquel, Naransín (2646-2659 a.J.C.), ensanchó el Imperio y emprendió una serie de obras religiosas y culturales. Durante su reinado fue que se compuso el conjunto escultural conocido como la Estela de la Victoria. Avanza el tiempo y aparece el nombre de otra Ciudad-Estado: Gudea, que sucede a Ur en el predominio, erigiéndose en la potencia que domina el comercio de todo el Eufrates, levantando costosos y suntuosos templos. Más luego desaparece ante la presión de elamitas y amoritas. Estos últimos, de raza semítica y procedentes de Siria son quienes conquistan Babilonia, en cuya capital, de igual nombre, surge el famoso Hamurabí (2123-2081 a.J.C.), quien se yergue en recopilador de las leyes sumerio-acadias (descubiertas en Susa, en 1901, por el francés Morgan), que constituyen el famoso Código que lleva el nombre del legendario monarca. La dinastía que funda perdura hasta la llegada de los hititas (1923 a.J.C.) a quienes suceden los casitas iraníes, de raza aria. Estos intentan destruir a la civilización precedente pero terminan conquistados por su elaboración superior y gobiernan el país durante quinientos años. El paso del tiempo nos lleva al Imperio Aqueménida, entre el 546 y el 331, siempre antes de Cristo, que fue edificado por Ciro y consolidado por Darío. Antes que ellos, los asirios, también de origen semita, que originariamente poblaban Asur, habíanse extendido, merced a hombres como el rey Teglatfalsar I (1125-1105 c.J.C.), hasta el Mediterráneo y el Pérsico, fundando Nínive. Y aún debemos evocar el nombre de Nabucodonosor, el caldeo (derivado de Kaldi), quien destruyó Jerusalén en el 587 (a.J.C.). Darío fue el continuador y perfeccionador, el estadista y conductor que proporcionó al Estado las bases más amplias y sólidas conocidas hasta entonces, para mantener la multitud de células políticas, económicas, culturales y militares que babilonios y asirios trazaron en el pasado. Cuando los iraníes vencen, "la ley de los medos y de los persas no cambia". Y hasta tal punto esto es cierto, que el gran rey es el mayor protector de la civilización entre el Mar Egeo y el Océano Índico. Esto revela el dominio que la Aqueménida había tenido sobre los territorios del Cáucaso y Armenia, Palestina en el litoral mediterráneo y una extensa región en el noreste del Asia Central y el Asia Menor por el este. Como dice el Profesor Peter Avery (autor de Modern Iran; Hafiz of Shiraz —colección de treinta poemas persas— y diversos volúmenes de la Cambridge History of Iran), al escribir para "El Correo de la Unesco": "Desde esta encrucijada, los medos y después los hombres de Persis, con Ciro y

por Omar Silva

OS AÑOS DESPUES TE EN REPUBLICA

Darío, marcharon a través de caminos que irradiaban en todas direcciones, para crear el modelo del Estado universal y cosmopolita... En este entresijo de hombres que son guerreros, matemáticos, agricultores, artesanos, sacerdotes, mercaderes y filósofos, no podemos "saltar" por sobre los siglos de historia que entre todos elaboraron, sin olvidarnos del fenómeno religioso del cual, precisamente, surge el Aya-tollah Khomeini: la todavía "reciente" (comparativamente) cultura islámica. Ciudades de la trayectoria de Bagdad, Bujara, Herat, Isfahán, Rayy, Shiraz y Tabriz alcanzaron gran predicamento sobre lo iraní entre los siglos VII y XVII de nuestra Era. Fue, precisamente, el Islam el beneficiario directo de la expansión árabe, realizada sustancialmente en su primer gran salto a través de Arabia, a expensas de Bizancio e Irán. En la meseta de este país existía un arte de la cerámica con dibujos que revelan el paso del realismo al estilo abstracto, dado ya por los ceramistas prehistóricos. Lo cual es un claro diagnóstico: en la límpida atmósfera de la tierra persi, el hombre deja de imitar a la naturaleza para elevarse a las cimas de la elaboración de las ornamentaciones imaginativas. Esta civilización fue la que llevó a Europa, no solo la famosa Cirropedia de Jenofonte (cuento filosófico heleno cuyo argumento lo proporcionaron ejemplos tomados de la monarquía irania, incluso escritos en estilo persa, de polémica, política ejemplar); también contribuyó con su reputada caballería, las aves de corral, los frutales —que Darío hizo trasplantar de sus provincias orientales a regiones situadas al este del Eufrates—; mientras que llevó el sésamo a Egipto, el arroz a Mesopotamia y el pistacho a Siria. Y ha sido merced a la conjunción —hacia el 750— de los iraníes y los árabes iranzados que surgió el Califato de Bagdad, "que sentó las bases de otra vasta amalgama de fuerzas humanas y recursos globales en la unión persa-musulmana" (Peter Avery). De este maravilloso país, trazamos seguidamente un resúmen de los sucesos político-culturales más importantes del siglo XX, con la finalidad de entregar a nuestros lectores elementos críticos para el mejor conocimiento de los sucesos que tienen lugar en su ámbito. Por supuesto que nos hubiera gustado extendernos aún más y referirnos a los aportes de los médicos iraníes a la medicina, especialmente los de Razi y, esencialmente, la gran contribución islámica que es el hospital contemporáneo, tal como lo conocemos en Occidente, descendiente del maristán, conocido por los cruzados en Tierra Santa y originado en Persia. También hubiéramos querido ocuparnos del zoroastrismo. O de los muchos aportes al arte escultórico derivado del culto a Mitra. Y, lo mismo, al arte del tapiz y la alfombra, que tan significativos hitos marca en la evolución estética del mundo. ¿Y cómo no citar la novela de Varque y Golshah, el manuscrito "iluminado" del siglo XIII, que contiene setenta y una preciosas miniaturas para ayudar al relato de las aventuras del caballero Varque que, caído prisionero de Rabi ben Adnan, es rescatado por su amada Golshah, quien acude al combate vestida de guerrero. En fin, no olvidemos las inscripciones cuneiformes sobre tablillas, aparecidas en el palacio de Darío I, en Susa, primer registro histórico de un alfabeto; ni al celeberrimo Libro de los Reyes, la epopeya persa escrita por el poeta Ferdusi a finales del siglo X, ni la popularísima Scherezade, la de los Cuentos de las Mil Noches y Una Noche. Con todos estos elementos se compone la historia prodigiosa de una nación singular. Con ellos; y también con la sangre, el sufrimiento, la opresión y el oscurecimiento de esa magnífica cultura de más de cuatro mil años de maduración en el odre de una tierra cuya mayor desgracia contemporánea —según veremos seguidamente— es poseer la inmensa riqueza llamada petróleo.



revista AUGE

Una publicación mensual diferente para la gente que no es igual. Cada treinta días —el 1er. jueves de cada mes— un apasionante viaje fuera del espacio y del tiempo.

A través de AUGE los grandes problemas que apasionan al hombre y a la mujer de hoy:

—Alquimia - Vida Extraterrestre - Tecnología - Ingeniería Humana - Parapsicología - Literatura ocultista - Astronáutica - Ciencia Atómica...

Notas firmadas por los mejores especialistas en cada tema. Un equipo de argentinos que ya vive en el Tercer Milenio.

AUGE... Un compromiso con nosotros mismos.

Un libro inolvidable "A VUELO DE POETA" de Alberto Daneri



Elogiado por crítica
y público.

EDICIONES EL LORRAINE
Corrientes 1513



En el antiguo zoco de Teherán —el celeberrimo mercado persa— se forjó parte muy decisiva del enfrentamiento del pueblo que acabó con los Pahlevi.

Chapur I fué uno de los más famosos monarcas de la dinastía sasánida, gran constructor y estadista, desarrolló el urbanismo: fundó la ciudad—Estado de Gundechapur y allí creó un hospital y escuela de medicina. Su epopeya la relata el Libro de los Reyes, quien le llama "guardián del mundo, cuidador de los tesoros de los grandes y los débiles".

El mapa es elocuente, demostrativo de la importancia geopolítica del antiguo Imperio de Darío: precisamente esa condición, que lo convierte en llave de la región petrolífera más rica del mundo, es lo que vuelve muy delicada toda cuestión política perimetral.

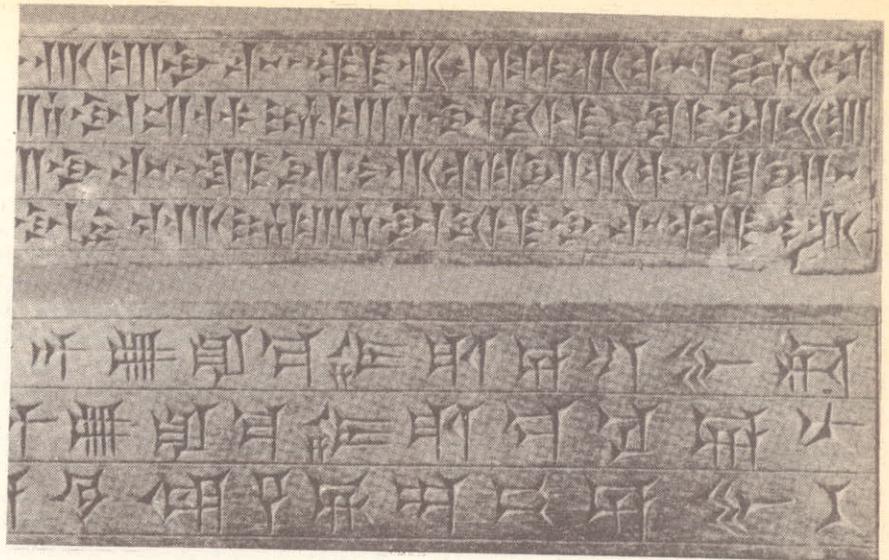
Detalle que exhibe dibujos geométricos y florales, realizados con azulejos brillantes y armoniosos, del santuario del Shah Abdul Azim, en Ray; cercano a Teherán, data del siglo XIX.



HASTA EL RAFAG.

El primero de mayo de 1896 el sãh del Irán, Násir al Dīn concluía su extenso mandato, justamente cuando celebraba el cincuentenario (lunar) de su permanencia en el trono. Pero el fin del reinado no era el fruto de un voluntario renunciamento, una abdicación en cualquiera de sus dos hijos (Zill al-Sultān, despótico gobernador de Ispahan, y el débil heredero legal, Muzaffar al-Dīn). Ni siquiera partió al ostracismo, a un obligado exilio. **Simplemente, el Sãh fue muerto a balazos por Mīrza Rīzā, un desterrado (en Rusia) que había regresado abrupta y secretamente a Teherán, donde consumó el asesinato.** Hacia aquella época, el Irán aparecía dominado por dos potencias: una era Inglaterra (un súbdito británico detentaba el monopolio absoluto sobre la producción, venta y exportación del tabaco, lo que obligó al país, por añadidura, a "tomar" un préstamo del Banco Imperial —cyrrio-

RAN DE HOY: ADE HISTORIA



samente dominado por los ingleses— de 500.000 libras esterlinas, que fue la primer deuda contraída con el exterior); la otra, era la Rusia Imperial que, por supuesto, contribuyó al estallido de la indignación popular cuando cobró estado público aquella concepción leonina.

No obstante su enfrentamiento, ambas potencias resolvieron otorgar su apoyo, no al fuerte Zill al Sultān sino al débil Muzaffar al-Dīn. Fue así como se inició el drama contemporáneo del antiguo Imperio Persa.

UNA CORTE EXTRAVAGANTE

El primer acto de gobierno del nuevo monarca consistió en ahorcar sumariamente al asesino de su padre. El segundo, la designación de un primer ministro "liberal" y reformista, llamado Amīāl-Dawla, quien permitió el establecimiento de escuelas secundarias al estilo occidental (para las clases sociales altas) denominadas Rusdiyyeh. Pero el rey comenzó a demandar fuertes sumas de dinero que empleaba, junto a los más notables y fieles de su extravagante corte, en viajar al extranjero, donde se entregaba a la "buena vida". Naturalmente, si el país era "pobre", ¿de dónde iba a sacar las divisas necesarias?: de los empréstitos que se tomaban en el exterior, particularmente en Inglaterra. Así se llegó a una situación crítica, pues en un momento determinado el país no tenía nada que hipotecar. Todo se resolvió por un simple expediente: se echó al primer ministro complaciente, designándose al anterior (Amin al-Sultān) que, inmediatamente, entregó las aduanas de la nación a una empresa privada belga cuyo Director principal se convirtió, fácticamente, en el Ministro de Hacienda paralelo. Pero aún así no alcanzaban las recaudaciones para costear los viajes del Sāh. Solícitamente, Rusia se muestra generosa. Y en 1900 y 1902 otorga grandes créditos al gobierno iraní... Claro que todo tiene su compensación.

Los rusos obtienen un nuevo tratado aduanero, que le otorga grandes facilidades. Sobreviene un período de grandes tensiones. El clero shi'ita (shiita en nuestro idioma) comienza a organizar la resistencia clandestina, y violentos panfletos se distribuyen en Teherán, Ispahán y otros importantes centros poblacionales. Los ulemas declaran infiel al Sāh en 1903. Paralelamente, se inicia el período de los "escritores del Azerbaijān", residentes, a la sazón, en la Transcaucasia rusa, como Fath'Alī Ajūndzādeh, Mīrzā Agā Jān Kirmānī, Zain al'Abidīn Marāgehī y Talibov. Como bien lo señala el germano Von Grunebaun: "Esta literatura reforzó la impresión causada por los escritos políticos de Malkum Jān y de otros iraníes y por los periódicos publicados en el extranjero, como el "Parvaris" y el "Surayyā", de El Cairo, y el "Habl al-Matīn", de Calcuta. En 1905 nace, con todo el esfuerzo coordinado de la oposición, lo que se denomina como **Revolución Constitucional Iraní**. El momento es bueno, pues Rusia ha sido derrotada por el Japón y, por añadidura, debe hacer frente a una revolución interior. Los mullās y artesanos constituyen el núcleo central de la resistencia y es natural que la mezquita de Teherán se convierta en el cuartel general de quienes exigen, entre otras cosas, poner fin al hambre, a la peste y al analfabetismo de la población del país, la institución del país, la institución de una "Cámara de Justicia" —las vidas dependían de la arbitrariedad del palacio y de su gobierno— y de una cámara representativa de las tendencias políticas nacionales.

CORRE LA SANGRE

Pronto, todo el país es un hervidero. Los mullās se vuelcan a las calles, junto con los fieles. Un oficial mata a un joven seminarista musulmán durante la represión de una manifestación. Luego se suceden las detenciones, casi masivas. Los sacerdotes y jefes políticos de-

ben abandonar Teherán y encuentran refugio en Qumm. Catorce mil personas, por otra parte, buscan asilo en la embajada británica. De estos hechos surge la **ma'ylis** (Cámara Popular de Representantes), en 1906. Pero también dos documentos, basados en costumbres y leyes belgas (una Ley Fundamental y otra Ley Fundamental Suplementaria) que han constituido, hasta el derrocamiento de Riza Pahlevi, en nuestros días, la carta legal fundamental con la cual la autocracia intentó reemplazar al sistema parlamentario popular. En 1907 Inglaterra y Rusia firman un acuerdo repartiéndose el Tíbet, Afganistán e Irán. Este último es dividido en tres "tajadas": Norte, Centro (Teherán e Ispahán, centro de la influencia rusa) y Sudoriental (en poder de Su Graciosa Majestad), quedando, entre ambas, una franja que precisamente será aquella donde se descubra el petróleo. Esa franja no pertenecía a nadie. Vale decir, era puramente iraní. En 1901 se otorga la concesión para explotar todos los yacimientos petrolíferos a... ¡un súbdito británico!, llamado William Knox D'Arcy. Siete años más tarde aparecen los primeros yacimientos importantes. En 1912 la flota de guerra inglesa abandona el uso de carbón y adopta el petróleo como combustible de sus calderas y en 1914 el gobierno de Su Graciosa Majestad adquiere la mayoría de las acciones de la **Anglo Persian Oil Company**... Había nacido una nueva época. No sólo en el Irán. También en el mundo entero.

REZA PAHLEVI Y NAPOLEON

Estalla la primera gran guerra: Irán declara la neutralidad pero eso no le evita ser convertido en campo de batalla por las potencias intervinientes cuando los turcos ocupan el Azerbaijān. Además existía un tratado angloruso de carácter secreto que otorgaba a Rusia el control sobre Istanbul y los Estrechos, a su vez los rusos "otorgan" a los ingleses el derecho a ocupar Irán cuando concluya el conflicto ar-

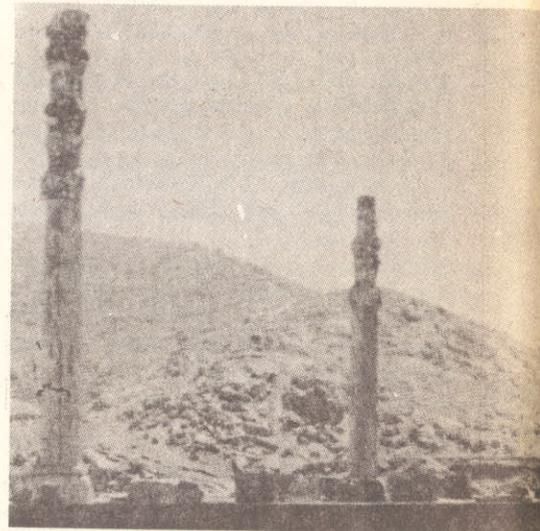
mado. Naturalmente, los movimientos nacionalistas iraníes se revuelven contra semejantes tratados una vez que trascienden. Aparece **W. Aasmuss**, "el Lawrence alemán", que organiza una revuelta en el sur con el apoyo de los partidos nacionalistas y de los miembros de la **maylis** pertenecientes al Partido Democrático. Se establece un gobierno provisional en Quum que, a medida del avance aliado, va retrocediendo hasta Kermasanh. El fin de la guerra significa su disolución, la cárcel y la muerte para sus miembros. Los ingleses constituyen entonces, la **South Persian Rifles**, fuerza de fusileros **cipayos**, colocándola al mando de un sir: **Percy Sykes**, después famoso. En 1919, Inglaterra obtiene un tratado único en los anales de la diplomacia: después de sobornar al primer ministro, **Vusük al-Dawlah** y a todo su ministerio, se afianza como el único país suministrador de consejeros militares, económicos, aduaneros. . . además de constituirse en el único proveedor de créditos. En una palabra: Irán se había convertido en un protectorado nominal. Rusia contragolpea y apoya un movimiento político que aspira a la constitución de la República Socialista Soviética de Persia, la que se establece en el Azerbaiyán, obligando al gobierno central al abandono de Tabriz. Se suceden las protestas. La sangre corre abundantemente y las prisiones rebosan de carne humana. La situación no puede ser peor, con el pueblo diezmado por la tuberculosis, la tracoma, la lepra y el raquitismo. **Masas humanas deambulan por los caminos, sin trabajo ni comida. Los mendigos suman millones. El analfabetismo llega a cifras pavorosas.** No hay quien pueda resistir por más tiempo. Aparece un periodista anglófilo —**Sayyid Ziya'al-Din Tabataba'i**—, que da un golpe de Estado, se designa primer ministro y, a continuación, nombra al principal oficial iraní de la Brigada Cosaca para el cargo de ministro de guerra: se llama **Rizā Jān**. Pronto encuentra el cosaco el modo de desalojar al primero, que parte al exilio. En el nuevo gobierno, **Rizā** alcanza la suma del poder y comienza a imponer "la ley y el orden" que requería Inglaterra, sometiendo por la fuerza de las armas a los más díscolos. La energía del nuevo régimen permitió al Irán la reorganización de las finanzas (con "ayuda" de los norteamericanos), de las fuerzas armadas y de las dependencias aduaneras. Se establecieron nuevos impuestos: sobre el tabaco y los fósforos y también el monopolio del Estado sobre el azúcar y el té, lo cual redundó en perjuicio de los más humildes. Pero esto no le interesaba en absoluto a **Rizā**, que nunca permitió ni el asomo de una participación popular en sus decisiones. **Para controlar a la gente implantó el Código Napoleónico.** En 1925 una "asamblea constitucional" estableció el principio de una nueva dinastía: la de **Rizā** que, proclamado **Sāh**, se llamó **Pahlavi**. Hasta 1941 gobernó como un autócrata apoyándose sobre el ejército, cada vez

más numeroso, creando las bases de un Estado policial cuyas cárceles siempre funcionaron a pleno. En 1932 tuvo un enfrentamiento con la **Anglo-Persian Oil Company**, a la cual canceló algunas concesiones pero, un año después, alcanzó un acuerdo que mereció el calificativo de "vergonzoso" por parte de los sectores nacionalistas: **ampliaba la fecha de las concesiones de 1962 a 1993.** Paulatinamente, el surgimiento del III Reich iría alejando a la monarquía persa de la influencia británica. Entre 1920 y 1940 se produce un florecimiento de la literatura nacional. Y eso, a pesar del sistema de censura implantado. Pero la verdad es que los escritores pudieron publicar hasta obras satíricas y de contenido social bajo la forma de novelas y poesías. **Así es como surgen los más grandes poetas de las tres primeras décadas del siglo: Isqui, Iray Mirza, Lahuti y la poetisa Parvin I'tisami,** los cuales se expresaron en términos de carácter social. También se publica la antología de relatos cortos de **Muhammad Yamalzade**, hasta llegarse al existencialismo de **Saquid Hidayat**, el más representativo de la generación, que se suicida en 1951. También se produjo el asesinato del poeta **Isqi**, que había escrito contra el **Sāh**.

LUCHA DE NUESTRO TIEMPO

En 1941 **Rizā** contempla cómo los ejércitos soviético e inglés penetran en Irán, toda vez que el país era considerado como ruta de avituallamiento de la Unión Soviética. El autócrata es derrocado por el poder extranjero y obligado a la abdicación en su hijo **Muhammad Rizā** (nacido en 1919), quien restableció el gobierno constitucional. **Paralelamente se funda el partido Tudeh (comunista) iniciándose, al mismo tiempo, el período de la influencia de los USA,** cuyas tropas también penetran en Teherán y reorganizan al ejército iraní y el sistema policial local. Los rusos, por su parte, acompañados por el Tudeh, exigen concesiones petrolíferas. Pero existía una ley, sancionada por la **maylis**, debida a un viejo dirigente nacionalista, que consideraba como un crimen de lesa patria entablar negociaciones para enajenar la riqueza mineral del país. **El nombre del dirigente era el de Muhammad Musaddiq (Mohamed Monadesh).** Resulta difícil trazar, siquiera esquemáticamente, un brevísimo resumen de la historia del Irán entre los años cuarenta a setenta, ¡tan cuajados están de dramatismos sociales y políticos! Al menos, para tener una explicación de los hechos recientes y conocer el porqué de la evidente fe religiosa que empujó al pueblo de ese país a concluir con la monarquía y encumbrar, en su reemplazo, a la República Islámica, esbozaremos el cuadro de situación dentro del cual se movió el **Sāh**. **El petróleo es la constante de todo su período de gobierno. Convertido en un mero productor, sin poder refinar el crudo surgido de sus entra-**

ñas, el Irán corrió la misma suerte de todos los países de la región. La corte se convirtió, conjuntamente con los más empinados oficiales de las fuerzas armadas y los dignatarios de la burocracia, en la principal beneficiaria local de la explotación por empresas foráneas. En 1935 la **Anglo-Persian se transforma en Anglo-Iranian.** Pero es el único cambio visible y verdadero. En realidad, la nación seguía sumergida en el descontento y la férrea conducción impuesta por el Estado, privando a los iraníes de sus más elementales derechos no podía, sino, agudizar los antiguos males. En 1950, cuando ya los Estados Unidos están ampliamente introducidos en la vida del país, el Frente Nacional, dirigido por **Musaddiq**, obtiene el triunfo en los comicios para la **maylis**. En 1949 los ingleses habían concedido un



"acuerdo supletorio" al Irán para regular los precios que pagaba por el crudo, ante la presión de las empresas norteamericanas que abonaban un "royaltie" mayor a los países productores vecinos. La campaña electoral se había hecho, pues, bajo el signo de las reivindicaciones petroleras. Surgido el nuevo gobierno se designa "premier" al general **Alí Razmarā**, cuya opinión favorecía a la compañía petrolera. En 1951 es asesinado y, en su lugar, **Musaddiq** ocupa el primer término en el gobierno iraní. Se nacionaliza entonces la empresa inglesa e inmediatamente, Inglaterra y los Estados Unidos organizan el boicot contra el combustible iraní, haciendo desistir de sus compras a Japón e Italia, clientes en potencia. La nación se encontró, de ese modo, ante la pérdida total del producto del petróleo y, por añadidura, con la negativa de los Estados Unidos a conceder un préstamo hasta la superación de la crisis. Con todo, **Musaddiq** era tan popular que el **Sāh** no se atrevía a deponerlo. Contrariamente, en 1953 es el político quien envía al monarca al exilio. Pero todavía su suerte no estaba echada y consigue retornar

tras escaso tiempo. Entonces el viejo dirigente es juzgado y condenado a presidio (en él morirá), mientras Muhhamad Rizā se apresta a inaugurar una nueva era...

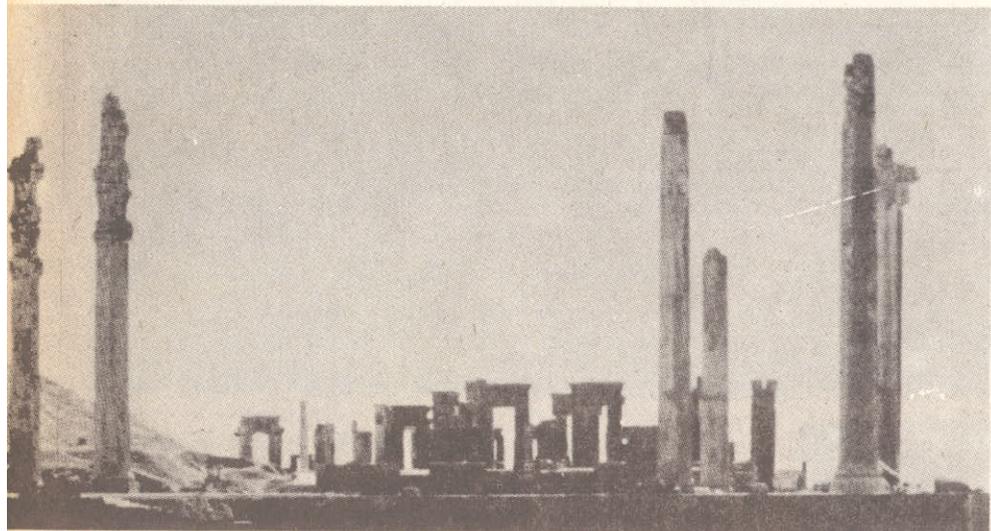
ESE SUCIO BARRO...

Las desdichas matrimoniales de Rizā Pahlavi II se convirtieron, con el correr del tiempo, especialmente para ciertas damas y damiselas occidentales, "activadas" en sus sentimientos por una campa periodística digna de un más alto destino, en motivo de la conmisceración de millones de corazones sensibles. A todos se les ocurría "romántica" la idea de aquel pobre rey —la fortuna de cuya familia constituía nada menos que la garantía de la moneda de su país— que recorría las alcobas de Europa en

contradicción—; en realidad se ponía el control de la principal zona petrolífera en manos de un consorcio: la AIOC (Anglo Irania Oil Company) poseía el cuarenta por ciento de las acciones y, otro tanto, la Standard Oil. Finalmente, la Royal Dutch Shell (cartel formado por Holanda e Inglaterra) y la empresa francesa, retenían el veinte por ciento restante. Por su parte, Irán recuperaba los derechos al petróleo que pudiera obtenerse en los territorios inexplorados. De este modo, más de las tres cuartas partes del presupuesto nacional se obtienen del producto de las entrañas físicas del país. La suma de ciertos empréstitos hace que, hacia la década de los sesenta, se registre una evolución económica de notable alcance. Sobre ella montará la corte una serie de reformas con la activa participación de Soraya, la

UN SIGNIFICATIVO EXILIO

En 1963, mientras todos los diarios y revistas del mundo hablan de la "infelicidad" del monarca persa —que terminará por proclamarse emperador en 1970— en una fiesta de proporciones descomunales, que incluye regalos de altísimo costo para los casi tres mil regios invitados, quien busca a la mujer capaz de darle un heredero, estallan motines populares en Teherán y Shirz. Es lógica la represión que sigue a los mismos. Pero ya la inquietud es más generalizada. Las jerarquías religiosas también se oponen a la tiranía. Se organiza un frente político-religioso. Y es aquí cuando el gobierno comete el error fundamental, aquel que arrastrará a Mohammed Reza Pahlavi (según nuestra grafía) al destierro definitivo, la caída de la monarquía, después de dos mil quinientos años, y el establecimiento de la República Islámica, según lo acordado por el pueblo iraní en el plebiscito del 31 de marzo último: en 1965, después de haberle tenido preso en diversas cárceles, expulsa del país al Ayatollah Ruhollah Khomeini, sin duda alguna, la figura político-religiosa de mayor relieve del Irán de este siglo, del hombre que ha conducido un delicado proceso desde más allá de las fronteras de su país, en las condiciones más adversas imaginables. Primero en el Irak y luego en Francia. Abbas Hoveida, primer ministro durante doce años consecutivos, gobernó con dura mano, apoyado en la ahora conocida Savak, la policía secreta, imponiendo muy duras condiciones sociales, políticas, económicas y culturales a la generalidad de la población. Este gobierno perduró hasta agosto de 1977 y ha sido, precisamente, desde noviembre de este último año cuando se inicia el período de las grandes rebeliones. El país —comprendido entre el Mar Caspio y el golfo Pérsico, limítrofe de Turquía, Irak, Afghanistan, Paquistán y la Unión Soviética, que tiene una extensión territorial de 1.600.000 kilómetros cuadrados para 36.000.000 de habitantes— va a sufrir la pérdida de 15.000 personas durante el lapso comprendido entre esa fecha y febrero de este 1979. Ese elevadísimo número de seres humanos son el dramático y sangriento tributo requerido para arribarse al final de la dinastía Pahlavi. El último primer ministro imperial, Shapur Baktiar no pudo hacer otra cosa que facilitar el regreso del hombre "santo" del Irán de este siglo, el actual residente de Qum. En manos de él —que ha proclamado reiteradas veces instituir una nueva nación, equidistante de los bloques mundiales en pugna— se encuentra una gran parte del destino próximo del antiguo imperio, hoy convertido en República.



busca de una consorte capaz de darle descendencia al trono fundado por su padre. De este modo, el Irán real fue como "borrado" de la vista del mundo, desapareciendo los campos de petróleo, las refinerías, los campesinos, los intelectuales... Sólo el Sah aparece en el centro de toda la información que se brinda sobre la vieja Persia. Todavía faltan algunos lustros para que aparezca la Organización de los Países Productores de Petróleo pero este elemento vital para mover la maquinaria industrial, social y cultural de las grandes potencias, se encuentra en el eje de esa inmensa campaña en la cual, no obstante, es agrisado, mientras, tumultuosamente, convertido en barro en el fondo de los profundos pozos, adherido al alma de acero de los barrenos, pegado a la piel sufrida de los trabajadores, engendra otro de los más dramáticos capítulos de la historia iraní contemporánea. En agosto de 1954 se firma un nuevo acuerdo comercial sobre el oro negro. Aparentemente se mantiene la teoría de la nacionalización —la conciencia nacional era, en ese sentido, demasiado fuerte y no se la podía poner en

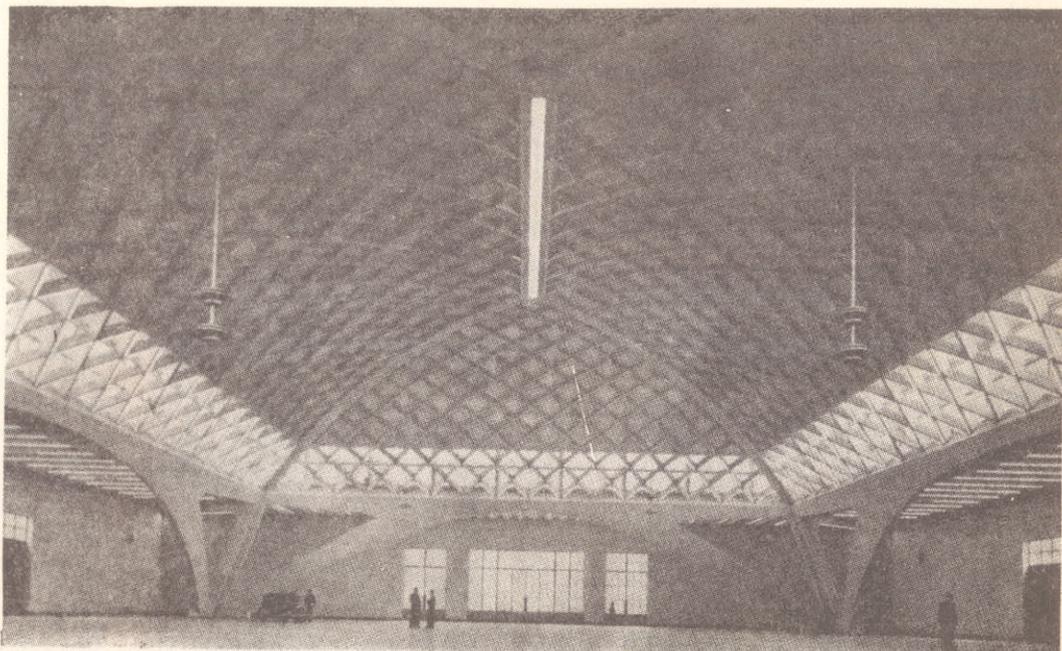
después repudiada mujer de Riza Sah. Las libertades políticas y hasta la de pensamiento fueron violentamente suprimidas: la cárcel, el exilio y la muerte fueron los destinos únicos a que podían optar quienes se oponían a la voluntad del monarca constitucional. La renta nacional, contrariamente a la participación del pueblo en el hecho político, crece. Si bien no existe la planificación, las inversiones del Estado favorecen el crecimiento industrial y el desarrollo de un eficaz sistema nacional de transportes y comunicaciones. Paralelamente se lleva a cabo la "reforma agraria", una forma de apoderamiento de las tierras fértiles trabajadas hasta entonces por una masa ignorada de campesinos. A pesar de todo, el nuevo sistema permite la introducción de técnicas y cultivos contemporáneos. En 1962 las mujeres obtienen el derecho a votar y a ocupar cargos oficiales. Cinco años después la modificada ley de divorcio otorga mayores facilidades a las mujeres que a los hombres. Naturalmente, en una sociedad religiosa como la iraní, estas disposiciones no afectan a la mayoría del pueblo, que sigue fiel a sus tradiciones.

OMAR SILVA



NERVI Y EL DISEÑO

El Palacio de Exposiciones de Turín, Italia, muestra los alcances de las ideas del ingeniero Nervi en el diseño de estructuras.



Un cable procedente de Roma daba cuenta en los primeros días del año en curso, de un fallecimiento que se hizo sentir doblemente en los terrenos de la arquitectura y de la ingeniería. A la edad avanzada de 87 años fallecía en la capital italiana el ingeniero de esa nacionalidad, Pier Luigi Nervi.

Oportuna es la ocasión, se me ocurre, para revisar un poco su trayectoria en mi acostumbrada columna en esta revista, dado que dicha actividad sirve de curioso ejemplo de conciliación entre dos disciplinas diferentes como las mencionadas, la arquitectura y la ingeniería: en mucho antitéticas, sí, pero también colindantes en otros terrenos. Nervi fue, en todo caso, una suerte de ingeniero arquitecto, en el sentido que presupone conjuntar la capacidad técnica ingenieril, llevada a un profundo conocimiento de la construcción, con una rica capacidad de diseño para las estructuras, con esa cierta libertad creativa que presupone encarar proyectos arquitectónicos.

Claro que ésta que acabo de comentar es la interpretación que los arquitectos, podemos desprender de sus trabajos, de sus realizaciones. Pero él no lo admitía. Vale decir, Nervi decía con orgullo: "Yo soy ingeniero y solo me interesa realizar proyectos prácticos que sirven con rigurosa precisión a los fines a lo que son destinados. La belleza no es más que la consecuencia de la bondad y de la inteligencia que contienen las obras".

Puede decirse que se irritaba cuando alguien le llamaba arquitecto y lo incorporaba a los anales arquitectónicos en mérito a sus diseños. Como se advierte, latía en él el orgullo de considerarse ingeniero, como era su verdadero título.

La carrera

Nervi había nacido en Dondrio, localidad italiana, en el año 1891,

graduándose de ingeniero en la Universidad de Bolonia. Se forjó en una sociedad (profesionalmente hablando) que se vinculaba netamente a las construcciones de hormigón armado. Eran los tiempos en que comenzaba el vertiginoso desarrollo y empleo de este material estructural para las obras de arquitectura, por lo que el profesional italiano que aquí me ocupa, capitalizó vastísima experiencia en este terreno que habría de consagrarle internacionalmente.

Tras formar su propia empresa constructora, entonces, las posibilidades de aplicación de las nuevas ideas se abrieron, y aparece ya perfilado el diseñador de las estructuras, el hombre que parecía conciliar dos instancias colindantes: técnica y diseño. Grandes coberturas, audaces soluciones estructurales comenzaban a aparecer posibles. Había encontrado la fórmula para conciliar la audacia con la funcionalidad y la técnica de estas grandes realizaciones, como ser estadios deportivos (creó varios para los Juegos Olímpicos de Roma) edificios para grandes exposiciones o hangares para aviones.

"Por mi parte debo declarar —fueron sus palabras— que al idear la estructura en hierro-cemento (un sistema propio técnicamente) o al aplicar en vasta escala la prefabricación estructural, en hangares, o salones de la Exposición de Turín, he sido guiado casi exclusivamente por la finalidad técnica y económica, encontrando sólo más tarde, casi con sorpresa, aquellos valores estéticos y arquitectónicos que vinieron ocultos".

Como interpretar sus realizaciones

Hasta ahora he venido comentando aspectos de esa labor que el ingeniero Nervi ha desarrollado, destacando fundamentalmente el aspecto de la relación entre el diseñador y el técnico calculista. Aquí vuelvo a detenerme un poco más, porque entiendo que estriba en este aspecto el mensaje que legó principalmente a la arquitectura.

DE ESTRUCTURAS

Ocurre que si nos atenemos a la conformación del espacio, protagonista fundamental del fenómeno arquitectural, se advierte un ensanchamiento casi fuera de los límites posibles (aunque estos estuvieran razonadamente propuestos); precisamente esto sucedía porque el terreno de los arquitectos encontraba limitaciones físicas compatibles con las soluciones técnicas hasta entonces experimentadas. Yendo por los caminos conocidos, los que la experimentación tenía probados, se hacía harto difícil solucionar —y he aquí lo importante— con vuelo imaginativo y capacidad creativa, una cantidad de problemas funcionales.

El ingeniero italiano apuntó a esa concepción resultando no solamente un técnico de alto vuelo imaginativo sino, invirtiendo aquí la raíz, un creador con capacidad técnica. Y así nacieron tantas logradas concepciones donde la estructura pasa a jugar una suerte de bella combinación de notas en un pentagrama, una auténtica sinfonía de formas que se entrecruzan, se entrelazan, originando belleza por la forma misma, ligando esto al aspecto meramente pragmático del cálculo de las estructuras.

Y por eso despertó tanto interés en el propio ámbito de la arquitectura, para el que Nervi sentenció alguna vez: "es concebible un arquitecto, en el verdadero sentido del término, capaz por un lado de inventar nuevos organismos resistentes con obediencia a la necesidad propia del tema propuesto, y que no posea, por otro lado, una profunda conciencia de las leyes estáticas (léase aquí estructurales) y de la posibilidad técnica".

Conveniencia de la prefabricación

En este tema de la prefabricación de los elementos preparados previamente en fábrica y montados luego en la obra, otro de los aspectos que interesaron, que preocuparon permanentemente al ingeniero italiano en sus aportes a las estructuras.

Como siempre resultan interesantes las palabras propias, aquellas que surgen como idea del propio pensamiento del realizador, voy a transcribir aquí algo de lo dicho por Pier Luigi Nervi en Buenos Aires, en ocasión de una visita realizada a nuestra capital en el año 1950 y que permitió un acercamiento y una difusión de sus trabajos.

Decía aquella vez respecto de la prefabricación, lo siguiente: "La prefabricación, determinada por consideraciones puramente técnicas y económicas, como ser ahorro de materiales, de encofrados de madera, y también rapidez de ejecución, también ha revelado en este caso una insospechada expresividad estética, por la sensación de ligereza que suscitan las nervaduras reticuladas (que habrían sido impracticables, claro está, con los sistemas en uso), por la repetición de elementos iguales, por el manifiesto contraste existente entre las nervaduras principales y aquellas otras menos solicitadas".

Como se desprende de estos conceptos, su idea de aplicar las posibilidades de piezas prefabricadas ya estaba bien definida hace unos treinta años, conexas con el otro sistema que en algún párrafo anterior he citado y que aquí vuelve a ser objeto de mayor ampliación el que está formado por una especie de tejido "hierro-cementado" (así lo denominaba el propio autor), consistente en un conglomerado de armaduras formado por múltiples capas de redes metálicas, una malla, aglutinada por un mortero de arena y cemento de alta resistencia. Con estos elementos, y mucha audacia por mérito, el alguna vez llamado "artista del hormigón" lograba dar rienda suelta a sus búsquedas.

Colofón

La noticia necrológica quedó unida en este caso al comentario y el concepto de una temática en la arquitectura y en el diseño: afrontar los grandes problemas de estructuras especiales. Este ha sido, amigo lector, mi objetivo de esta entrega para la Sección Arquitectura. Y lo ha sintetizado un poco aquel exponente que ha abierto importantes brechas en las soluciones técnicas de las estructuras durante un dilatado período del siglo que transcurre.



*Apoyos estructurales,
plegados y
nervios, en
armoniosa
conjunción.*



TRES PREMIOS A FONDO

El acto por el cual el Fondo Nacional de las Artes hizo entrega de los premios correspondiente a los años 1976, 1977 y 1978, reunió a caracterizados representantes de la cultura. Presidido por el Ministro de Cultura y Educación Dr. Llerena Amadeo y por el Secretario del área, Dr. Crespo Montes, el cónclave consagratorio realizado en el Teatro Nacional Cervantes exaltó las figuras del Arq. Mario Roberto Alvarez, la bailarina Olga Ferri y el escritor y periodista Edmundo Guibourg. Como ocurre, hubo discursos y en nombre de los galardonados (diplomas de honor y pieza artística de Noemí Gerstein), habló finalmente Guibourg. La brillante palabra del escritor —que no eludió el elogio a sus compañeros y menos aún a la resplandeciente Olga Ferri— rescató la vigencia del Fondo, una institución querida por la gente del arte y la cultura.



ARGENTINA, RUTA DE "OVNIS"

La "ovnivología" ha ganado todos los resquicios. Ni que hablar de los rincones de la literatura. Pero nos hemos encontrado con un libro "Argentina, ruta de Ovnis", que elude toda especulación fantástica, para remitirse al comentario, la investigación e información de los acontecimientos que han relacionado a los Ovnis con nuestro país en los últimos tiempos. Los autores —Manuel Alonso, J. M. Fernández Diéguez, Hugo Millien, Mario Monteverde, Salvador Rossitto, Ana Laura Spina y Marcos Taire— afirman dos hechos ciertos: el recrudescimiento de las apariciones y el hermetismo consecuente, por parte de organismos y personajes responsables. El libro interesa inmediatamente, por la fresca documental y el reciente recuerdo de los hechos.

HA DESPERTADO UNA CEBRA

El 6 de abril se produjo la presentación del primer poemario de ediciones "La Cebra Dormida". Se trata de "Poesía 80", antología que reúne diversos autores y estilos. Integran la obra trabajos de Carlos Barbarito, Miguel Bringer, Miguel Millara, Marcelo Marcolin, Alberto Nigro, Néstor Perlongher y Alejandro Salguero. Otras novedades futuras, las tendremos por vía de "El Lagarto Press", boletín creado para tal fin.



ADELANTE LA POESIA

"Poesías y Poetas", revista de Arte de la que nos hemos ocupado en otras oportunidades, nos ha enviado el número cuatro. La publicación, dirigida por Irma Alvarez, Héctor Carmarán y Renza Marchet incluye un interesante material que se inicia con una evocación al querido Juan L. Ortiz y poesías de Roberto Rocca, Héctor Castelpoggi, Héctor Carmarán, Nélida Santanna, Andrés López Frea, Roberto De Fabritiis, Renza Marchet, Ema Rossi, Roberto Brillaud, Fernando H. Caamaño, Marcos Silber, Irma T. Alvez, Alfredo Luis Mato, Diego Petersen, Luis De Vicenti y Nora Martín. "Poesía y Poetas" incorpora en este número una evocación a Franz Schubert, escrita por Olga Cucinotta y un trabajo sobre Jorge Luis Borges, de Carlos E. Urquía. La sección cuentos está cubierta por una narración de Hilda Guerra "El sol en la escalera", un reportaje al escultor sanjuanino Raúl Rodrigo de Arístides Maillol y un breve ensayo sobre cine argentino de Luarbe. Cierra el ejemplar una reflexión acerca de el teatro, firmada por Carlos Olmedo.

NOS ANUNCIAN QUE ...

Inició sus cursos regulares de capacitación artística integral, dirigidos a todos los niveles, con o sin experiencia previa, el Atelier "Camille Pissarro". El Instituto es dirigido por el Profesor y Crítico de Arte, Sr. Teodoro Craiem y por el pintor Juan Cortondo. Las clases se dictan de lunes a viernes de 18 a 22 en Junín 246, 2o. B y se halla abierta la inscripción.

Se inauguró el Salón Literario de la Exposición de Libros en Mar del Plata (nos contaban), donde se presentó la Primera Exposición Nacional de Libros Para Niños, de autores argentinos editados en el país, en el local de San Martín 2665, el 9 de abril. Se inscribe dentro de los actos que integran el programa "El Libro y el Arte en la Historia Cultural de Mar del Plata". Todo, bajo la dirección de Santiago Glusberg.

La Asociación de la Biblioteca Popular "José E. Rodó", de Andalgalá 2051, Capital, ha dispuesto que el taller Cocina, grupo de trabajo cultural se dispone a realizar siete certámenes en los siguientes rubros: Teatro Breve, Poesía, Monólogo, Cuento Corto, Obra de Títeres para adultos y Obra de títeres para niños y Obra de teatro infantil.

En la sede de Belgrano de la Escuela Panamericana de Arte se ha organizado un curso denominado "Panorama Histórico de las Artes Plásticas". Desde el arte griego hasta el hiperrealismo se tendrán en cuenta los aspectos esenciales de toda obra de arte.



**BRIGIDA FRIAS
DE LOPEZ BUCHARDO**

Brígida Frías de López Buchardo, que falleciera en la tarde del último 27 de marzo, estuvo vinculada a las primeras etapas de PAJARO DE FUEGO. Con el mismo tesón que prodigó a todas las inquietudes culturales del medio, se volcó con entusiasmo a la experiencia editorial de nuestra revista, aportando su consejo y experiencia. Sería un lugar común, frecuente en estos casos, hablar del vacío que deja. Pero es que seres como Brígida Frías de López Buchardo, pertenecían a una generación distinta. A una generación que creía sinceramente en el valor de la docencia desinteresada y en la permanencia inmutable de la amistad. El mundo de la música la ha recordado. Nosotros, bajo otro aspecto, debemos dejar sentado nuestro reconocimiento.

DE PROFESION COCINERO

Ya nadie se acuerda de su nombre (juramos que lo tiene); en el ambiente basta con decir Legarreta. O, más simplemente, Lega. Es sinónimo de bonhomía, generosidad, bondad (todo eso que hace decir a los demás ¡qué tipo macanudo!). Profesionalmente, el Diccionario de Sinónimos debiera incorporar su apellido como sustitutivo de: seriedad, orden, sacrificio, cumplimiento, puntualidad. Sus trabajos los realiza en cualquier lugar del mundo, pues todos esos paisajes y rostros que aparecen frecuentemente en tapas de diarios y revistas han estado expuestos a su oficio, transformado, por él, en arte, en documento, en testimonio de un acontecimiento de nuestra época elevado a la calidad que solo los muy buenos profesionales —conocedores de todos los secretos de la lente, del laboratorio, de las proporciones, de la psicología, de la paisajística...— pueden darle a una 13 x 18, que es la medida generalmente utilizada por los cronistas gráficos. Por todas estas razones, la exposi-



ción que *el vasco* (con permiso de nuestro director). Legarreta ha efectuado de una parte de sus obras en el Hotel Bauern, de Buenos Aires, en el último abril —con el auspicio de la "Bauen Gallery", Editorial Atlántida, "Nippon", "Agfa Gevaert" y "Kogaku K.K."—, ha tenido uno de los éxitos más singulares de los últimos tiempos. Cosa que Legarreta —uno de cuyos autorretratos que incluye la reproducción de una vieja cédula (año 1937), nos revela que su profesión de entonces era la de cocinero— se tiene bien merecido.

A TODO TANGO

UNA PROPUESTA de GERARDO QUILICI, CON LA MEJOR SELECCION MUSICAL

Sábados de 9 a 11 horas por LT 3 Radio Cerealista de Rosario
Lunes a viernes de 15 a 16 hs. por LT 24 Radio San Nicolás

ARROYO SECO T.E. 96278



En los últimos tiempos han llegado a nuestra redacción obras que habrán de merecer —en próximas entregas— el pormenorizado comentario. Pero como deseamos dejar pública constancia de la cálida existencia de las mismas, hacemos un anticipo a nuestros lectores. Se trata de la **Antología de Poetas Santiagueños (Contemporáneos)**, producto de la paciente investigación realizada por Alfonso Nassif, excelentemente editada (en imprenta de Santiago), la cual explicita la alta calidad de la producción poemática alcanzada en la **Madre de Ciudades** (hay textos de Felipe Rojas, Nicandro Pereyra y Bernardo Canal Feijóo, entre muchos más de singular trayectoria), que ahora alcanza proyección nacional. Otra de las obras aludidas es el bellísimo libro de **Nadira Abdelhadi de Triki**, "Aquel tiempo que se fue", en el cual la autora evoca los días de su infancia en el bonaerense pueblo de Brandsen. Escritos en un estilo profundo e ingenuo, al mismo tiempo, estas páginas nos hacen reencontrar con uno

DE POETAS Y ESCRITORES



Alberto Schefini, Luisa M. Levinson, Armanda Esquiza, Alfonso Nassif, Ligia Anadón —impulsora del núcleo y "alma sufriente" de las imprentas—; Coco Conti y Julia Prilutzky de Farny.

de los géneros literarios más difíciles, como es el de la narrativa, que la autora citada maneja admirablemente. Tenemos también

en nuestra mesa de trabajo una serie de poemas reunidos en un volumen auspiciado por el grupo **Argentina 24** (cuyo lema, **Por una cultura nacional hacia América y el Mundo**, constituye todo un programa). Este libro tiene una larga historia (arranca en 1973) y se prolonga hasta nuestros días. Las, a veces, dramáticas circunstancias en las cuales fuera concebido y editado constituirá, para nuestros lectores, un testimonio de la tenacidad argentina cuando persigue fines superiores, como son los estéticos y sociales entrañados por el mensaje literario. Por ahora, les dejamos una muestra en la siguiente confesión (que nos hiciera Ligia, animadora y "alma mater" del grupo): "después de tantas vicisitudes, amargas y hambrunas, pues había días que invertía todo mi capital en ir (y volver) a la imprenta, en riguroso colectivo, para imprimir las tapas hebe de recurrir al apoyo de varios financistas amigos: el carnicero, el verdulero y el almacenero de mi barrio..."

LA DELEGACION DE LOS ACTORES EN ROSARIO

Coincidiendo con el sesenta aniversario de la Asociación Argentina de Actores, tenemos buenas noticias de la delegación Rosario, en cuya comisión destacamos algunos nombres amigos como los del coordinador general Güerino Marchessi, el de David Ebery, el de Eugenio Filipelli y otros. Leemos en "La Gaceta", su órgano de prensa, algunas noticias interesantes, pero suponemos que la tarea realmente gremial y que ha hecho progresar vertiginosamente a la delegación, la constituye los servicios mutuales que prestan, por una increíble cuota mensual. Se trata de la atención médica en consultorio, internación y especialidades que brinda la institución, para beneplácito de los actores rosarinos. La tarea de la Delegación, que tiene muy contentos a sus amigos de la Asociación madre, ha roto con las individualidades y puesto a todos los artistas de la escena en un mismo orden: mejor así. Esperamos más noticias.

"CARTILLA AUSTRAL"

Hemos recibido, con el placer que se recibe el recuerdo de un ser querido y lejano, "Cartilla Austral 3", con trabajos de Angelina Coicaud, Pablo Strukelj y Jorge Vilardo. La hoja literaria, realizada en Comodoro Rivadavia, hermosamente diagramada e ilustrada por Dalbes Ochoa incorpora dos relatos: "El Gran sueño" de Strukelj y "El Florero de Plata" de Angelina, y el poema "Memorias de un Astur", de Jorge Vilardo.

averroes

por Huadi



regale la cultura
de nuestro tiempo



Ahora, usted puede disponer
de un obsequio "no tradicional":

la caja de Pájaro de Fuego *

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
conteniendo los primeros seis números.

Única y última oportunidad
para iniciar la colección.

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

* edición limitada
\$ 20.000



SOLANAS

Hasta un caballero inglés puede perder

la calma cuando se termina

Gilbey's.

Gin Gilbey's, el gin de buen gusto.

Industria Argentina

\$ 3.000.-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Alira.com.ar