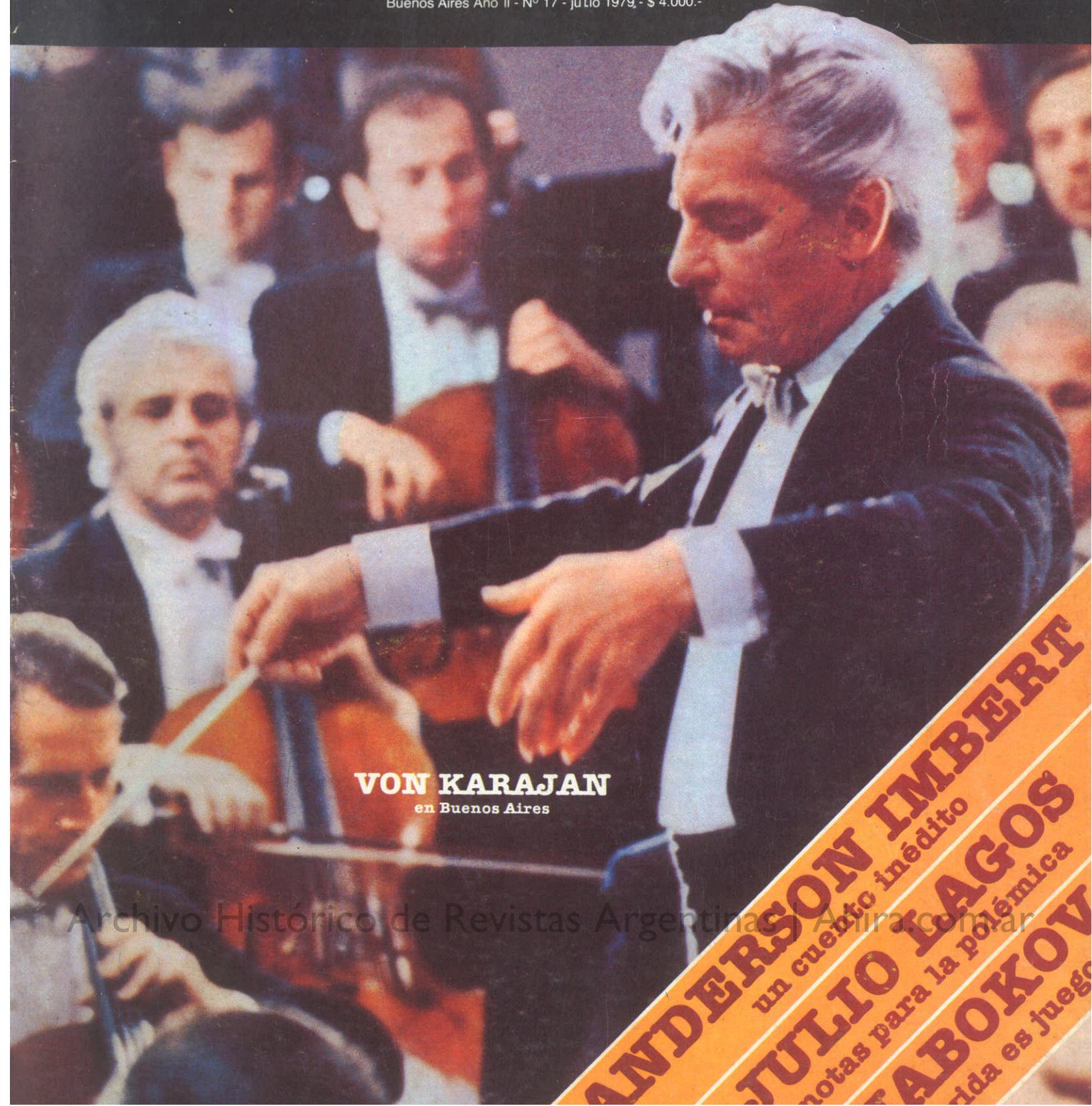




pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires Año II - Nº 17 - julio 1979 - \$ 4.000.-



VON KARAJAN
en Buenos Aires

ANDERSON IMBERT
un cuento inédito

JULIO LAGOS
notas para la polémica

LABOKOV
toda es juego

todos los jueves
**tevedós
reúne.**

a usted y...



...Los Grandes de la Música.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

21 hs. Las mejores expresiones de la música
sinfónica y de cámara, como los ballets de
trascendencia, siempre interpretados por artistas
calificados de todo el mundo.



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.

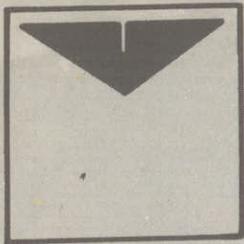
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



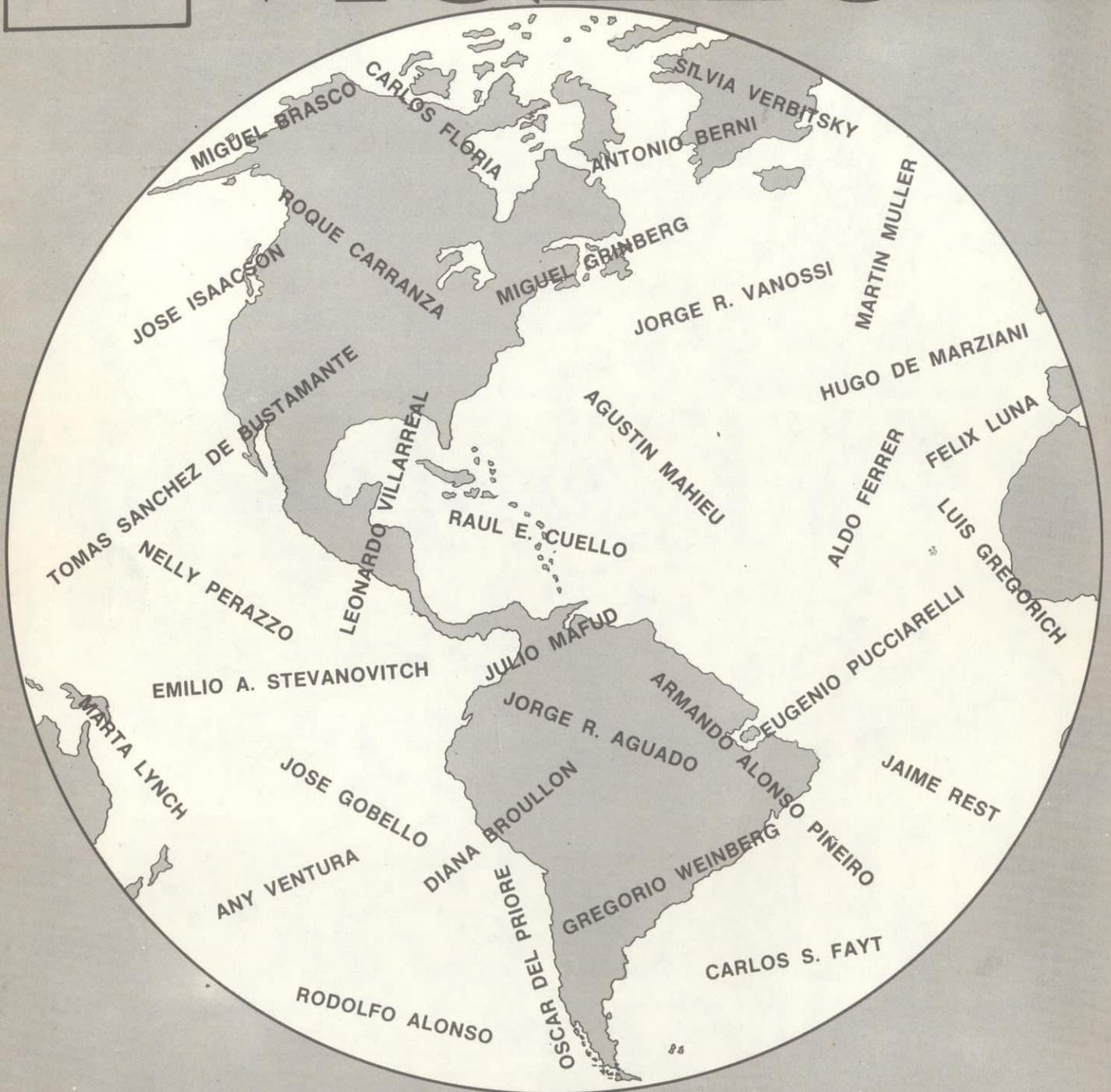
Medicus

MEDICUS Servicio... con vocación.

Casa Central: Maipú 1252 - Piso 12º - Tel. 31-0766-1164-1170-1272-9462 - Cap.
Agencia Alvear - Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607/8299 - Cap.
Agencia S. Isidro. - Belgrano 321 - Piso 1º - Tel. 743-2558 - S. Isidro.
Agencia Rosario: Urquiza 1441, Tel. 24-8383/8980.
Agencia S. C. Bariloche - Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.



VIGENCIA



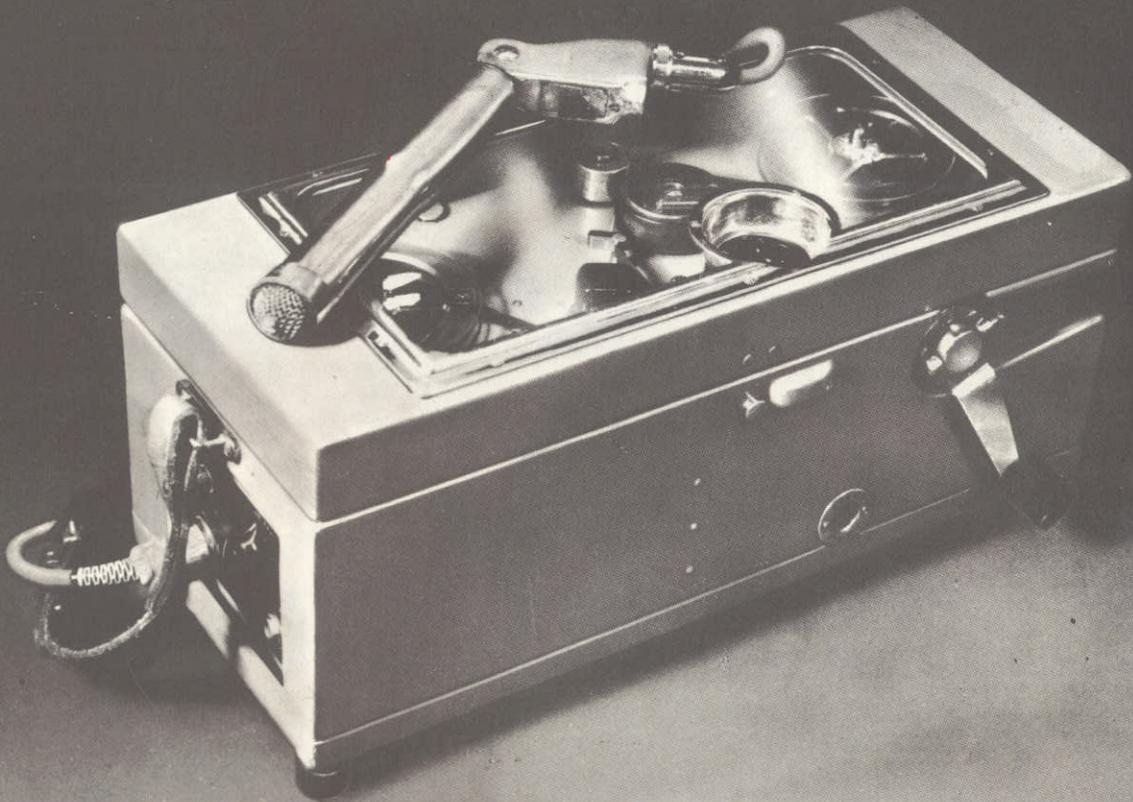
**Proponemos la reflexión como noticia porque somos
el mensuario de la gente inteligente**

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.)

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

Escuche bien:



AÑOS

LS5 RADIO
RIVADAVIA

noticias.

También es deporte,
música, entretenimiento
formativo.

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

Pero todo lo demás lo
hicieron los oyentes mismos.
Elijiéndola. Como lo hace
usted.

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

Que usted hizo posible.



pájaro de fuego

Buenos Aires — Año II — \$ 4.000.
Julio 1979

17

DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

GERENTE GENERAL

Lelio Sánchez

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Redacción: Néstor Ferioli, Ignacio Xurxo, Haydée Beslav, Oscar García, Rocío Domínguez Morillo, Diego Mileo, Oscar Vázquez Lucio, Jorge Escobar, Osvaldo Sosa Cordero, Pablo J. Hernández, Alberto Daneri. **Libros:** Eduardo Gudiño Kieffer. **Poesía:** Ulyses Petit de Murat. **Jazz:** Alberto Daneri. **Ballet:** Silvia Gsell. **Música:** Ricardo Turró, Susana Espinosa y F.B. **Artes Plásticas:** Silvestre Byron. **Cine:** Armando M. Rapallo. **Teatro:** Emilio A. Stevanovich. **Discos:** Armando M. Rapallo. **Arquitectura:** Arq. Néstor Echevarría. **Humor:** Bernardo Ezequiel Korembli. **Fotografía:** Osvaldo Santamaría. **Secretaría:** Gladys Cammaroto. **Administración:** Marité Zóccola. **Ilustración:** Huadi, María Reyes Amestoy. **Asistente:** Luis Maubecin.

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Gerente: Candy Rodríguez
Jefatura: Osmina Guardatti

Representante en Rosario

Jorge Escobar — Santiago 938.

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.



sum

portada

"Es la del 80 la década que se espera?"
por Haydée Breslav y Oscar García

Página 8



gente

"De Poe a Whitman"
por Rocío Domínguez Morillo

Página 19

"Luis Landriscina"
por Raúl Jassén

Página 33



"Ramón Columba"
por Oscar Vázquez Lucio

Página 38

"Julio Lagos"
por Pablo J. Hernández

Página 85

los libros

"Nabokov, la vida es juego".
por Eduardo Gudiño Kieffer

Página 21

"El Atril"

Página 24

hechos

"Actividades de la Secretaría de Cultura"

Página 18

"Jesucristo, Evita y ahora Paganini"
por Néstor Ferioli

Página 91

plástica

"El arte como iniciación espiritual".
por Silvestre Byron

Página 52

"¿Conocen a Luis Ouvrad?"
por Jorge Escobar

Página 54

"Descubrimiento de Felicien Rops"
por Silvestre Byron

Página 58

Críticas

Página 57/60

poesía

"La plena gloria de vivir"
por Ulyses Petit de Murat

Página 28

jazz

"Sus cálidos instrumentos"
por Alberto Daneri

Página 42

música

"Victoria de los Angeles"
por Ricardo Turró

Página 46

"Werther, un gran desafío"
por F.B.

Página 48

"Conciertorama"

Página 49

cine

"Las constantes de Zanussi"
por Armando M. Rapallo

Página 61

Críticas

Página 63

ballet

"Chopin y Mahler en danza"
por Silvia Gsell

Página 44

teatró

"Godot acompañado"
por Emilio A. Stevanovich

Página 65

"Críticas"

Página 66

"Les Luthiers o la muerte"

Página 68



discos

Críticas

Página 70

arquitectura

"Semejanzas en dos torres rioplatenses"
por Arq. Néstor Echevarría

Página 96

secciones

"El Pájaro lógico"
por Eduardo Gudiño Kieffer

Página 26

"Nuevas jactancias porteñas"
por Ignacio Xurxo

Página 71

"Aventando Ayeres"
por Osvaldo Sosa Cordero

Página 73

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

Página 77

"Señales de humo"
por Rodolfo Carcavallo
y Andrea Martínez

Página 78

El espejo de tinta
"En vivas carnes",
de Enrique Anderson Imbert

Página 80

humor

"Humoresque . . . Burlesque".
por Bernardo Ezequiel Korembli

Página 32

a vuelo de pájaro

Página 96

TANGO

¿es la
del '80
la
década
que se
espera?



€ s el tango un elemento que contribuye a la definición de nuestra identidad o, dicho de otro modo, es parte integrante de una cultura nacional que puede representarse ante el mundo?

Kike Sabella Rosa: Sí, por supuesto. Como cualquier manifestación artística.

Beba Pugliese: Sí, es un digno embajador ante el mundo y está plenamente integrado a nuestra cultura. En sus cien años de vida fue vehículo de unión de varias generaciones.

Horacio Ferrer: Creo que la respuesta está en la propia historia del tango: creo, además, es lo mejor y más profundamente que nos representa a los argentinos.

Roberto Díaz: Coincido con los conceptos vertidos por ellos tres. El tango es representativo porque es parte de nuestra idiosincracia.

Reynaldo Martín: Sí, es parte de nuestra cultura y creo que es lo que más nos identifica.

Alejandro Del Prado: Todo dicho.

Isabel Gil Arenas: Sí, sería redundante porque ya está contestada la pregunta.

Domingo Moles: Pienso también que es parte de nuestra cultura y nos reflejó

y sigue reflejando en todo el mundo, no en la actualidad pero sí en el pasado.

Roberto Selles: Sí, entiendo que el tango se identifica plenamente con nosotros, y por supuesto, como parte de nuestra cultura nos puede representar en cualquier parte, siempre que los intérpretes sean auténticos. No como ocurre con ciertas pretendidas "orquestas de tangos" europeas.

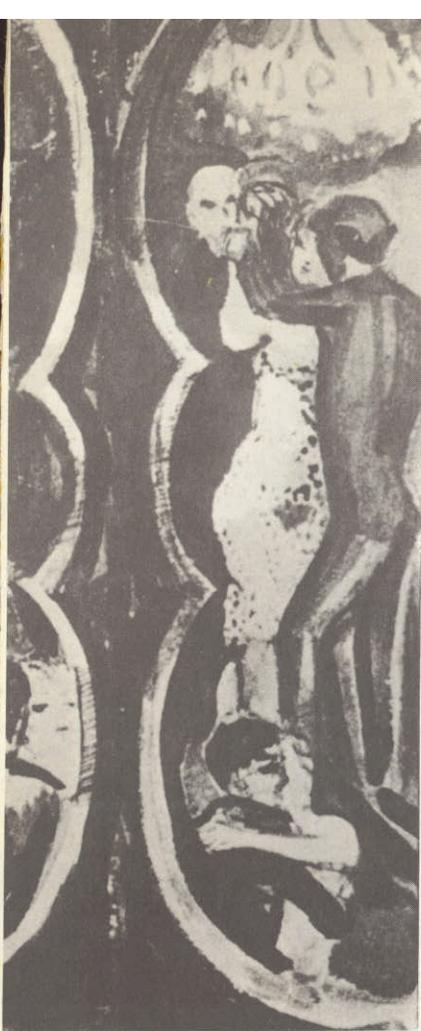
Miguel Angel Nicosia: Pienso que explica exactamente nuestra forma de sentir, y que con eso es suficiente.

Orlando Tripodi: Pienso que tanto tiene que ver el tango con el argentino que sería imposible que un peruano, por ejemplo, escribiera un tango.

Horacio Ferrer: ¿Puedo hacer una acotación? Hay que tener cuidado cuando se maneja la palabra cultura, porque creo que el tango pertenece a nuestra cultura y no a nuestra ilustración. Ilustración es la cultura que se percibe, y creo que cultura es un fenómeno de adentro hacia afuera. Hay muchas cosas que aparecen como cultura argentina y no son argentinas.

SINGULARIDAD DEL TANGO

¿Cuál es la opinión de los cultores de un



Desde hace más de un año y medio hemos estado vislumbrando la posibilidad de una nueva y brillante década para el tango: la del '80. Todas las circunstancias exteriores lo atestiguan: la contratación de números de tango (por ahora solistas o pequeños conjuntos) por clubes o asociaciones del Gran Buenos Aires, hecho realmente impensado hace apenas dos años; el aumento de espacios dedicados al género en diarios y revistas; una serie de espectáculos teatrales basados en nuestra música urbana y la evidente aparición de nuevas figuras.

¿Está preparado el protagonista? El propio autor e intérprete, ¿tiene conciencia cabal de esa posibilidad? ¿Cuál es su actitud?

Cuáles sus propuestas?

Esta serie de interrogantes indujo a *Pájaro de Fuego* a organizar una mesa redonda para intentar conocer las respuestas. Los participantes fueron elegidos expresamente entre quienes velaron sus armas en estos últimos veinte años, con mayor o menor fortuna, pero distinguiéndose todos por su pasión profesional y por su propia calidad. Algunos orillan los comienzos de esa doble década; otros, el final.

Los protagonistas pueden atestiguar que la única censura, si la hubo, fue la dispuesta por ellos mismos.

género nacional sobre la corriente llamada de "universalización" de la música?

K.S.R.: La música nació, pero después el hombre, como a todo, la dividió, al componerse otros pueblos con distintos idiomas. La música siempre va a ser universal, a pesar de estar dividida en pueblos: me parece que eso no se puede separar, que siempre va a ser así, y que no se tiende ahora hacia eso sino que siempre fue así.

B.P.: Ahí no estamos tan de acuerdo. Por ejemplo, Beethoven es universal: se lo toca en cualquier lugar de la Tierra, mientras que nosotros, acá, luchamos y no podemos competir siquiera dentro de nuestro país. menos vamos a poder competir en el extranjero. . . No se puede universalizar, en este caso el tango, debido a los diferentes niveles sociales y económicos que existen en distintos países.

H.F.: Yo vuelvo a cuestionar la palabra usada. El concepto de lo universal involucra un aspecto cósmico de la cultura, que está fuera de lo que se plantea. En realidad se puede hablar de una cultura internacional o internacionalizada, pero no universal. Lo que pasa es que a nosotros nos engañaron con que la cultura universal era la cultura europea, y vivimos muchos años engañados hasta que

nos dimos cuenta de que nosotros tenemos una propia voz y un propio lenguaje. Pudimos así apercibirnos de que el teatro Noh del Japón, que es una expresión fundamental en su país, es desconocido en la Argentina, y no deja de tener una calidad, una autenticidad y una altura estética extraordinarias aunque nosotros los desconozcamos.

Lo importante del tango es conservar, como ha conservado en todas sus épocas, e incluso hoy, su singularidad, en todo lo amplio en que el tango puede ser singular. Es una de las pocas músicas que ha incorporado elementos del jazz, de la música sinfónica y de la española, sin desvirtuarse. En cambio, hay expresiones musicales que, cuando incorporan elementos de otras, se desvirtúan, como por ejemplo el folklore o lo que podríamos llamar mejor proyecciones de folklore.

Hace poco Adolfo Abalos me decía que él ha compuesto tangos porque si introduce determinados elementos de armonía y contrapunto en el folklore éste se desnaturaliza; en cambio, el tango es tan amplio que allí él se siente en posesión de un lenguaje mucho más vasto para expresar su individualidad y su sentido popular de las cosas.

Volviendo al principio de la pregunta,

creo que la universalización del tango —si es que llamamos universalización a lo internacional— es un hecho, no de ahora sino de hace muchos años. Desde 1912 se bailan y se componen tangos en Finlandia, donde es la música nacional por excelencia, no el tango argentino, sino el finlandés, porque cada pueblo le imprime a la música distintas características.

LA MUSICA DE PLASTICO

R.D.: Quisiera hacer una pregunta con respecto a esta pregunta, valga la redundancia. No sé si ustedes han utilizado en el cuestionario el término universalización con comillas o sin comillas. —Con comillas.

R.D.: Entonces, yo creo que ustedes se están refiriendo a una tan mentada universalización entre comillas de una música que, amparada o cobijada quizá por las grandes empresas de difusión, se ha extendido a lo largo y a lo ancho del mundo, y ha hecho incluso perder características propias de cada lugar. Es una música de carácter diluido. . .

H.F.: . . . de plástico. . .

R.D.: . . . quizá de plástico, de modo que nosotros oímos baladas que vie-

nen de España, de Italia, de Estados Unidos, o de donde vengan, y son exactamente iguales.

Si ustedes se refieren al enfrentamiento entre el tango y esa tan mentada universalización con comillas, yo les digo que el tango no entra en esta, sino en la otra universalización, la correcta, diría yo, que debe primar en toda obra de arte. Desde el momento en que es una expresión nacional, con toda esa singularidad que Horacio acaba de explicar, es universal. Se empieza por representar la propia región, el propio país: cuando se logra eso, se está universalizando. La música de Beethoven es esencialmente alemana, pero, por ser esencialmente alemana, es universal. Creo que hay esta antinomia: universalización con comillas versus tango.

R.M.: Quisiera hablar de la universalización como una mentira que nos han metido las grandes empresas interna-

plantean una reestructuración con su música popular idéntica, llámese lo que hizo Astor Piazzolla con nuestra música, lo que intenta Paco de Lucía con el flamenco, o puede ser Ravi Shankar con la música hindú. Encuentro también con gente mayor muchas afinidades musicales; tenemos el mismo gusto, nos "calientan" las mismas cosas en la composición o nos "calienta" escuchar determinada formación musical.

Para mí hay hechos que no tienen edad ni frontera; no tienen ninguna barrera impuesta: y a eso le podemos llamar internacional —universal todavía no, porque no interviene ningún otro planeta—. Hay muchas cosas que se manejan paralelamente, y que no son solamente el hecho de la difusión comercial.

I.G.A.: ¿Cómo puede ser la universalización? ¿De adentro hacia afuera, que ya está dada, porque es música argentina, o de afuera hacia adentro? Porque

Sobre la invasión de ritmos, mentalidades y sentimientos extranjeros, o internacionales, o extrainternacionales, a nuestra música de tango, nosotros sabemos ver bien qué es lo que sirve y qué es lo que no sirve para poder acrecentar el acervo, enriqueciéndolo mediante armonías, ritmos, formas o estructuras determinadas que no rompan con la idiosincrasia de los que nosotros tenemos por tango: en otro plano, similar tarea desarrollarán los poetas con la poesía. Yo no tengo problema en que se invada internacionalmente el mercado; creo que si somos conscientes y mantenemos una idiosincrasia podremos llevar el tango a internacionalizarlo, y vamos a saber rescatar todo lo que sirva para acrecentar la música y eliminar lo que sea superfluo o de material plástico.

R.S.: No es necesario universalizar el patrimonio musical de un país para transmitirlo a otros países. El tango es música folklórica y también música de proyección folklórica, pese a quien lo niegue. Ya alguien dijo: "Pinta tu aldea y pintarás el mundo".

M.A.N.: Quisiera, si se me permite, pasar esta pregunta.

O.T.: El tango es tan personal, es tan verdad como creación, que tiene todas las cualidades posibles para ser internacional y universal. Es una música totalmente pasionaria, creativa, llena de riquezas armónicas, que hacen que no tengamos que tener miedo a ninguna invasión foránea.

H.F.: Tengo algo que agregar sobre esto; hay que ver desde qué punto de vista se habla de la universalización como proyección del tango en esta Tierra. Una cosa es desde el punto de vista de la percepción que cada pueblo pueda tener del tango, y otra es la ejecución del tango, como le pasó a Piazzolla cuando quiso pasarles los solos que había escrito para Agri, para Gosis, para Tarantino, para Cacho Tirao, para López Ruiz a músicos italianos: al escucharlos, dijo: **esto tiene olor a pizza y no olor a asado, que es lo que yo quiero;** y quisiera ver que le pasara a Osvaldo Pugliese si en vez de tenerlo a Arturo Penón tuviera un bandoneonista japonés; no puede ser. Por otra parte, y reforzando lo que dijo Roberto, y lo que dijo Reynaldo, y lo que dijimos todos, está el caso que cuenta un gran pianista amigo mío, a quien el director artístico de una grabadora lo llamó hace algunos años y le dijo: **Yo quiero que usted me haga la orquesta de Carlos Di Sarli, pero sin bandoneones,**



BRESLAV - GARCIA

"El tango, ineludible presencia en nuestra identidad".

cionales. Por tratarse de un aparato muy importante comercialmente hablando, no creo que el tango pueda competir contra él, pero sí puede competir en el otro sentido, como obra de arte universal, según dijo Roberto. El tango es una expresión que tiene lenguaje y sonido propios, y no puede sumarse a esa universalización de material plástico, pero puede competir como elemento probatorio de que tenemos una voz y una cultura que mostrar al mundo.

A.D.P.: Yo recién empiezo a abordar el tango, y me llaman la atención hechos curiosos: por empezar, la palabra universalización, que la venden mucho por revistas y todo medio de difusión y uno la usa también un poco para lo que quiere. . . Hay cosas curiosas, como ver que en diferentes países hay músicos que

si hablamos de la internacionalización como receptores de ella, yo no estoy para nada de acuerdo, es más, me revienta desde lo más profundo de mi alma tanguera, pero si es a la inversa, ni siquiera hay que discutirlo.

ACRECENTAR EL ACERVO

D.M.: Los que somos músicos sabemos distinguir lo que puede servir o no servir estructuralmente a un tema, a una determinada música o a una determinada idiosincrasia. Nosotros tenemos el tango, porque se formó mediante una exaltación espiritual y lo transformamos en un sentimiento y a ese sentimiento lo hicimos música, primero intuitivamente y después escolásticamente.

porque el bandoneón es lo que impide que el tango se universalice. Eso sería el concepto que todos nosotros tratamos de combatir.

LAS MUERTES DEL TANGO

Las pretendidas crisis del tango, ¿obedecen a causas propias del género o a factores extraños a éste?

K.S.R.: Eso obedece a factores totalmente extraños al género. El tango nunca estuvo en crisis: lo que pasa es que siempre sufre presiones económicas. Porque es como la Argentina: hermoso, puro, fuerte, lindo . . . pero no nos cree nadie.

B.P.: Estoy plenamente de acuerdo. Pienso que el tango no ha hecho capote todavía. Le falta mucho para desarrollarse.

R.F.: No sé si llamarlas crisis; a veces, ha tenido bajones en algunos de sus aspectos (musical, coreográfico, orquestal, poético). Lo de las muertes del tango es un invento de la ilustración argentina, un viejo invento, porque yo conservo una página de la revista *Caras y Caretas* de 1903, donde dice *El tango ha muerto*. Esto, como un eco, se ha repetido siempre, porque mucha gente, en realidad, desea que el tango se muera, y se irrita porque no se muere. Esto es moneda corriente, que aumentó muchísimo en la década del '60 con la aparición de lo que se llamó el gran boom editorial que nos inundó de revistas, y éstas, en vez de tener periodistas normales, se llenaron de cronistas intelectuales que también se metieron con el tango, porque es tan importante que algo había que escribir. Esos fueron los que recogieron la posta de los antiguos repartidores de actas de defunción, y, en revistas como *Primera Plana* y en el diario *La Opinión* hubo siempre una hostilidad absolutamente manifiesta para todo lo que fuera tango, con excepción de esas figuras que son tan innegables que periódica y comercialmente no conviene tocarlas porque las publicaciones se desprestigian. Pero yo no creo que el tango jamás haya sufrido una crisis como para pensar que podría desaparecer; habría que matar por lo menos a la mitad de los argentinos.

R.D.: Yo no hablaría de crisis, que es una palabra tan patética. A esta pregunta yo la manejaría por dos lados. Por uno, pienso que todo lo que nos está llegando del exterior hace tambalear de alguna manera al género, por todas las causas que ya hemos explicitado: falta de difu-



GIL ARENAS — DOMINGO NOBLE — ROBERTO SELLES
"¿Universalización desde adentro hacia afuera, o a la inversa?"

sión, de estímulo, etcétera. Creo que el mayor porcentaje de esta pretendida crisis podría estar precisamente en esa invasión foránea que nos copa, que nos agobia, que se nos mete por todos lados. Pero no quisiera ser tan arrogante, a pesar de que quiero mucho al género, y también pienso que habría que hacer un poco de autocrítica. Creo que el tango ha sufrido una especie de estancamiento. No me remito a la parte musical, en la que soy neófito, pero sí me refiero al aspecto poético que es, quizá, el que yo más o menos puedo dominar. Creo que ha habido un gran parate en cuanto a la expresión poética del tango desde hace unos cuantos años. Los temas que se difunden siguen siendo los de siempre, los de la década del '40 y del '50. Yo creo que hay nuevos valores, nuevos temas y nuevos artistas a los que habría que darles mayor difusión: es en ese aspecto donde yo hago la autocrítica. Sería interesante que los intérpretes comenzaran a prestar un poco más de atención a los nuevos temas, que no son muchos en cantidad porque, precisamente, como no hay demasiados estímulos, es lógico que no haya tantos autores como para que podamos encontrarlos en cada esquina, pero entiendo que hay una cantidad, así sea mínima, de creadores muy importantes y muy talentosos, que están tratando incluso de dar otra dinámica a la expresión poética del tango.

NUEVOS TEMAS; UN CAMBIO DE MENTALIDAD

Cuando me refiero a la autocrítica, aludo a ese estancamiento, sobre todo

en la parte poética del tango, que noto en los últimos años. Para ampliar un poco más la respuesta, diré que, salvo muy honrosas excepciones, no existen los poetas que hayan tenido acceso a crear nuevos temas y a que se les difundieran esos temas. Creo que a una de las honrosas excepciones la tenemos aquí, y es Horacio, pero en general hay una especie de rechazo —no sé si es esa la palabra— hacia las nuevas obras. (Cuando digo nuevas obras me estoy refiriendo también a un cambio de mentalidad y de dinámica expresiva, porque yo leo un matutino porteño que todos los jueves publica temas nuevos, y la mayoría de los que salen allí, de nuevo no tienen absolutamente nada, al contrario, repiten todos los vicios de los malos tangos de la década del '30 o de la del '40).

No podemos ser extremistas en este caso, todo extremismo en arte es peligroso. No nos podemos bandear a lo intelectualoso, como la gente que tiene la arrogancia de decir que le puede poner música hasta a la guía, cosa que no es cierta, ni tampoco hacia el populismo, hacia la cosa chabacana. Yo entiendo que todo el arte es una armonía, y hay que lograr ese justo equilibrio.

A.D.P.: Yo no puedo enunciar una crítica sobre la crisis del tango porque mi formación tanguera depende de toda la gente que está acá; yo puedo aportar lo mío, lo que vivo, la gente para la que yo canto y el ambiente en que me muevo. En ese ambiente hay una crisis: yo empecé a hacer tango a los dieciséis o dieciocho años cantándolo para mis amigos, y nadie me escuchaba; entonces yo, como tanguero, estaba en crisis.



HORACIO FERRER
"Olor a pizza y no a asado".

Conozco a otros compositores de mi edad, jóvenes que viven un momento de crisis desde la búsqueda o definición de un nuevo lenguaje.

En cuanto a lo que decía Roberto Díaz, a mí me parece que hay toda una evolución; yo encuentro un montón de poetas jóvenes que cantan a la gran ciudad, a todo un nuevo acontecer del hombre ciudadano, y es como si no existieran músicos capaces de ponerse a la altura de determinados poetas haciendo canciones. Para mí se le puede poner música a la guía —me parece feísimo ponerle música a la guía— pero se le puede poner música a cualquier cosa; cualquier texto es musical, cualquier texto tiene su color y su imagen. Entonces, yo le tiro palos a la difusión, y conozco un montón de gente joven que no tiene la posibilidad de mostrar su nueva composición, su nueva forma de decir. Por eso, para mí, en este momento, en un determinado ambiente hay una crisis muy importante.

LA CREACION ACTUAL Y LA NOSTALGIOSA

R.M.: Esto tiene dos aspectos: sobre uno habló Roberto Díaz, y estoy completamente de acuerdo, y el otro es tomar la crisis en cuanto a la difusión. En este sentido, el tango en sí no está en crisis porque en los horarios en los que más se escucha radio, que son los de la mañana hasta el mediodía y después de las diez de la noche, los programas, en su mayoría, difunden tangos, y tienen grandes audiencias: son los que mayor publicidad facturan, después de los deportivos. Claro, qué tangos difunden: el problema es encau-

zar la difusión hacia repartir un poco más la cosa entre la creación contemporánea o actual y la nostálgica, que es la que más se está utilizando.

Por otra parte, creo que si está en crisis el tango como danza; incluso no se ha encarado una reactualización de ese aspecto, cosa que me parece lamentable, porque también se ha dejado un poco de lado el tango como ritmo, que es muy importante y nos identificó durante mucho tiempo.

I.G.A.: Yo pienso que, como todo elemento que encierra vida, el tango ha sufrido crisis, lo que sería una prueba más de que no ha muerto, si hiciera falta alguna. Crisis poéticas, crisis musicales y, por supuesto, la crisis terrible de la no difusión de los buenos nuevos temas.

Esta última se debe también al miedo de nosotros los intérpretes de jugar nos a cantar los tangos nuevos, porque a veces es más fácil, o menos arriesgado, o menos suicida, cantar temas que ya han sido éxitos, que salir a la palestra con algo nuevo y decir: **yo soy nuevo, don Juan desconocido, y voy a cantar esto que es nuevo, y además les va a gustar.** Todos queremos hacerlo en el fondo de nuestros corazones, pero no todos tenemos la polenta necesaria.

D.M.: Yo creo que los fenómenos del tango, crisis, bajones, lo que sea, no están divorciados de crisis económicas o de crisis sociales; está todo involucrado en una misma cosa. Pienso que el tango es permanente, es una cosa que no muere, sino que sigue creciendo.

Recuerdo que hace algunos años atrás la situación económica era distinta y los intérpretes podíamos hacer más cosas y se grababa mucho más; ahora es mucho más difícil grabar. En cuanto al gusto popular, en lo que a mí experiencia respecta, nunca lo he visto en crisis; por el contrario, siempre lo vi en alza. Tanto los recitales de colegas a los que he asistido como los propios, jamás han sido fracasos, siempre han sido éxitos; posiblemente haya habido fracasos económicos de organización, y volvemos al problema de la difusión. Pero yo creo que el tango sigue creciendo y se sigue gestando.. Yo ignora la crisis.

¿Cuál es ese tango de antes?

R.S.: Bueno, el tango ha estado en crisis ante las invasiones comerciales, ya sean extranjeras como el shimmy, el rock, el twist, o locales que pueden llamarse Palito Ortega, Billy Caffaro. Pero las invasiones pasaron y el tango



ROBERTO DIAZ
"Diferencias entre traducción literaria y musical."

continúa, con sus crisis y todo. Actualmente, tenemos la contra dentro del tango mismo, porque está la gente que prefiere el tango de antes. Ahora, yo preguntaría cuál es ese tango de antes: porque el que tocaba Mendizábal no era el mismo que tocaban los primeros músicos; el que cantó Villoldo no era el mismo que cantó Gardel, y así en adelante. Además está la juventud, los adolescentes a los que no les gusta el tango pero tampoco tienen un cancionero que los represente. Después está la actitud de ciertos cantores, que prefieren cantar solamente éxitos porque así es más fácil lograr el aplauso. Todo eso contribuye a la supuesta crisis tanguera.

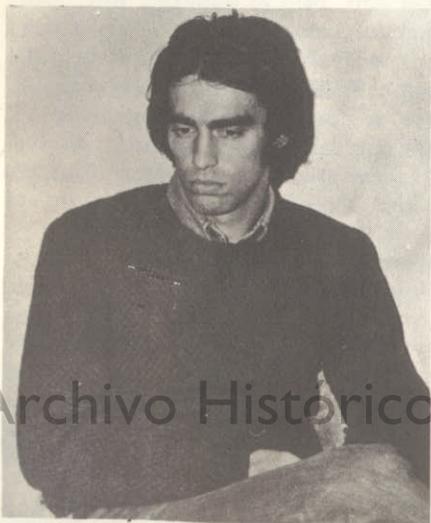
M.A.N.: Yo entiendo que el movimiento mismo de la vida le hace a uno pensar en nuevas inquietudes. No voy a hablar de crisis en sí, sino de uno de los problemas que, aparentemente, algunos entienden por crisis del tango. Se habla de un desentendimiento entre algunos músicos actuales y otros de otras épocas, digamos de la década del '40. Piense que tendríamos que ser un poquito más conscientes en el sentido que la nueva expresión debe tener su lógica cabida. La disociación entre una época y la otra no puede servirnos de mucho.

El músico actual siente todos los días una nueva necesidad de expresión; eso no quiere decir que tenga que despreciar lo que se pudo haber hecho en otra época, pero sí que ese hombre debe tratar de transmitir, en su forma de hacer la música, de componer, de vivir la poesía, un sentimiento actual, una forma de andar, de vivir, de pensar, actuales. Creo personalmente que entre la gente de tango podría existir una pequeña disociación, pero por razones de inter-

pretación, nada más; no pienso que el tango en sí esté en crisis. Que puede estar sufriendo transformaciones, sí; pero las transformaciones son producto de la necesidad, y se producen cuando hay gente que a uno le exige.

LA EVOLUCION ESTABA EN CASA

O.T.: Yo no creo en crisis del tango. En realidad, la crisis deberíamos haberla tenido quienes trabajamos con el tango a través de esa invasión de ritmos foráneos que a nosotros nos fueron ahogando. Pero fue en el período de esa tremenda invasión cuando los músicos que yo considero de nuestra época más producían, más estudiaban, más inquietudes tenían y más evolucionaban. A mí me hubiera gustado estar ya en actividad en aquella década gloriosa del '40, porque entonces los músicos tenían todos los medios a su alcance para mostrarse, y en la época en que me tocó vivir a mí, yo no tenía ya vidrieras porque el tango empezaba a ahogarse y a no tener más escenarios. Como contrapartida, yo estudiaba piano con el maestro Scaramuzza y armonía y composición con el maestro Pedro Aguilar —esto sin ninguna vanidad, por supuesto; con total modestia lo digo—. Y como yo, muchos colegas estaban estudiando a todo galope y con tremendas inquietudes para evolucionar. La evolución estaba en casa, en un laboratorio que era el piano, el lápiz, la goma, el papel de música y el placard para guardar las cosas. El tango, y los que vivimos de él, nunca estuvimos en crisis; lo que faltó



ALEJANDRO DEL PRADO
"La difusión solo persigue el lucro".

fue, siempre lo digo, esa protección que necesitamos para que se sepa de una vez por todas que siempre hay gente que evoluciona y que sigue caminando, tanto en la forma poética como en la musical.

K.S.R.: Quisiera agregar algo. No hay duda que no hay crisis, pero hay que tener en cuenta que la falta de tiempo es lo que perjudica notablemente al tango. En la época del '40 normalmente todos bailaban bien el tango, y para eso había que aprender mucho tiempo; ahora la juventud no quiere aprender a bailar porque es muy difícil. Y lo mismo pasa con la música. Para formar un conjunto beat: mirá, vos, guitarra, bajo y batería, y en una semana estamos tocando en un club; que formen un conjunto de tango; y bueno, piano, bandoneón y bajo, y dentro de cuarenta años tocamos.

H.F.: Lo que dijeron Alejandro del Prado y Roberto me pareció tan interesante como para decir algo más. Generalmente se habla de crisis del tango manejando el sector juventud; ese ya es casi un lugar común. Hace poco conversaba una noche en Bachín con Gustavo Moretto, porque me interesaba mucho saber por qué le había puesto bandoneón a su conjunto. Entonces, él dice sí, porque nosotros los jóvenes... y yo le digo: pará un cachito, ¿cuántos años tenés vos? —Veintisiete—. Mirá, si te oye un chico de quince decir que vos sos joven a los veintisiete, te encierra en Vieytes.

SUMAR Y NO RESTAR

Por lo demás, lo de la juventud me parece ya un esquema y un preconceito publicitario y no la cosa sana que tendría que ser, porque un país, una colectividad, una sociedad y una patria, se forman por una alianza y no por una exclusión de generaciones. Creo que siempre ha estado en el espíritu del tango sumar y no restar. Puedo poner por ejemplo el caso del quinteto Real, donde había cuatro generaciones diferentes: tocaban Pedro Láurenz, que era de una generación; Horacio Salgán, que era de otra; De Lío, que era de una tercera, y Murtagh, de una cuarta. En el Quinteto de Piazzolla también; y en la orquesta de Osvaldo Pugliese hay cinco generaciones. Nunca hubo, dentro del tango, el preconceito de dividirse entre jóvenes y veteranos.

El problema de que a cierto sector de la

juventud —que eso es lo que hay que decir— no le guste el tango puede ser también el problema de que se trate de una juventud con carencia de sensibilidad; porque hay otra juventud con sensibilidad a la cual le gustan ciertos tangos (tampoco a mí me gustan todos). Aquella juventud se pone en un estado de hostilidad contra el tango porque a veces éste no produce los réditos en gaita que rinden otras formas de música. Yo traería acá una sabia frase de Menotti: Yo quiero primero vocacionales que después sean buenos profesionales.

Hay muchos poetas —que no son poetas por esta misma causa que digo— que no escriben porque nadie les estrena, o que no escriben porque esa obra se estrena y no produce. A mí me tocó empezar a publicar a los treinta y cuatro años, y agradezco a Dios por no haber chamboneado demasiado más de lo que he chamboneado después, porque el tango es una cuestión de decantación interior, que exige una enorme maduración. Uno no se hace creador tanguista de la mañana a la noche, ni se dispone a un poeta a hacer una letra de tango, porque cuando Ben Molar hizo Los 14 con el tango, en más de la mitad de las obras los músicos tuvieron que mostrar a los poetas cómo hacer las letras.

Eso no se contradice con lo que dijo Alejandro de que cualquier texto se puede musicalizar. Pero hay ciertos valores específicos del tango a los que es muy difícil llegar. Cuando empezamos a componer con Piazzolla parecía que les rajábamos a los tangos, y empezamos haciendo valsecitos y milongas, porque es difícil, muy difícil, hacer un tango.



BEBA PUGLIESE
"Es muy fácil olvidar a los jóvenes".

Como es difícil aprender a tocar bien un instrumento: estudiar guitarra por cifras y aprender a cantar bien también es difícil. Hay que formarse, hay que tener una decantación interior y, lógicamente, esto entre los catorce y los dieciocho años no se puede lograr; se necesita más tiempo.

Y también se necesita una cierta adultez de percepción para entender a Alfredo Lepera cuando dice como un paria que el destino se empeñó en deshacer, que es algo de extraordinaria poesía, y que el tipo que está con su mente en cosas de esmalte y de ligereza no podrá jamás comprender, ni sentir, ni conmovirse con ello.

O.T.: Yo les pido permiso para retirarme, porque tengo que ir a trabajar; les ruego que me perdonen.

H.F.: Esa es una buena prueba de que el tango no está en crisis.

B.P.: Yo quería hacer una pregunta a Alejandro. Vos dijiste que, como te iba mal, no había difusión, no escuchan tus temas, los rechazan, el tango está en crisis; el amigo Moles dice que el tango verdaderamente no está en crisis porque él nunca la sintió debido a su trabajo, a que tuvo mayores oportunidades dentro de la música. Quisiera saber, si por uno, porque le va mal, el tango está en crisis, y para el otro, porque le va bien, el tango no está en crisis... Porque el tango está en crisis o no lo está, no por un problema personal.

R.D.: Lo que decís vos es muy inteligente: a veces se habla de crisis o no crisis en una forma muy subjetiva.

I.G.A.: La respuesta la dio Trípodi.

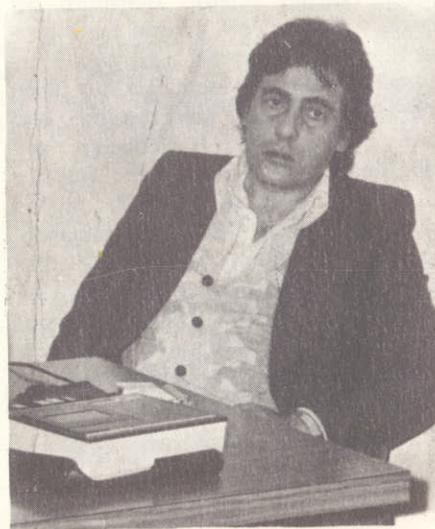
A.D.P.: Yo aclaré que no podía juzgar sobre la crisis del tango; yo hablaba de una apreciación personal. Yo no sé si las sumas de las crisis individuales componen la crisis total, pero creo que no es así.

R.D.: El que es creador es creador, esté o no en crisis aquella disciplina en la que se va a manifestar. Eso es verdad, porque si no lo fuera, no habría en nuestro país un solo poeta que escribiera un solo poema, porque sabemos muy bien que no podemos vivir de la poesía, que tenemos tremendos problemas de difusión, de publicación, etcétera. Sin embargo, cada noche de nuestras vidas nos sentamos y pergeñamos alguno que otro mal poema.

LOS PEONES DEL INSTRUMENTO

Autores e intérpretes se dedican al tango movidos por inquietudes anímicas, estéticas y/o económicas. ¿Pueden las terceras entrar en conflicto con las otras dos?

K.S.R.: Esto podría funcionar como un silogismo. La tercera tendría que ser la conclusión lógica y necesaria de las dos primeras, pero normalmente no es así. Creo que los que hacemos tango no empezamos pensando en la parte económica, pero después nos encontramos todos en la cola de SADAIC. Aunque en realidad vamos más para saber a cuántos



KIKE SABELLA ROSA
"El tiempo, un factor a considerar".

gustó que cuánto vamos a cobrar, porque se cobra tan poco...

B.P.: No sé... Pienso que el músico, el poeta, y demás, todos tratamos de hacer cosas de acuerdo a nuestras inquietudes y a las posibilidades que tenemos de componer, de interpretar... No pensamos realmente que nos va a reeditar a lo mejor lo que nosotros queremos, por lo menos al principio. Pero después, cuando el músico se integra a una vida profesional, y quiere vivir de lo que hace, y quiere dar rienda suelta a su talento, se encuentra con que realmente no está bien remunerado. Y entonces empieza a jugar la faz económica y se van desvirtuando los valores y el individuo entra en sus propias contradicciones: o toco y hago lo que realmente

siento o tengo que tocar porque tengo que ganarme el mango, porque tengo que mantener a la familia, y entonces tengo que hacer doblete, triplete y demás... Y entonces yo me pregunto —por supuesto, sin ofender con esto absolutamente a nadie, porque me ofendería también yo misma—: ¿el músico no se convierte en un peón del instrumento?

H.F.: Mi opinión personal es, rotundamente: los versos no tienen absolutamente nada que ver con el dinero. Con María de Buenos Aires perdí, no todo sino lo que no tenía, y lo volvería a hacer otra vez. Pienso que la "guita" pudre.

Lo que me parece profundamente injusto es que talentos extraordinarios sean desplazados por mediocres en el momento en que viene el reparto del dinero que hay para el espectáculo. Por eso dividí el problema entre lo que es el plano personal vocacional —y un poco la fatalidad de lo que uno hace— y lo que es el ejercicio de esa vocación dentro del medio empresario y social. Las tentaciones están todas allí. A raíz de un tango mío que tuvo mucho éxito en una época, me ofrecieron inmediatamente cuatro películas; porque cada vez que aparece una canción de éxito se hace una película desarrollando el argumento de esa canción. Y esa tentación está para todos.

Hay muchos músicos, como autores teatrales, que dilapidaron su talento por dinero: a la vuelta de los años se arrepintieron. Yo creo que el tango siempre ha sido enaltecido por la gente que prefirió sobrevivir como pudiera —no digo que esté bien, sino que está muy mal esto, pero el hecho es así—; gente que luchó incluso trabajando por mucho menos de lo que merecía. El caso del padre de Beba, que desde el año '30 que se formó Vardaro-Pugliese, o del '39 que debutó en el Nacional, disolvió y reconstruyó su orquesta, ¿cuántas veces? a costa de su economía, de sus posibilidades de vivir mejor, de hacer vivir mejor a su familia. Eso es profundamente injusto, pero enaltece al género. Creo que el tango siempre ha sido una música de románticos: en la década del '50 y del '60, que fueron de las peores que tuvo, hubo mucha gente que ni siquiera podía trabajar y seguía estudiando, ¿para dar conciertos en el Colón? No, para hacer tangos.

Quiero que quede en claro que de ninguna manera estoy defendiendo que tengamos que vivir mal, ni que aceptar

remuneraciones deshonrosas —eso me parece pésimo y tiene que cambiar de una vez por todas— pero pienso que al tango lo han hecho los románticos, los tipos verdaderamente desinteresados, por vocación de artistas. Ese fue el caso de Discépolo, al que durante cuatro años le patearon los tangos (hasta que un día *Qué vachaché* fue un golazo), pero él siguió escribiendo y vivió de otra cosa: era actor.

LOS MERCACHIFLES DE LA CULTURA

R.D.: Creo que todo creador auténtico y representativo de algo siempre, lógicamente, va a ser movido por su vocación, por sus estados anímicos y estéticos y no por la faz económica. Pero hay que reconocer que en la sociedad en que vivimos el dinero es vital: entonces, también sería válido que nos viéramos gratificados económicamente, pero ¡cuidado! sólo por aquello que hacemos con amor y autenticidad. Porque si yo tengo que vender mañana mi pluma para cobrar cuatro pesos locos, desde ya digo que no.

Estoy de acuerdo con Horacio en que detrás de todo creador en serio hay una suerte de romántico, pero también creo, para no pecar de ingenuos, que alrededor de los artistas confluye una serie de elementos y de seres que no tienen absolutamente nada que ver con la creación y que son los grandes mercachifles de la cultura, y nosotros nos vemos manoseados por ellos. Discépolo tenía una frase genial: decía que el artista es el perfecto estafado.

Es verdad; nos vemos manoseados en cuanto nuestra obra de arte no es redituable; cuando se nos paga algo, la suma es ínfima, no nos sirve quizá ni para tomar dos cafés. Sería interesante que de una vez por todas hubiera justicia en esa remuneración, porque de pronto cualquier mediocre se encuentra con ingentes sumas de dinero por cobrar y en cambio gente con talento no cobra nada; no es redituable lo que hace.

Dejemos bien en claro entonces que al creador auténtico lo mueve fundamentalmente todo lo que sea vocación, todo lo que sea estético, todo lo que sea anímico, pero no excluyamos lo económico, y dejemos bien sentado que sería válido que de una vez por todas al creador verdadero se lo retribuyera como corresponde.

R.M.: Nosotros generalmente no sabe-

mos cuánto vamos a ganar o si vamos a poder vivir el mes que viene; creo, entonces, que indudablemente las motivaciones vocacionales son lo primero, pero también hay una pretensión...

H.F.:... un derecho...

R.M.:... una pretensión y un derecho, por supuesto, de poder vivir de lo que hacemos, de que eso nos permita mantener a nuestras familias, de darnos una tranquilidad económica para poder trabajar mejor y llevar a cabo todas nuestras inquietudes.

I.G.A.: Estoy totalmente de acuerdo con Reynaldo; estamos en el mismo *metier* y a todos nos toca esto. Nuestro trabajo es puramente vocacional, así lo hayamos pensado de *movida* o lo hayan dispuesto las circunstancias después, pero pienso que por supuesto deberíamos tener un mejor pasar, o una tranquilidad, porque nos permitiría estudiar, buscar nuevos objetivos y ser mejores, simplemente.

TODO MOMENTO ECONOMICO ES DECISIVO

A.D.P.: Yo he visto también mal manejo económico por parte de los músicos. Uno intenta vida y obra, y por demasado dejar los sentimientos puestos en lo que hace y querer jugarse con eso, no está preparado para enfrentar un momento económico decisivo, o sea, se torna decisivo cualquier momento económico.

A mí me parece que vivimos un instante donde hay que abrir mucho los ojos a lo económico para poder seguir, o sea que hay que apiolarse en lo económico. Muchas veces, también, uno se deja pasar por arriba y no aprovecha las ventajas que le da la presa. Entonces, por no tener a veces un objetivo final bien determinado, a uno le ofrecen una oportunidad equis y le parece que ese está en contra de sus convicciones, cuando en realidad puede ayudar a que su objetivo se cumpla. Saberse manejar económicamente también es importante.

R.S.: Por empezar, un creador auténtico no debe pensar en el dinero cuando crea, pero en mi caso particular, por ejemplo, tengo que vivir de un trabajo que no está relacionado con lo que realmente me gusta. Sería positivo que autores e intérpretes pudieran vivir de su vocación artística, ya que así rendirían más que haciendo otras labores ajenas a sus verdaderos intereses. Además, sería lo justo.

D.M.: Ante todo, un artista actúa movido por su espíritu en cuanto a la creación, pero la parte económica influye en cuanto al ánimo, y, a veces, al equilibrio en la parte mental; entonces, tiene que hacer grandes esfuerzos. Precisamente, ese gran esfuerzo contribuye también a una superación en la parte artística. El conflicto siempre saca a luz nuevas cosas, y yo creo que el artista se ve beneficiado a veces por el empuje económico. Otras se da el caso, que conozco, de músicos que tuvieron que empeñar el instrumento, y se acabó la creación y todo ahí. Pero creo que la lucha del artista es constante. Por otra parte, no creo que haya una obra de la que se pueda decir "vale tanto", sino lo suficiente para poder vivir y seguir luchando.

M.A.N.: Yo pienso que los presentes han explicado muy bien la situación en lo que se refiere a la pregunta. A ese le podría agregar, personalmente, y con relación a lo que dijo Moles recién, que yo soy uno de esos que no por una vez, sino por varias, ha tenido que deshacerse de su instrumento y dedicarse a otra cosa. Pero, en definitiva, me queda la satisfacción de que esta misma noche estaré en un escenario, donde voy a hacer lo que realmente me gusta.

LA IMAGEN DEL CAFE CON LECHE

K.S.R.: Yo tengo algo para agregar. No sé quién ha dado del autor, compositor e intérprete de tango la imagen de que trabajamos todos por el café con leche. Es muy común para el de afuera pensar eso, pero lo lamentable es que se lo creyeron las grabadoras. Anteriormente yo hacía otras cosas: empecé con el tango hace poco, y las regalías para aquello que no era tango eran muy superiores.

R.D.: Horacio me contaba la cantidad de temas suyos que se cantan en boliches nocturnos de los cuales él, cuando va a SADAIC, no cobra. A mí, en mucho menor escala, también me sucede. Me parece una situación totalmente injusta, y hago hincapié en la desidia de los que no hacen las planillas correspondientes, porque evidentemente hay muchísimos boliches donde esto se repite.

B.P.: Para eso están los inspectores de SADAIC.

K.S.R.: Es que hay que hacerse amigo de los inspectores.

R.M.: Efectivamente, hay muy pocos locales nocturnos donde se hace planilla de ejecución todas las noches. Creo que hay que crear una conciencia, sobre todo en el intérprete —que es el encargado de confeccionarla, hacer constar en ella el repertorio ejecutado y llevarla a SADAIC— en el sentido de que se está valiendo del tema para trabajar, y que por eso es una falta de respeto hacia el creador no hacer la planilla que permite que éste obtenga el reconocimiento económico en SADAIC. Porque, además, si no la hace, esa ejecución va a un pozo, donde se reparte entre todos los temas escritos, cobrando entonces el autor una mínima parte.

R.D.: Pero ese pozo común se reparte en forma proporcional, de acuerdo con los mayores o menores ingresos de cada uno de los asociados; por lo tanto ves, al no hacer la planilla con un tema determinado, estás a tu vez . . .

R.M.: . . . regalándole unos mangos a Palito Ortega.

K.S.R.: Les quería agregar que ese famoso pozo es realmente un pozo negro.

UN APARATO COMERCIAL MUY TREMENDO

¿Tiene en cuenta la difusión los valores estéticos, educativos, etcétera, o se maneja movida únicamente por el afán de lucro?

K.S.R.: Solamente afán de lucro.

B.P.: Hay algunos difusores que, como Larrea y Soldán, entre otros, transmiten continuamente tangos, y si no fuera por ellos hasta los temas del '40, que son su fuerte, se habrían perdido; yo no pienso que haya tanto afán de lucro allí. En cuanto a los intérpretes jóvenes, no tienen una difusión que permita verlos y escucharlos sino en forma aislada, y entonces la gente no puede incorporarlos y los olvida.

H.F.: Yo creo que el lucro está detrás de la difusión, y no sólo ahora, porque la orquesta de Horacio Salgán, que debutó en 1944, y es una de las más extraordinarias que hemos tenido, tardó seis años en llegar al disco: es una vergüenza, debida al preconcepto de decir no es comercial, que es el precinto eterno.

Además, las grabadoras trabajan generalmente con un contrato por tres años, durante los cuales no se comprometen a grabarle al artista, pero este sí está comprometido con la grabadora. Pero, ¿por qué lo hacen? No porque suponen que

tiene éxito, desde el momento que no lo hacen grabar; pero por las dudas de que llegara a tenerlo, y apareciera en un canal de televisión, en un teatro, o lo que fuere, lo tienen encerrado tres años sin posibilidad de rescindir su contrato. Esto, ¿qué indica? Que la finalidad es el lucro. (Hay excepciones. Hay grabadoras que, me consta por la clase de intérpretes que han elegido, se han jugado por éstos, muchas veces sin ninguna esperanza: en unos casos les ha ido bien y en otros mal).

Pongo este caso: Lucio Demare, un estilista del piano dentro de su manera y un compositor extraordinario, grabó un estupendo disco de solos de piano cuando todavía tenía su casa en la calle Cangallo. Uno iba a la casa de discos: ¿Tiene el disco de Lucio Demare? —No, señor— Mire que lo tiene. Tenían dos ejemplares escondidos y apretados en el fondo de un anaquel. ¿Por qué? A la grabadora no le preocupaba demasiado: ellos promueven y empujan lo que puede rendir cifras siderales en el momento, y lo otro es catálogo. Catálogo pueden ser cosas tan extraordinarias como la obra completa de Aníbal Troilo y su orquesta, y catálogo es hoy la orquesta de Horacio Salgán, que durante seis años no pudo grabar, o sea que en el fondo todo es lucro, con algunas excepciones.

R.D.: No hay mucho que agregar. La difusión, salvando como siempre las excepciones, no contempla para nada los valores educativos, ni artísticos, ni nada por el estilo: lo que en mayor parte se difunde durante el día es de una mediocridad apabullante. Creo que se trata de un aparato comercial muy tremendo, muy institucionalizado y muy sólido, que es imposible que nosotros podamos romper.

Y, precisamente, en el mundo de la canción la difusión es primordial. Uno puede ser un genio, pero si la única que lo escucha es la tía, evidentemente va a morir como genio ignorado, mientras que por otro lado vemos a una cantidad de autores y de intérpretes muy mediocres a los que se promociona todos los días por los distintos medios de difusión. Y contra eso no podemos pelear, desgraciadamente. Si yo tengo un tema que me lo graba, por ejemplo, Goyeneche, y me lo pasan una vez hoy y transcurren seis meses, nueve meses, un año, hasta que alguno lo exhuma y lo vuelve a pasar, yo no puedo decir, evidentemente, que tengo difusión. El público no puede asimilar el tema de ninguna manera.

R.M.: La difusión busca solamente el lucro, desde el momento que está dirigida directamente desde las grabadoras, que manejan a los difusores y que son empresas comerciales que forman parte de todo ese aparato del que hablábamos. Por otra parte, el difusor de tango, específicamente, no es alguien que tenga respeto por pautas culturales o estéticas. Generalmente es un tipo formado a los ponchazos, que empezó siendo animador de una orquesta y después fue comprando un espacio de radio y vendiendo publicidad. No tiene la formación suficiente como para ser un crítico de tango y poder discernir entre lo que es bueno y lo que es malo; generalmente difunde lo que le da la grabadora más lo que tiene cerca de su corazoncito.

Roberto Selles: poeta, historiador, compositor. Libros: *Para que algo quede, Elegía a Marilyn Monroe*. Obra escrita: N° 2, 10 y 12, *Historia del Tango*. Tangos: *Pensar que eras así*, con letra de Reynaldo Martín; otros en colaboración con E. de la Cruz, J. C. Lamadrid, J. Gobello.

Beba Pugliese: Pianista. Ganadora del Premio Breyer. Actualmente dirige el trío que lleva su nombre y que integran el maestro Aníbal Arias en guitarra y Carlos Barrera Oro en bajo.

Reynaldo Martín: cantante, compositor. En 1967 cantó el tango que le daría súbita popularidad: *Esta ciudad de Avena y Negro*, ganador del Festival Odol de la canción. Grabó tres L.P. (uno en Colombia) y varios simples. Realizó giras por Uruguay, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela y Costa Rica. Autor del tango *Pensar que eras así*, con letra de Roberto Selles.

Isabel Gil Arenas: cantante, actriz. Debutó en 1971 en *La botica del ángel* poco des-

LOS BIOMBOS DE LAS GRABADORAS.

I.G.A.: Es verdad: la formación de los difusores es bastante precaria, y, o bien son simples biombos de las grabadoras —porque la relación es grabadora-público, aunque el público no lo sepa jamás— o bien se manejan por la gauchada. De ahí que la difusión nuestra siempre sea a pulmón.

A.D.P.: Se da también no sólo en el tango sino en cualquier tipo de música que, o los mejores programas se difunden tan tarde que es casi imposible escucharlos o hay que tener un aparato muy sofisticado para agarrar una onda de frecuencia modulada y oír algo un poco mejor. En televisión, nunca he

visto los recitales que yo quería ver . . . No es que uno no quiera que no ganen dinero, pero, al menos, que miren un poco más alto.

R.S.: Un escritor amigo me decía que el gran problema de nosotros son las editoriales. Creo que eso se podría trasladar a los intérpretes diciendo que el gran programa de éstos son las grabadoras. Cuando yo hice un reportaje a la *Cruzada Joven del Tango* la mayoría de los que grababan me dijeron que no les permitían grabar tangos nuevos, a algunos un poco, y que las grabadoras eran más elásticas con los que vendían más, como Rubén Juárez.

D.M.: Yo paso.

M.A.N.: Yo entiendo que la difusión está hecha, por cierta gente, sin dete-

tangos muy tradicionales, que son los que siempre pasan; a los nuevos no se los escucha.

H.F.: Estuve leyendo el repertorio de óperas para la temporada del Colón que empieza ahora: incluye obras maravillosas, como *La Bohème*, pero son siempre las mismas. Y el teatro Colón no es una entidad con fines de lucro. Quiere decir que, además de la finalidad de lucro que tiene todo el aparato dispuesto alrededor del tango y la música popular, hay toda una tendencia general a eso.

Leí también un editorial de *La Nación* muy interesante, donde se le hace una crítica al director del San Martín. A raíz de que se había observado que en el repertorio de ese teatro estaban Piran-

nero; y ese señor está un año en ese programa y va a seguir pasando siempre la misma década. ¿No podría haber un control para que se le pudiera hacer pasar otra cosa?

R.D.: Odio las reglamentaciones, pero creo que en este caso, así como en algún momento se habló de ese famoso porcentual de difusión de música nacional y extranjera, tendría que haber, también, un porcentual reglamentado, equis por ciento de temas tradicionales y equis por ciento de nuevos temas. Se me ocurre que esa podría ser una salida, siempre que no nos hagan la trampa que nos hicieron con el porcentual de música nacional, dentro del cual entraban todos los jingleros que no tenían absolutamente nada que ver con lo que nos-

INTERVINIERON EN ESTA MESA REDONDA

pués de haber egresado del Conservatorio Nacional de Arte Dramático. Luego se incorpora al *Trío Contemporáneo* como vocalista. En la actualidad, ha actuado en El Viejo Almacén, en Caño 14, etc. Grabó dos temas.

Kike Sabella Rosa: uno de los autores de más reciente éxito. Su más reciente difusión fue *Cómo olvidarte viejo tranvía* y *Si Usted me lo permite*. Ambos con música de Fredy Noceti y grabados por Alberto Marino.

Domingo Moles: bandoneonista, compositor, arreglador. Integró las orquestas de Carlos García y Osvaldo Piro. Realizó giras por Japón, Perú y Chile. Autor de los tangos *Habitat cero*, *Rosa del Alba*, *Hacia la gloria*, *Homero al Sur*, *Como esa brisa*, los dos últimos con letra de Roberto Días. Realizó tres L.P. con el Trío Contemporáneo.

Alejandro del Prado: compositor, cantante, ejecutante de varios instrumentos. Debutó acompañando a Osvaldo Ardizzzone, en 1973, en un espectáculo que se ofreció durante

cuatro años en Capital, Santa Fé y Córdoba. Compuso cerca de cien temas, musicalizando a diversos poetas. Es director del conjunto *Saloma*, que integra desde el '75, con el cual grabó el L.P. *Canciones de Buenos Aires*.

Orlando Trípodí: pianista, compositor. Debutó en 1950 en la orquesta de Argentino Galván. Reemplazó a Osmar Maderna en esa propia orquesta, sucesivamente que fue pianista y arreglador de Miguel Caló. Dirigió la orquesta de Florio-Durán, y conjuntamente con Luis Stazzo *Los siete del Tango*. En 1971 formó su propio cuarteto. Actualmente con su propia orquesta actúa en un canal de T.V. capitalino. Es autor de *Tema concertante*, *Nadine*, *Espejismo armónico* y otras obras.

Roberto Díaz: poeta, ensayista, traductor. Libros publicados: *Epitafio en gris*, *El rocío en la piedra*, *Esta ternura compartida*, *Intermitencias*, *El límite del ojo*, *Toda sed y toda fuente*. Ganador de varios premios

Europeos y nacionales. Tangos grabados: *Homero al Sur*, *Como esa brisa*, *Canción de hoy*, *Otra historia más*, etc.

Horacio Ferrer: poeta, historiador especializado. Publicó el *Libro del Tango (crónica y diccionario)*. Como poeta publicó: *Romancero Cayengue*, *Canciones*, *Loquita mía*. Es autor de: *María de Buenos Aires*, oratorio *Carlos Gardel*, y muchísimos tangos musicalizados por De Caro, Grela, Piazzolla, etc. Entre ellos figuran éxitos como: *La última grela*, *Balada para un loco*, *Balada para mi muerte*, etc. Grabó varios L.P. interpretando sus poemas.

Miguel Angel Nicosia: bandoneonista. Debutó en 1964 en la orquesta de Lorenzo Barbero. Posteriormente integró el *Trío Porteño*, y las orquestas de Osvaldo Piro, José Basso, etc. Durante tres años acompañó a Susana Rinaldi. Actuó en Estados Unidos junto a Horacio Salgán y se presentó en varios países de Latinoamérica. Actualmente, integra la orquesta de Atilio Stampone.

nerse a pensar si una obra tiene gran valor o si no lo tiene, porque no les interesa ese análisis; simplemente dicen a mí me gusta esto y yo paso esto.

De repente sucede que llega a sus manos un trabajo de interés, incluso recomendado como tal, y dicen no, porque a mí no me gusta no lo paso, y el público se queda sin la posibilidad de escucharlo. Volvemos entonces al problema de cómo está preparada la gente que cumple esa tarea, porque la falta de preparación es la que hace que ocurran estas cosas.

R.M.: Con respecto a lo que decía Selles, mí último disco incluye varios tangos nuevos; a mí no me pusieron trabas para grabarlos. Pero tiene también varios

dello, Chéjov —grandes autores, ¡por Dios! yo voy corriendo y de rodillas a verlos— pero que no había obras de autores argentinos, parece que habilitó la confitería del tercer subsuelo para estrenar exclusivamente piezas de nuestros dramaturgos. Quiere decir que no pensemos que los tangueros estamos encerrados en una élite, sino que hay una cosa de orden general, para buscar un éxito personal, o el lucro, o lo que sea.

M.A.N.: Yo pienso, ¿no tendría que haber un control? Claro, tendría que haberlo, pero ¿cuál podría ser la forma? Por ejemplo, un señor, en un espacio de radio, tiene que pasar veinte discos de tango, y se dedica a pasar exclusivamente una época determinada del gé-

otros llamamos nacional.

H.F.: Es lo que pasa con los tangos de los jueves de Clarín, que son nuevos pero no son buenos.

B.P.: Por Dios, que no los puedo leer. Están tan borroneados, que no se si la nota está realmente en un espacio o en una línea.

H.F.: Yo creo que la intención que está detrás de esto es buenísima; lo que pasa es que no han sabido recabar los tangos o es demasiado pedirle al género que dé un tango bueno cada semana. A lo mejor en ninguna época hubo un tango bueno por semana.

Haydée Breslav
y Oscar R. F. García.



na profusa y variada actividad fue respaldada por la Secretaría de Estado de Cultura durante el pasado mes de junio, abarcando expresiones múltiples.

Acaso la nota más significativa, tanto por su obvio valor estético e histórico como por lo inusual y delicado del material expuesto, fue la muestra de la Cinzano Glass Collection en el Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires. La gran afluencia de público originó la necesidad de la ampliación de horarios, que debieron extenderse a casi toda la jornada, en particular los domingos.

LA TRIENAL LATINOAMERICANA DEL GRABADO

Otro suceso de características internacionales fue la Primera Trienal Latinoamericana del Grabado que, con la organización de la Asociación Argentina de Críticos de Arte tuvo lugar en Salas Nacionales de la calle Posadas, con asistencia de 315 artistas de 16 países que expusieron un total de 630 obras. La muestra fue inaugurada por el Secretario de Estado de Cultura Dr. Crespo Montes y, en la oportunidad hablaron también el arquitecto Eduardo Padilla, jefe de la delegación de México y el presidente de la entidad organizadora señor Jorge Glusberg.

La trienal del grabado incluyó un intenso programa de actividades conexas, de las que resultaron muy útiles las mesas redondas con críticos y artistas argentinos y de los países participantes. Entre los primeros puede citarse a López Anaya, Berni, Benarós, Oldenburg, Ravera, Chitelow y Clorindo Testa. Entre los visitantes a Alfredo La Placa por Bolivia, María Bonomí de Brasil, junto con Carlos Von Schmidt y Fernando Cerqueira Lemos, Vittorio De Girolamo por Chile, Alberto Sierra Maya de Colombia, el ya citado Eduardo Padilla de México, Ticio Escobar Argaña de Paraguay, Alfredo Castrillón Vizcarra de Perú, Miguel Ángel Kalemberg de Uruguay y, por Venezuela Margarita D'Amico y Edgard Sánchez.

El programa incluyó también la proyección de filmes sobre artes plásticas procedentes de Canadá, E.E.U.U., Alemania y Francia y visitas a la muestra guiadas por Silvia de Ambrosini. Previamente al cierre, tuvo lugar otra mesa redonda de críticos y artistas argentinos con participación de Eduardo Audivert, Elena de Bértola, Vicente Caride, Héctor Cartier, Carlos Espartaco, Fermín Fevre, Jorge González Mir y Horacio Safone. Simultáneamente con la Trienal se inauguró

unos actos aborígenes y folklóricos y proyección de películas del Fondo Nacional de las Artes. La sesión de apertura del Congreso tuvo palabras del ministro de gobierno provincial Tte. Cnel. Rómulo R. Hernández Otaño y del Secretario de Cultura de la Nación.

Asistieron al congreso importantes investigadores del país que debatieron temas vinculados a teoría, problemática y métodos de la investigación folklórica así como la actual realidad de los hechos folklóricos en las diferentes regiones del país y su proyección en lo artístico y artesanal. La comisión organizadora estuvo presidida por el doctor Ramón Alberto Alderete Núñez y por los profesores Julián Cáceres Freire y Bruno Jacovella como vicepresidentes. Secretaria fue la Sra. Olga Fernández Latour de Botas y vocales la Sra. Marta Blacee, la Lic. Alicia Quereilhac de Kussrow, el Prof. Jorge Novati y el Sr. Rafael Rumich. El Consejo Asesor Honorífico incluyó al Prof. Román Rivera, el Sr. Armando de Vita y Lacerra, el Sr. Justo Lindor Olivera y el Sr. Aurelio Boggiano.

ACTIVIDADES DE LA SECRETARIA DE CULTURA

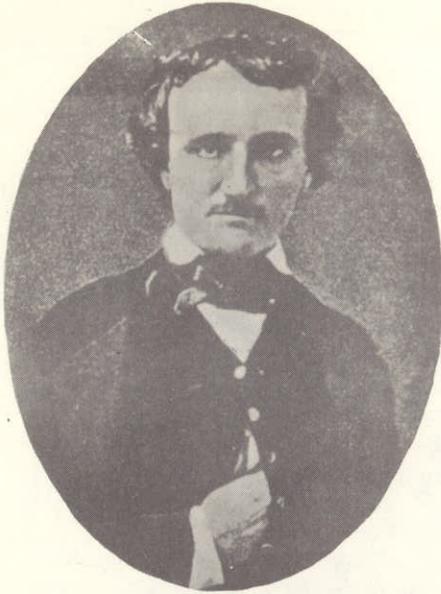
TEATRO Y MUSICA

El Instituto Nacional de Estudios de Teatro continuó con su ciclo de conferencias sobre vida y obra de Julio Sánchez Gardel, Carlos Mauricio Pacheco y José Antonio Saldías, que fueron analizados por los autores Juan Oscar Ponferrada, Jacobo de Diego y Félix Pelayo, respectivamente.

El ciclo de conciertos vespertinos que tiene lugar en el Teatro Nacional Cervantes contó con calificados intérpretes: Lía Cimaglia Espinosa, Cuarteto Martínez Zárate y el Octeto de Buenos Aires, Spargens Sonum, y el conjunto Musicámara. En el Auditorium de Belgrano, la Orquesta Sinfónica Nacional con la dirección de Juan Carlos Zorzi, Mario Benzecry y Simón Blech, dió tres conciertos en los que los solistas fueron también respectivamente Ruggiero Ricci, Mario Monreál y Antonio De Raco. El Coro Nacional de Niños actuó, con gran éxito en la ciudad de Neuquén, con el auspicio de la Universidad Nacional del Comahue.

la muestra "El dibujo en la Argentina" y tuvo lugar un concierto de la Agrupación Nueva Música de Música electrónica. Quedó integrada una comisión de trabajo para organizar la próxima trienal que tendrá lugar en 1982.

Tuvieron lugar en Formosa, en adhesión a los festejos del centenario de esa ciudad que motivaron, asimismo, la habilitación de una muestra artesanal, diver-



DE LA SOMBRA A LA LUZ

(de Poe a Whitman)



alrededor del romanticismo

El Romanticismo, tras la euforia intelectual del racionalismo del siglo XVIII, se lanza a la exploración de la más honda subjetividad. Y adquiere, durante el siglo XIX, dos formas: la de alabanza de una Naturaleza bucólica, serena, pacífica y lírica; y la otra, la de el temor a una sobrenaturaleza fantástica, cruel, inaccesible y hasta diabólica. La Naturaleza es el "gran tema" que aún se hace imagen en la pintura, sonido en la música y religión en los grandes panteístas del siglo (Thoreau, Emerson etc.) La naturaleza encarna la imagen de la libertad y de la Omnipotencia, es aparato resonador de las emociones humanas. . . y justamente emoción significa movimiento, cambio, fluctuación. Por eso el romántico era inestable, rebelde, revolucionario, anárquico. Siempre tendiente a la rotura de lo formal, del cálculo, de toda cosa impuesta por la lógica. Y por lo tanto, falto de equilibrio espiritual, circunstancia que le hace acceder simultáneamente a paraísos y a infiernos. Y por eso las obras poéticas, plásticas y musicales debían ser por consecuencia: breves, rápidas, con la misma fugacidad de las emociones. No hay que olvidar que el romántico es ante todo un "derribador de topes". Y si se deslumbra con amaneceres, también era amigo de todo lo nocturno: la soledad, la noche. El día era lo claro, lo discernible, como en la antigüedad, y significaba la razón, lo apolíneo. La noche era lo oscuro, el caos, lo irracional y el culto a lo dionisíaco. Por eso, tal vez, el Romanticismo se adelantó a los movimientos contemporáneos en su búsqueda de sondear el inconciente. Sabe que la realidad, como los iceberg, "esconde" las tres cuartas partes de la "masa" debajo de la superficie. De allí el anhelo de quebrar las pautas y las racionalizaciones excesivas. Y el mirar más allá de los horizontes cercanos: Oriente, la Edad Media, o el hashih. . . El Romanticismo quiere traspasar las puertas de una "nueva percepción".

Ensanchando parámetros, la naturaleza es la nueva y la única religión-templo. El altar de Dios es todo y nada. Piedras, nubes, agua, viento, luz, infinito. . .

DE POE A WHITMAN

Esta ambigüedad romántica es perfectamente encarnada por **Edgard Allan Poe** y **Walt Whitman**. Con solo diez años de diferencia en sus nacimientos, cubren los dos aspectos tan opuestos del Romanticismo y de la literatura norteamericana. **A Whitman** le basta y le sobra todo el **Aquí**: el aroma jugoso y fuerte, casi lúbrico de la tierra, una brizna de hierba, sobrepasar todas las escrituras. Y el grano de arena, todas las tesis y las pruebas. Y esa zarzamora, y ese ratón y esa articulación menuda, llueven sobre él como una ducha de palabras sagradas. Esas simples cosas sin consagrar. **A Poe** le falta todo el **allá**, su escatología no es más que el último estiramiento. El exigir las últimas alternativas de la vida. Ese hurgar en la muerte, el cadáver, el horror, significa para Poe buscar las últimas huellas por las que ha huído el alma, revisar en el viejo "saco abandonado" hasta sus más secretas costuras. Y encontrar en él lo que pervive de la vida en la muerte, y lo que anuncia ya, la muerte en la vida.

Para Whitman echarse a morir es tenderse sobre la hierba fresca, es tatuarse y tatuarse del misterio de la tierra, la siempre velada de flor y de capullo. Para él rezuma generosidad la existencia. El gozo es a pleno, la vejez es calma. La ignorancia, aceptada. La plegaria, silente, sólo dicha por los latidos de la sangre. La carne, una mansa vestidura. La barba, una "medida de tiempo bien vivido", acariciando el pecho. El "Todo está Bien" es su filosofía: el "del Norte y el del Sur", los dioses diversos, los inútiles conflictos. No pide amor, ni cantos, los entona a solas, en voz baja, como los niños. Haciendo un homenaje, en él mismo, a toda criatura. **Para Poe**,

echarse a morir es "empezar recién el cuento". El camino de la tiniebla y de la pesadilla. La tierra no se abre para él, para la flor, sino para el gusano. La existencia es sólo vigilia. Angustiosa espera. Interrogante. Túnel del misterio y de la sombra, nunca de la luz. Es por toda su vida, su corta vida, el mendigo perpetuo del amor, el encarcelado por su propio cuerpo (al que no embriaga nada, ningún perfume, ninguna piel, sino el alcohol y el opio). Siempre distante y distinto de todo lo que le rodea, en nada halla sosiego.

Para Whitman, vivir es siempre llegar a todo. Para Poe, vivir es aprender a irse de todo. En Whitman, su literatura toca la frontera de lo casi ingénuo. En Poe, de lo casi perverso. Lo diáfano y lo siniestro, ésas son sus esencias.

El terror, en Poe, es el propio miedo y la angustia dimensionados por el genio. El alarido que "cultiva" es el único sonido que puede dirigir a su semejante. El escalofrío, la única emoción que se permite. Poe busca en la disolución, en lo que queda, algún indicio de permanencia, de su temida y aun odiada identidad.

Ningún poeta pudo estar tan lejos de otro como Whitman de Poe. Sin embargo, sus "simultáneas influencias" llegan hasta nuestros días a través de toda la literatura contemporánea. Ambos usan la palabra como un "acto de magia". Con el sortilegio de la belleza y el poder. Son como dos fuerzas, centrípeta Poe, que se concentra en un solo punto, la muerte. Centrífuga Whitman, que se derrama en todas las manifestaciones de la vida. Son los opuestos mayores de la poesía norteamericana, y son como las dos voces que siguen y seguirán combatiendo dentro de cada hombre. El mejor poema de Poe, "El cuervo", responde siempre a las interrogaciones "Eso es todo, nunca más".

En el último poema de Whitman, éste aclara: "Cuando me necesites, búscame en el polvo de tus zapatos". . . Ambos saben, al fin, que la vida irremediablemente escapa, que es esvanescente como un perfume o un puñado de arena.

Poe la aprisiona hasta herirse las manos.

Whitman la deja correr, lee en ella y juguetea con su fugacidad. . .

Rocío Domínguez Morillo

DATOS BIOGRAFICOS

Walt Whitman nació en 1819 en Long Island, Departamento de Manhattan. Fue mandadero, maestro ambulante, enfermero durante la guerra de Secesión y más tarde impresor y periodista.

Edgar Allan Poe nació en Boston en 1809. Estudió en la Universidad de Virginia y más tarde ingresó en la Academia Militar de West Point, que dejó al año siguiente; dedicándose de lleno a la poesía y el periodismo. De padres alcohólicos y tras la pérdida de su esposa, no pudo evitar las tendencias filogenéticas y se abandonó a la bebida y las drogas.

El lenguaje de Whitman, rico en modismos yanqui-campesinos, se opone al cuidadoso empleo de la lengua de quien se formó con los clásicos y en la aristocrática lengua Bostoniana.

Baudelaire a quien después también se le calificó como artista "maldito", amó en Poe una literatura alucinada y ese fermento de la pesadilla, que aparece en "Las flores del mal". En el último instante de su vida le declaró su intercesor.

Poe falleció en 1849 a los 40 años.

Whitman a quien en su tiempo saludó Emerson como al más significativo de los poetas norteamericanos, falleció en 1892 a los 73 años. De él Federico García Lorca, que tanto lo admiraba, dijo: "Anciano hermoso como la niebla".

El primer libro de Editorial CROMOMUNDO

"CUENTOS Y SILENCIOS" Graciela Artica



El cuento como género estricto, como único (o menos imperfecto) medio de aprehensión de la íntima sustancia del misterio provisionalmente llamado realidad. Sí, pero además, el cuento como expresión del relator fiel y leal en lo que importa: la busca paralela de la más correcta forma, de la más pura intención. Este —sin lugar a duda— es el simple código que han regido este hermoso libro de Graciela Artica.

En venta en todas las librerías del país.

Distribución IMPRIMA EDITORES.

Precio: \$ 5.500.-

Puede también solicitarlo a Editorial CROMOMUNDO remitiendo giro o cheque por \$ 6.000.- y lo recibirá por correo Editorial CROMOMUNDO —Suipacha 255— 6to. F.



NABOKOV

LA VIDA ES JUEGO

El ajedrez, el tenis, la literatura. ¿Juegos? Sí, siempre que aceptemos una premisa: jugar es cosa seria. Pero la seriedad es otro juego. Y aquí empezaría a girar la rueda del círculo vicioso. De la comedia a la tragedia, de la vida a la muerte.

El ajedrez, el tenis, la literatura. Fueron tres de las pasiones de Vladimir Nabokov. Sin contar la que lo llevaba a cazar mariposas de día o de noche. Como cazaba los recuerdos de su infancia y adolescencia en Rusia, recobrando a través de palabras mínimas, sonidos, matices sutiles, paisajes esfumados (esas características tan particulares de su estilo, tan inimitables). Para comprender esas pasiones, es necesario hacer un poco de historia.

Vladimir Nabokov nace en San Petersburgo (hoy Leningrado) el 23 de abril de 1899, aunque podría ser en 1901. Es hijo de un jurista y político liberal. Asiste a la escuela Tenishev y publica su primera poesía en la adolescencia. En 1919 su familia abandona Rusia. Entre

1919 y 1923 es alumno de la Universidad de Cambridge (Escuela Superior Trinity). Entretando sus padres se han instalado en Berlín: allí Nabokov joven escribe y publica en periódicos de emigrados. Cuando los nazis toman el poder se traslada a París y sigue escribiendo. Recala finalmente en Estados Unidos, se hace ciudadano de ese país. Los últimos diez años de su vida los pasa en Suiza, acompañado por su mujer Vera Eseevna Slonin, con quién está casado desde 1925.

Este panorámico itinerario espacio-temporal es semejante al de muchos exiliados. Pero sólo en apariencia. Nabokov tuvo dos patrias: el idioma ruso y el idioma inglés. A través de ambos intentó el juego de recuperar, primero, el tiempo perdido. Y después, en la madurez, de recuperar el Tiempo. Así, con mayúscula.

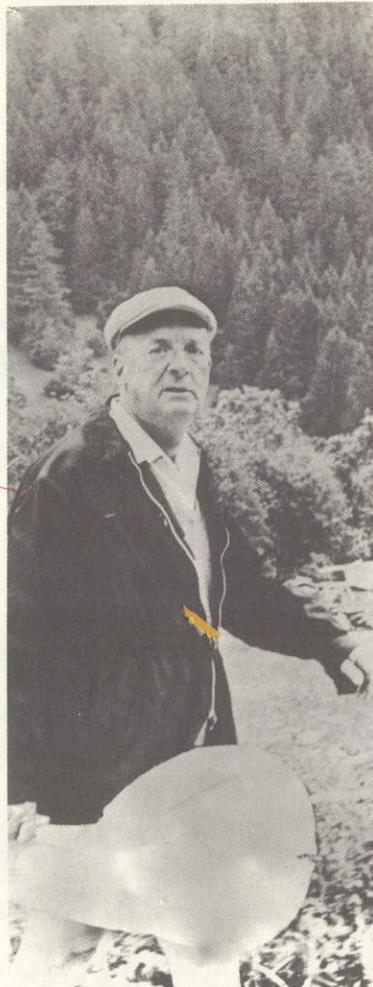
Por cierto que casi nadie hubiera dado trascendencia a este buceador incansable si no mediara el escándalo. El escándalo, ya se sabe, tiene nombre de mujer.

**El 2 de julio de 1977
murió Vladimir Nabokov.
A dos años de su
desaparición . . . se nos
aparece todos los días. En un
fantasma juguetón, elusivo,
escurridizo.
Casi una mariposa.**

Lolita. Sin *Lolita*, Nabokov sería un emigrado más; su biografía podría ajustarse tan solo a los datos apuntados más arriba. Gracias a *Lolita*, el mundo pudo advertir al genio. ¿Está bien o está mal que esta toma de conciencia se haya logrado a través de un libro que, aún hoy, algunos consideran elaborado "pour épater les bourgeois"? No está ni mal ni bien, es un hecho. El mismo Nabokov supo aceptarlo casi con socarronería.

Lolita no es, por cierto, la primera novela de Nabokov. **Lolita** es, por cierto, el libro que hizo de las primeras novelas de Nabokov (hasta entonces poco apreciadas) pasto de críticos y de gran público. **Lolita** fue rechazada por varios editores norteamericanos hasta que la publicó en Francia Maurice Girodias, responsable de la Olympia Press y de sus deliciosos engendros más eróticos que pornográficos. De todos modos son pocos los que saben distinguir entre erotismo y pornografía, entre inteligencia e ingenio. Y la acusación fue la de obscenidad, porque lo que veía la mayoría era la superficie del libro, la anécdota, la miserable historia de Humbert Humbert, el hombre culto y maduro enamorado de una criatura que aún no ha salido de la infancia, que aún no ha entrado en la adolescencia. **Lolita**, la Ninfa. Se necesitó tiempo para aceptar que debajo de esa anécdota subyacían los juegos más profundos: el del doble (Humbert Humbert y Clare Quilty); el recorrido geográfico-literario por los Estados Unidos en una desopilante crítica de costumbres y en una serie de trampas para escritores; la sátira escondida detrás de constantes guiños); Sí, *Lolita* es el nacimiento de Nabokov hacia afuera. Pero él había nacido antes, hacia adentro, en otros libros. Y siguió naciendo después, en otros libros. Y en todos ellos la vida es sueño. Y el sueño es juego. Por lo tanto... la vida es juego.

Para los lectores comunes, Nabokov es nada más (y nada menos!) que el autor de esta novela excepcional. Es por eso que quedan un poco de lado otras novelas excepcionales, entre las cuales *Ada* (1) resulta, quizás, la más completa. Los "nuevos escritores", tan justamente orgullosos de su manera de tratar el problema del tiempo en la obra novelística, nunca intentaron lo que intenta este libro. En general, el problema se plantea según la sucesión del tiempo natural. Dos hechos simultáneos no

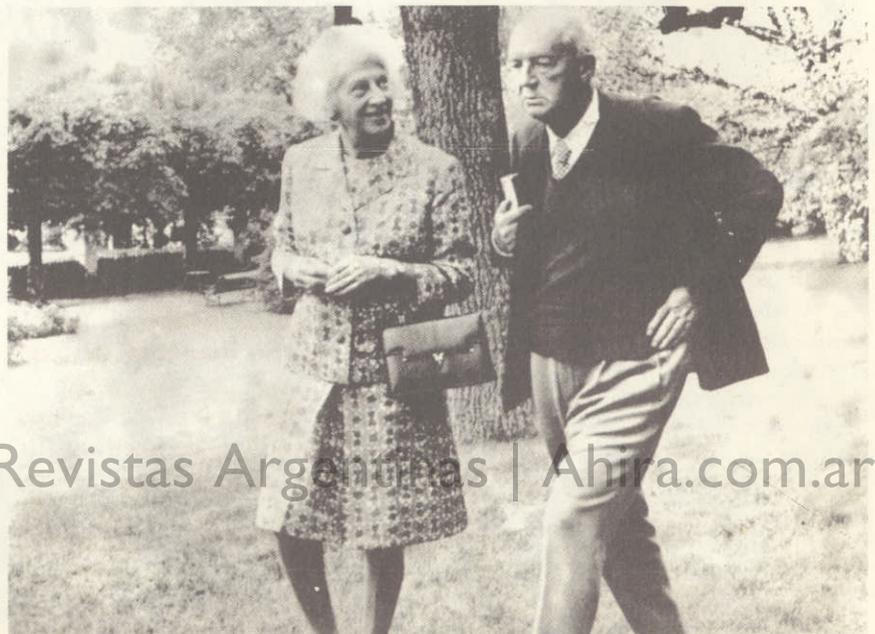


Vladimir Nabokov cazando mariposas

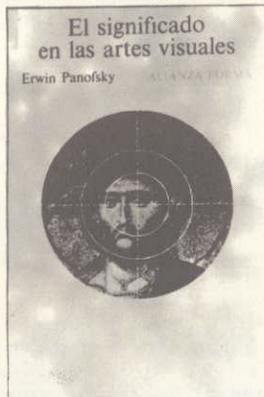
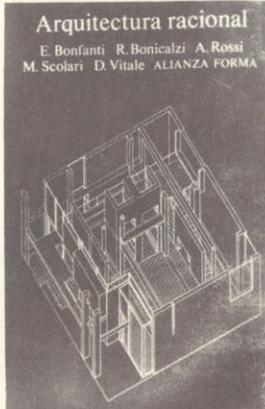
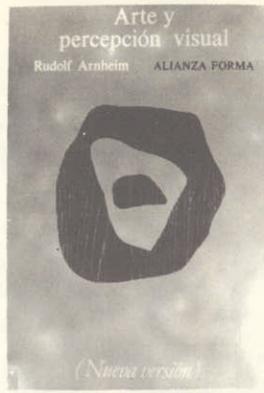
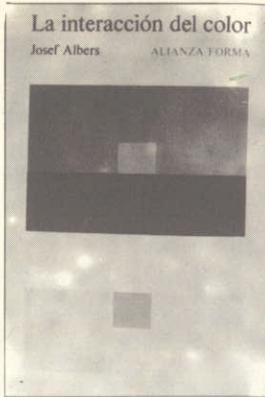
podrían presentarse simultáneamente en la escritura; entonces se los propone paralelamente, recurriendo a técnicas literarias apropiadas y no desdeñando las técnicas gráficas. Nabokov va mucho más allá: encara la simultaneidad del tiempo exterior, llevado por el amor a esas dos patrias que son los idiomas en que escribía. **Ada** es la superposición (insisto, superposición) de diapositivas de la Rusia del siglo XIX sobre los Estados Unidos del siglo XX (esto lo explica muy bien el profesor de literatura eslava Simon Karlinsky), con un resultado delirante. Se confunden las fronteras, los nombres, las épocas, las costumbres e incluso las literaturas a través de innumerables citas, reconocibles solamente por expertos. Es decir: otra vez el juego.

Y podríamos buscar esos tableros mágicos en sus ocho novelas en ruso, en sus ocho novelas en inglés, en sus poesías o en sus piezas teatrales. Quizás también en sus temas de ajedrez, en su obra crítica, en sus cuentos, o en sus estudios sobre lepidópteros. Sería la tarea del un erudito. Dejémosla al erudito, mientras tratamos de atrapar al fantasma de Nabokov (grandes alas multicolores y traslúcidas!) en la maravillosa red que él mismo nos ha dejado: su literatura.

(1) *ADA O EL ARDOR*, versión española de David Molinet. Ed. Argos-Vergara



El escritor con su esposa Vera con quien compartía, entre otras cosas, la afición a la lepidopterología y al ajedrez

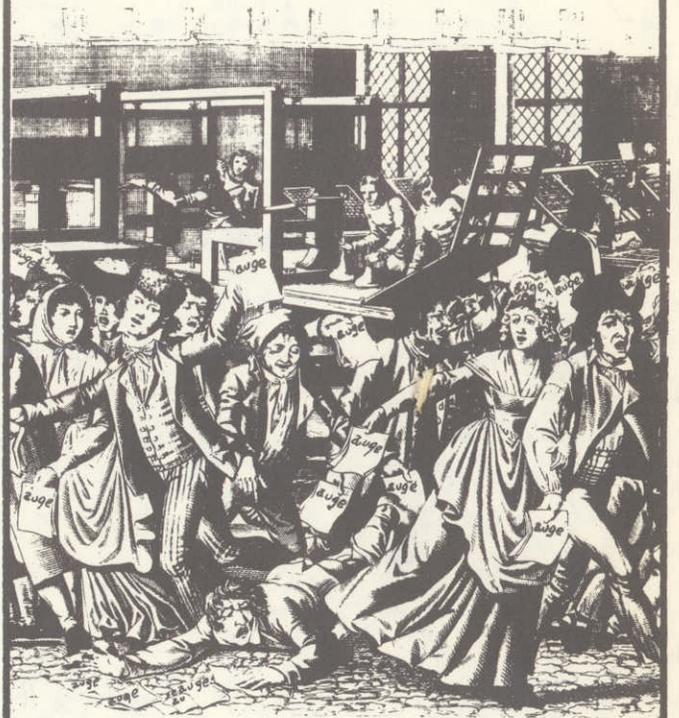


JERARQUIA EDITORIAL PARA LAS ARTES VISUALES

Cuatro importantes obras vinculadas técnicamente con las artes visuales han servido a Editorial Alianza para inaugurar su nueva colección dedicada específicamente al campo de la plástica. La serie, bajo la denominación de **Alianza Forma**, incorpora títulos que indagan tanto en la problemática conceptual de la especialidad, cuanto en la documentación que compone la literatura creativa del rubro. Así las obras: **El significado de las artes visuales** de Erwin Panofsky, **Arte y percepción visual** de Rudolf Arnheim, **Arquitectura racional** de Bonfanti, Bonicalzi, Rossi, Scolari y Vitali, y **La interacción del color**, de Josef Albers que inauguran la línea editorial revelan la intención de acercar al lector argentino obras de relevancia de nuevas versiones (como en el caso de **Arte y percepción visual**, un clásico en la bibliografía artística) y otras originales, documentos exponentes de la aportación actual de la cultura occidental. Las cuatro primeras obras cuyos lineamientos esbozamos prefiguran la intención de acercar al lector corriente o aficionado a las artes visuales la universalidad de los factores que integran sus secretos.

Una colección, por otra parte, que cubre una franja bastante deshabitada en los últimos tiempos, sobre todo por la seriedad del criterio selectivo y por el renombre de los autores que la firman. Tal es el caso de Rudolf Arnheim, nacido en Berlín en 1904 y docente desde hace muchos años en los Estados Unidos, ha ocupado desde 1968 la cátedra de Psicología del Arte de la Universidad de Harvard. Erwin Panofsky, por su parte, es uno de los grandes humanistas de nuestro siglo. Los estudios que componen el volumen de **El Significado de las Artes Visuales** de sus clases de Historia del Arte desarrolladas en el Institut For Advanced Study of Princeton, cátedra que desempeñó hasta su muerte en 1968. Idénticas aptitudes pedagógicas, aparte de las creativas, revela la mención de Josef Albers destacado exponente del arte concreto, y profesor de la Bauhaus entre 1923 y 1933 y la Universidad de Yale. No es el caso hablar de la faz técnica, habida cuenta del material a que nos tiene acostumbrado Alianza. Los textos, de impecable diagramación, excelente papel y no menos cuidada impresión, representan con coherencia a la colección. Un vasto sector de artistas, críticos, ensayistas y aficionados los harán sus libros de consulta, sin lugar a dudas.

¡Fue la desesperación!



porque **AUGE N° 1**
se agotó en
pocas horas.

Toda la verdad en:
parapsicología
ciencia espacial
las grandes religiones
magia y ocultismo
tecnología antigua

EL ATRIL

"Muelle de la Consagración" Josue Montello Macondo



Para la juventud, los académicos son la vejez. Para los académicos, la juventud es un defecto olvidado hace tiempo. Esto en general. Porque hay hombres que pueden reunir y armonizar los opuestos. Excepciones, quizás. Realidades, también. Josué Montello es miembro de la Academia Brasileña de Letras, y sin embargo no ha perdido esa capacidad de asombro que es la característica de los años mozos. Capacidad de asombro que, junto a la capacidad de observación, ha dado como resultado una obra literaria poco común. **Muelle de la Consagración**, en la cuidada versión española de José María Crespo, es un cabal ejemplo de lo dicho.

La trama de esta novela se desarrolla en San Luis Marañón, al norte del Brasil. Una tierra donde el sincretismo de las religiones y las creencias parece adecuarse al paisaje del trópico, para lograr que lo cotidiano sea mágico y que lo mágico se admita como rutina cotidiana. El capitán Severino, protagonista de la historia, es un personaje antológico e inolvidable. Mucho más sólido que los de Jorge Amado, mucho más creíble . . . quizás por menos pintoresco, por más ajustado al espíritu que a las actitudes. **Muelle de la Consagración** es novela testimonial. Pero el testimonio vale porque trasciende el naturalismo y afronta sin ambigüedades los desafíos de la verdadera literatura.

"Irene la última vez" Juan Cicco. Corregidor



Catorce relatos breves componen este libro que mereció el previo honor de una importante distinción municipal para obra inédita. A pesar de la diversidad de personajes y temas, hay unidad de atmósfera, se percibe un Buenos Aires particular y verosímil al mismo tiempo, gracias, al exacto lenguaje que, no por cuidado, cae en tontas prolijidades puristas.

Invasión, con su crescendo de decadencia, es acaso uno de

los cuentos más logrados, aunque **Cuando llueve** incluye original enfoque del transitado tema de la burocracia y el relato que da título al libro, **Irene la última vez**, es una finísima descripción de ambiente y personajes. El viaje, renuncia a la esfumatura final y lo hace con buen efecto, como para demostrar que el resorte no es recurso inabordable para el autor.

George Orwell afirmó que no faltan hoy escritores hábiles

sino que el problema es que dichos escritores están tan separados de la vida de su tiempo que son incapaces de escribir acerca de la gente común. Cicco vuelve a mostrar hábil en todas las acepciones y además condolido, cercano a tanto ser desoladamente repetido para rescatarlo tanto de un bar oscuro como de un vernissage sofocante y hacerlo único y perdurable.

I.X.

"Enésimo" Luis Gasulla. Rueda



Esta es la quinta obra de Luis Gasulla (Premio Nadal 1974). En ella el autor nos presenta un personaje (el que lleva el título de la obra) sumergido en el mundo del futuro. Enésimo es una especie de Joseph K o de Prometeo en lucha contra la sociedad del porvenir. Lo interesante es que la acción se desarrolla en Buenos Aires del futuro, donde la tecnificación y el orden reinan en esa metrópoli inmensa y perfecta (aunque aquí el lector puede sonreír irónicamente, no creyendo demasiado que esta ciudad que padecemos tenga alguna vez solucionados los problemas de circulación y de comunicación). Enésimo se enfrenta a una sociedad que ha creado reglas inamovibles para que los ciudadanos se desenvuelvan. Todo es civilizado y aparentemente democrático, todo se razona, en fin todo es perfecto. Justamente lo que nuestro héroe no soporta es esa perfección que cada vez más le parece alejado de lo humano. La directa referencia a los creadores de la ciencia-ficción política como Orwell y Huxley no se pueden eludir en una obra de estas características, lo que no es una crítica sino una observación. Lo que sí se puede decir de la novela de Gasulla, es que por momentos abusa de una acumulación de datos descriptivos que entorpece la fluida línea del relato, elemento indispensable para el interés del lector. No obstante el trabajo encontrará, de seguro, lectores ávidos de una temática siempre inagotable.

D.M.

"La manipulación de C. Jones" Donald Bain. Grijalbo



Candy Jones fue una de las más célebres cover-girls de los años 40 en EE.UU. en un solo mes ocupó las tapas de once revistas especializadas. Pero detrás de ese rostro que representaba el ideal de la mujer americana, se ocultaba la tragedia de un ser torturado que dedicó gran parte de su vida en ser correo de la C.I.A. Su patética historia está reflejada en 200 horas de cintas grabadas durante estados hip-

nóticos que su marido, un presentador radiofónico, obtuvo en sus años de difícil matrimonio. La importancia testimonial de un libro así lo exime de la específica calidad literaria. No obstante, su autor, Donald Bain, demuestra conocer los resortes de la agilidad narrativa, siempre tan cara a los norteamericanos. Pero por sobre todo esto aparece la valentía de Candy Jones víctima del lava-

do de cerebro y casi destruida por el desdoblamiento de la personalidad. El lector se asoma a un material que a primera vista parece producto de la más intrincada ficción si no fuese porque el libro nos muestra una realidad indiscutible. Una realidad a la que, por desgracia, el lector ha terminado por acostumbrarse.

D.M.



En el Tribunal de mi Padre
ISAAC BASHEVIS SINGER
De La Flor

El lector no debe ser intimidado por el Premio Nobel ni por la fea cubierta (¿punk?). Tampoco porque seguramente, a esta altura, Isaac Bashevis Singer ya ha sido clasificado según las conveniencias o las limitaciones de cada comentarista. Es mejor creer, como Octavio Paz, que las disciplinas literarias (incluyendo sus aditamentos post freudianos) son impresionables si queremos estudiar una obra, pero que nada pueden decirnos acerca de su naturaleza última. Agregaríamos que si lo hacen, peor aún: crítica u obra —tal vez las dos— serán entonces tontería obvia o falsificación.

Esta introducción responde quizás al temor de caer en exceso al recomendar *El tribunal de mi padre*, por lo inclasificable de una obra que es simple y perfecta, diáfana. Se cuenta a través de más de cincuenta relatos unitarios, la historia de una infancia donde la protección familiar conlleva la inevitable cuota de coerción y sectarismo, pero desde un escenario que da ocasión de presenciar, un poco furtivamente, la verdad de la condición humana en regocijantes o patéticos juicios rabínicos. Una noble, clásica prosa, rescatada ilesa por la traducción de A. Jockl y Alicia Steimberg, es como el discreto pero ubicuo sostén de un deleite poco frecuente, cercano al asombro.

Venimos a conocer a Bashevis Singer, como la mayoría, gracias al Nobel, ese premio del que de unos años a esta parte, parecemos sentirnos postergados todos los argentinos. Hay que aceptar, mal que nos pese, que los últimos lauros concedidos a narradores han tenido coherencia, cuando menos. Solye-nitzin, Böll, Bellow y Bashevis Singer dan una profunda y actual visión del hombre y de sus respectivas comunidades, sin dejar de adscribirse a alguna forma de la esperanza. La lectura de estos escritores, tan concluyentemente propuesta por sus premios Nobel, no sólo tiene que haber aportado placer estético, sino también conocimiento, capacidad autocrítica. Esto no solamente para cuatro tan decisivas porciones culturales y políticas del mundo como Rusia, Alemania, Estados Unidos y el judaísmo, sino para toda la humanidad. Y si así no fuera, permítasenos humildemente esa ilusión.

I.X.

EN SINTESIS

- Otras interesantes novedades en materia educativa son las anunciadas por Paidós: **Manual del Método Montessori**, compilado por R.C. Orem y **Tecnología Didáctica** de Vernon S. Garlach y Donald P. Ely.
- Los diálogos mantenidos por radiofonía por los fallecidos H.A. Murena y D. J. Vogelmann, han sido reunidos en un volumen debido al afecto y preocupación de sus amigos, más el apoyo de la Editorial Fraterna. El título del libro es *El Secreto Claro* y ha sido prologado por Sara Gallardo.
- El N.º 16 de *Suburbio* reunió un excelente material en el que la particularidad está dada por la aparición de poemas (sí, poemas) del escritor Abelardo Castillo. Además, hay un extracto de sus manifestaciones sobre el tema. Son modestas, reverentes, justas.
- Cartilla Austral, la revista sobre de los triunviros de Comodoro Rivadavia persevera (allí sí que contra viento y marea) en hacer y publicar buena poesía. Nos ha llegado su N.º 6.
- ¿Cómo hablarle de sexo a su hijo? Un problema viejo y un título nuevo, el de un manual. Su autor James L. Hymes y lo editó Rodolfo Alonso, con destino expreso "a padres y maestros".

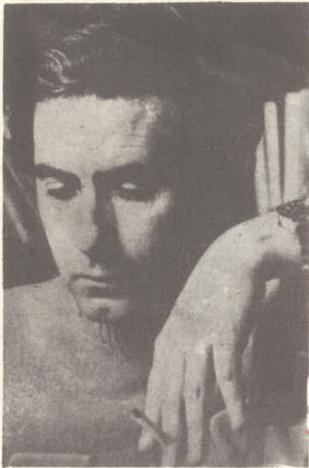


Hay famas merecidas y famas que —como aquellos imaginarios seres de Cortázar— solo sirven para amar a los cronopios. Enrique Anderson Imbert, de merecida fama, no es sin embargo un fama. Es un cronopio cabal y la mayor prueba está en que ni él mismo se debe haber dado cuenta. Pero esa sería la prueba personal, y aquí se trata de lo profesional. Específicamente de su obra literaria. Obra amplia que cubre tres aspectos esenciales: la ficción, la crítica y la docencia. La aparición de *El mentir de las estrellas*, primero de la trilogía *En el telar del tiempo*, cubre un vacío en nuestras letras, ya que este libro recopila narraciones de obras agotadas como la que da el título a la totalidad (publicada por primera vez en 1940), agregando otras de *Las pruebas del caos* (1946) y de *El Grimorio* (1961). Es decir una selección de trabajos logrados a través de veinte años largos.

Sin embargo, esos veinte años no cambiaron tres condiciones del Anderson Imbert joven. Me refiero a la fantasía, la inteligencia y un sutil sentido del humor. Tres condiciones olvidadas o postergadas por cierta literatura existista basada en un seudo realismo o en el estéril experimento que toma al lenguaje como fin en sí mismo. Las pequeñas joyas reunidas en *El mentir de las estrellas* son un auténtico tesoro para cualquier Alí Babá que ame, en principio, las cosas bien hechas (en este caso bien escritas); y que además sepa valorar los destellos de una imaginación que no respeta cronologías aburridas o convencionalismos de espacio.

El título obedece a una copla de Quevedo. Aquella que dice: "El mentir de las estrellas/ es muy seguro mentir/ porque ninguno ha de ir/ a preguntárselo a ellas." Pero en este caso las estrellas no mienten tanto, ya que empiezan a titilar dentro del lector y, después de haber disfrutado del libro, las preguntas van hacia adentro, hacia la propia conciencia.

E.G.K.



el pájaro lógico

por Eduardo Gudiño Kieffer

CON MUCHOS SALUDOS PARA EL LORO PELADO

Puesto que el título parece una humorada, empecemos hablando muy en serio. "El loro pelado" es un cuento de Horacio Quiroga, y también una revista reciente (ha aparecido el primer número y será trimestral) destinado a informar y a formar sobre los problemas de la literatura infantil. Revista para adultos que se interesan en estos problemas realmente acuciantes, y que está conducida por un equipo de especialistas en los temas conexos. "El loro pelado" llena (o intenta llenar, aún necesita tiempo) un vacío peligroso. ¿No es natural entonces que "Pájaro de Fuego" salude a través de "El Pájaro Lógico?". Entre pájaros estamos, al menos por las ganas de volar bien alto en los cielos del espíritu. Y perdón si esto suena un poquito cursi pero la verdad es que cursi, lo que se dice cursi, es solamente aquel que se asusta de la cursilería.

Ahora bien, estos saludos sirven para preguntarnos si la infancia tiene los libros que se merece. Y para acercarnos a una respuesta, nada mejor que partir del sentido común. Marc Soriano, eminente profesor de literatura francesa contemporánea y de metodología de las ciencias sociales en la Universidad de París, ha escrito un breve estudio que se titula, justamente, "Los niños no tienen los libros que merecen" (*Correo de la Unesco*, marzo de 1979). En dicho artículo define: "Un libro para la juventud es un mensaje, una comunicación histórica entre un adulto de una sociedad dada y un destinatario infantil que pertenece a la misma sociedad y que, en cierto modo, por definición, no dispone todavía de los conocimientos, la experiencia de lo real ni la madurez afectiva que caracterizan la edad adulta".

Como todas las definiciones, ésta exige sub-definiciones. ¿Qué es comunicación histórica, por ejemplo? Esa experiencia de lo real que la infancia aún no posee ¿excluye la experiencia de lo fantástico? Lo real y lo fantástico ¿son en literatura términos antagónicos? La posición de Soriano, tan razonable desde un primer punto de vista, ¿no puede llegar a pecar de estrecha? Y si el mismo Soriano la ampliara ¿sería una definición o una propuesta vaga e imprecisa?

Aceptemos en principio lo que resulta evidente y también innegable: el libro para chicos es comunicación entre el adulto y la infancia, dado que en la mayoría de los casos el

autor es un adulto (los poemas de la hoy olvidada Minou Drouet parecían ser la posición inversa: un desesperado mensaje de una niña al mundo de los mayores). Y en cierto modo Soriano tiene razón cuando sostiene que los niños no tienen los libros que merecen. Pero yo no sería tan terminante; diría que los niños no tienen *todos los libros que merecen*. Así como en buena parte del mundo no tienen toda la alimentación que merecen, todos los cuidados que merecen, toda la educación que merecen, todo el amor que merecen. Y vale la pena tomar conciencia de esto en 1979, año consagrado específicamente a la gente menuda. A los niños les hacen falta muchísimas cosas, y no es cuestión de preguntarnos si el libro debe preceder al plato de arroz o viceversa, sino de encarar un problema con diversas facetas desde todos los sectores, en una labor orgánica y totalizadora. Es fácilmente comprobable que, en la Argentina, hay excelentes autores de literatura infantil. Y hay además iniciativas destinadas a solucionar los problemas que planteábamos más arriba. En Charcas (perdón, Marcelo T. de Alvear) al 900 existe una librería llamada "La nube". Su factótum (tiene también mucho que ver con la edición de "El loro pelado") es Pablo Medina, un serio investigador de la literatura infantil y, por cierto, un librero muy especial. Sus comienzos son interesantes y satisfarían seguramente a Marc Soriano, porque Medina, que es correntino, empezó rastreando la literatura oral del Noreste argentino y del Paraguay, para sistematizar después sus conocimientos en el Instituto Bernasconi de Buenos Aires. Por supuesto que una librería dedicada exclusivamente a los chicos, y una revista dedicada a los grandes pero acerca de problemas infantiles, no serían suficiente. Esa es la causa de que se haya organizado un Centro de Información, Documentación y Biblioteca Circulante dirigido por la profesora Carlota Leutscher, que funciona en Venezuela 3029. Es decir: hay buenos libros infantiles, hay una librería infantil, hay un Centro que reúne a especialistas. ¿Qué falta? Que padres, madres, maestros y autoridades asuman su responsabilidad en este delicado asunto que nos concierne a todos.

Porque si concierne a la niñez concierne al futuro inmediato. Y al que viene después. No es cuestión de dejar todo sobre los hombros de otros. ¿Qué tal si empezamos por casa?.

El Banco de Italia es el respaldo del Banco de Italia.

Es el Decano de los Bancos privados argentinos.

Con 107 años de sólida trayectoria.

Con 73 sucursales en todo el territorio del país,
y 200 bancos corresponsales que cubren todo el mundo.
Ofreciendo más de 30 servicios específicos que satisfacen
totalmente las necesidades de sus clientes.

Una creciente eficiencia debido al alto nivel técnico
y profesional de su personal y gerencia.

Banco de Italia y Río de la Plata. Síntesis y ejemplo de lo que
debe ser un gran Banco.

En la Argentina y en el mundo. Hoy y siempre.

cicero publicidad

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

BI **BANCO**
DE
ITALIA

Reconquista 100 / Capital



ULYSES PETIT DE MURAT

LA PLENA GLORIA DE VIVIR

Séptimo libro de una gran poeta de tono adentrado, místico y sufridor: Las urnas de agua, de Nelly Candegabe. Es notable la riqueza creadora del temperamento de esta escritora, que se atreve a citar la frase conmovedora de Simone Weil: "La desgracia es una maravilla de la técnica divina". El párrafo es más largo, pero esta frase resulta de un poder tremendo. Pero Nelly siente también la plena gloria de vivir. Escuchemos su voz inspirada:

LA FRUTA INMENSA

Quiero palabras nuevas
que puedan contenerme.
Dar la bienvenida a los senderos.
Mi corazón es una semilla
que ha reventado en frutos.
Un pájaro atravesó cielos de bronce.
y se posó en mi carne.
que se alzó en mis manos.
Amanecieron las hayas
y los cipreses.
En mi país florecen los almendros.
El mundo es una fruta inmensa
que se deshace en mis labios.



nelly candegabe

Vicente Aleixandre dijo de Rubén Vela: "Sus poemas tienen esa incisión, esa perforación que uno ama en la palabra natural del poeta. ¡Una fiesta, en el sentido profundo, su lectura! Esto viene bien para lo que se refiere a su último libro, nos gusta más lo de él afirmó Carlos Drummond de Andrade: "Poesía lapidada y fulgurante como una joya. "Porque, aunque se trate de un libro de aforismos, el espejo se ocupa largamente de la poesía, que es el fervor permanente de Rubén Vela. El original poeta Ricardo Mosquera-Eastman, afirma con total acierto una idea afín con la nuestra: "Entre la palabra y el silencio el espejo transforma la oscura oquedad de la luz inmanifestada en la señal del poema restallante". Así resplandecen las líneas aforísticas, "el aire aforístico", de Rubén Vela, para repetir a Fernández Moreno el Grande:

El poema es un acto de alarma.
Génesis del poema: un pájaro invisible mirándose en el espejo hasta tornarse visible. (¿Es el mismo pájaro, no ha cambiado el espejo?).
¡Poesía, poesía, ocúltate hasta que ya no sea necesario encontrarte!
Defender el poema de la mente.
El poema, como un rayo desprendido del espejo.
Poesía, resplandor de ese espejo.
El espejo finge la luz. ¿Es, acaso, el poema?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar
ruben vela

ANAQUEL DE POESIA

Carlos Pierre nos brinda su tercer libro: Señal del Paraíso. Versos de amplitud desceñida, sus mejores momentos son cuando van hacia la fluencia eterna y prístina del amor. En un instante anuncia su deseo de anclar su inquietud: es un deseo que ningún poeta con entrega total desea, en el fondo, que se cumpla.

Tiene fe en la majestad de lo cotidiano, que proclamaba Maurice Maeterlinck, Rodolfo Braceli. Lo prueban sus poemas de El último padre. Hay un suave lirismo, dedicado al amor de la pareja y a la expectativa de su floración, en el hijo esperado. Buen juego, muy simpático, de clara imaginaria.

Eve Leone recrea la patria, reúne poemas en otros dos títulos: Cantos del árbol iluminado y Lejos del arco iris. Suena duro su acento cuando afirma que la vida, como el árbol (protagonista del poema que comentamos) se hace astillas y llamas. Un poco a semejanza del duro pero maravilloso ejercicio de la creación poética.

Tocando Aldabas, de Lila Duffau de Rabaudi: hay en esta poeta una preocupación ética; la preocupan también / la muerte, el mar; se detiene frente a la fuente de Lola Mora o la Casa Rosada, en un periplo ciudadano, practica la metáfora, se mueve en un mundo susceptible a la alucinación.

Matilde Alba Swan, en su libro Con un hijo bajo el brazo, nos sorprende con estos cuatro versos: "Mi casa, / fue una casa extraña. / Eramos / nada más que felices". Este acento de dicha es magnífico y sirve de pórtico a una colección de poemas en los que abundan hallazgos.

Botella al mar, la admirable editorial dedicada a la poesía, que dirigen Arturo Cuadrado y Alejandrina Devescovi, nos acerca 37 poemas breves de Gerardo Burton, bajo el título de "Poemas iniciales". Austero el lenguaje, clara la temática.

Nora Nani escribe Los funerales de la sangre. Nos conmueve su evocación de Raúl González Tuñón, poeta martinfierrista.

Esteban Moore habla poéticamente con un gran poder de síntesis y habla depurada. Entonces, como en su poema Del día y de la noche surgen voces extrañas, que acuden al silencio. Alude, también, al sonido oscuro del amor.

"Náufrago / sólo el amor puede salvarte": De acuerdo Julia Elvira Romero. Quizá esta intención poética suya, se atenúa un tanto en los sonetos satíricos.

Imaginativa la poesía de Lidia Geldstein. En su historia de reencarnantes, editada con una bella carátula del pintor Forte, siempre amigo de los poetas. De pronto su pregunta crucial: "¿Qué heridas, qué sombras, / qué muerte debimos soportar / hasta entender un lenguaje / primitivo y esencial / nosotros fugitivos de un predio de lágrimas, / ni caínes, ni abeles si ángeles sobrenaturales?". El eterno misterio de ser y no saber nada, según expresó Rubén Darío en verso inolvidable.



POESIAS

DESPUES DE MI

Largo asedio del miedo
me aniquilará la fuerza
se prenderá a mi cabellos
hasta oxidar el grito
y el tiempo irá doblando
a cotidiano suicidio

Vos habrás resucitado
habrán urdido tus manos
quién sabe qué jugadas
de victorias al hombro
de extraños balanceos
de la memoria en duelo

Crecerán las puertas
se abrirán (serán abiertas)

(aunque yo
y una ceguera
después de largo asedio
aniquilada mi fuerza.

porque vos
habrás resucitado
y quién sabe qué
habrán urdido tus manos.

Mariana García Zamora

MI CALLE

Yo soy como una calle
que tú has caminado algunas veces.
No sé si te fijaste en mis farolas
agonizando en un calor pequeño
Los rótulos de las esquinas,
con mi nombre,
los ha besado el tiempo.
Tengo baches abiertos a fuerza de golpeo,
piedras hambrientas, recovecos oscuros
y muchos sueños muertos debajo de la acera.
Cuando vuelvas cansado a recorrerme
después de alguna lluvia,
llégate a mi final
donde siempre verdea un limonero;
ahí cerca de un banco pintado de alma buena
te espero transparente de gotas y ternura.
Cáminame en silencio cada vez que lo quieras
con tus zapatos viejos o tus plantas descalzas;
deja que te abrigue lo duro de mi instante,
caminante deseado de mi calle de piedras.

Beatriz Sanromán

LOS AMIGOS AUSENTES

El invierno de barbas blancas me da miedo
y todos mis amigos están lejos.
Ya no se siente el fuego del hogar
ni el descorchar constante de borgoñas
sino el hueco de un cuarto
de empapelados cursis.

Y entra un frío en el corazón
semejante al chiflón del viento
que bate la ventana
que olvidamos cerrar.

No pretendo una fiesta de máscaras
en casa de una dama extravagante
sino mesas con vino de por medio
para hablar de bueyes perdidos.

Ahora que mis amigos están lejos
y en mi casa no hay nadie que me espere
soy el recién llegado a una ciudad
en el momento en que se apagan las luces.

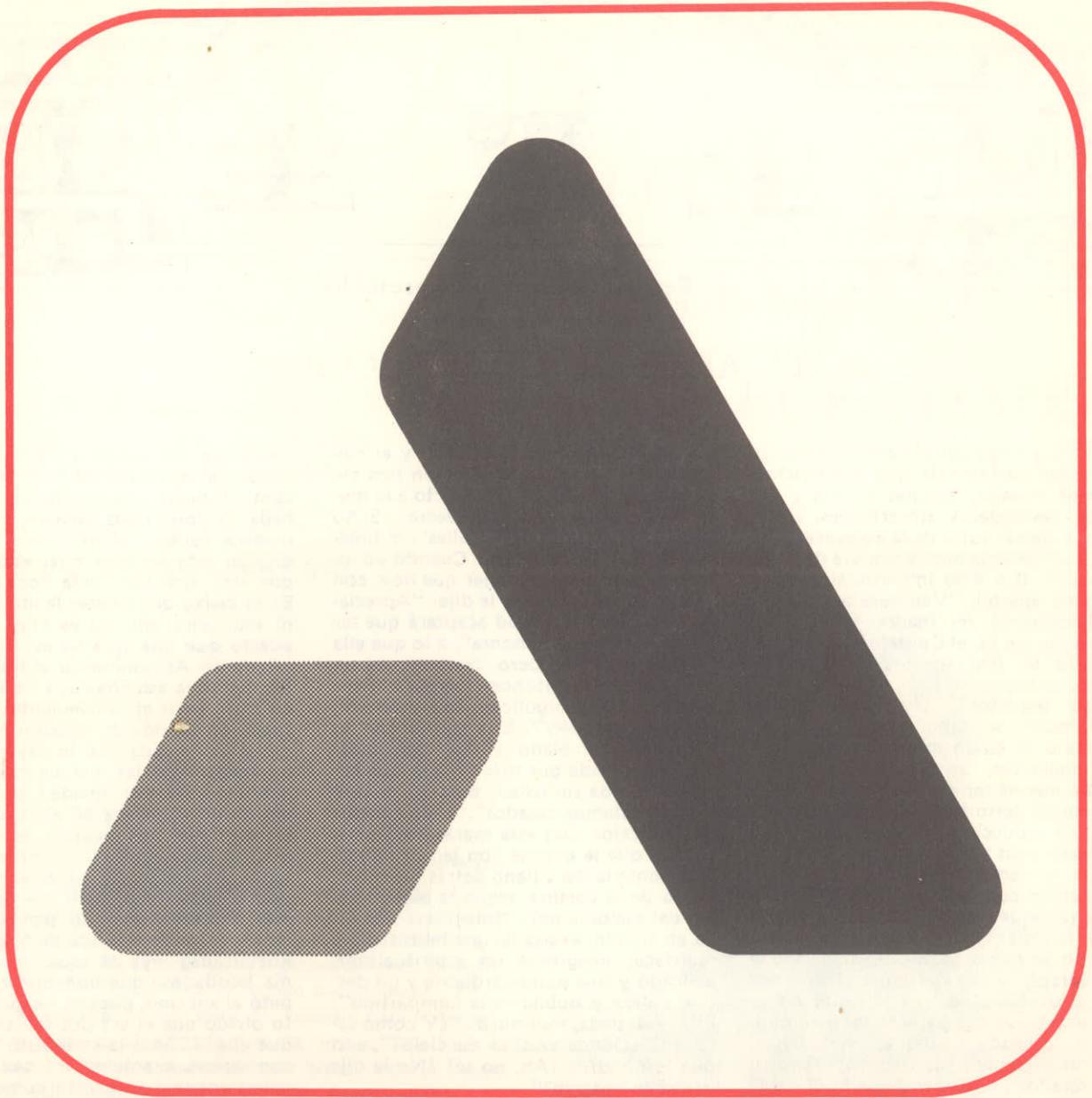
De esta helada de lobos nunca les habla a ellos:
ser extranjero es como ser un muerto.

Luis de Paola

TUS GIOCONDAS

Cuando se saquen las máscaras
qué veremos?
Tras la muda, la cara de la Muerte?
La sonrisa irónica, el rictus del desprecio?
Las facciones de los hipócritas, que todos conocemos?
Serán cuevas de sombras sus enormes ojos?
O tras cada capa que se rompa
se purificará la sonrisa?
hasta volverse canto?
O aparecerán los ojos repletos de vírgenes imágenes?
O serán sus mejillas depositarias de los besos del sol?
O con un soplo, se desintegrará la materia
en cenizas incoloras?

Silvia Sherriff



**La primera letra que aprenden los chicos.
La inicial del nombre de nuestro país.
El símbolo de Alpargatas.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Y todo se relaciona
Porque Alpargatas nació en el país, creció con él y desde hace casi cien años simboliza el trabajo, la responsabilidad y la sensibilidad de la empresa privada puestos al servicio de la comunidad.

¿AMORES...? ¿BURLAS...?



Bernardo Ezequiel Korembli

EL ARTE DE LA SEDUCCION

A mí me parece que el hombre ejerce la seducción ciertamente que por muchos caminos —atajos, trochas anchas y angostas, desfiladeros, sinceridades, zigzagueos y demás rutas de la accesotecnia— pero fundamentalmente por vía de la inteligencia. (Lo digo impersonalmente y modestia aparte). “Ven para acá, me dijo dulcemente mi madre cierto día” —como se lee en el Consejo maternal de Olegario V. Andrade— y agregó: “Sé bueno, sé digno, sé fino, sé culto, sé generoso seductor”. Me dijo también “sé limpio, se ordenado y sé prolijo”, pero se cuidó mucho, en esas normas higiénicas, de decir “sé pulcro y mucho menos sepelio”. Y he aquí el sé que me ha permitido descubrir el secreto de la seducción: Sé que las mujeres prefieren a los hombres no precisamente enjutos y demacrados pero sí delgados, que hablen con la voz y el tono persuasivos (aunque una vociferación de tanto en tanto es oportuna para demostrar que no se es un individuo aflautado y sin fuerzas), y cuya estatura (física) sea más bien alta, no exactamente como esos espigados que parecen las 6 en punto, y robustos, aunque, verbigracia, Aguinis, Ceselli, D’Urbano, Thorry (nombrados por impecable e implacable turno alfabético) y yo no pasamos al humillante campo de la insignificancia porque no seamos esas fortalezas que son los longísimos Garramuño, Petit de Murat y Squirru. Si Garramuño ha seducido a la medicina antes y a toda la cultura fueguinamente ornitológica después, y Petit de Murat a la literatura y al cine y Squirru a las artes plásticas. Thorry, D’Urbano, Ceselli, Aguinis y yo, con estaturas de 1.70 (sobre el nivel del mar) hemos hechizado al teatro, la música, la poesía, la novela y el ensayo, respectivamente, y los cinco al unísono fascinado a Dinka, Annie, Nélica, Marita y María Esther, en realidad resultado de la fascinación femenina es tema de otro día.

Y ahora he de confesar que he sido objeto de la seducción masculina: mi padre. Su restallante inteligencia —que le permitió sobrellevar con entereza y estoicismo mi existencia— me demostró

que el hombre, con sus ideas, y el método de sus ideas, puede ser un temible (y adorable) seductor. Respecto a la mujer y al arte de seducirlas, decía: “Si no puedes vencerlas, únete a ellas”. Y finalmente, mi caso personal: Cuando yo intentaba seducir a la mujer que hoy, con suerte, es mi consorte, le dije: “Apreciada María Esther: usted aceptará que ser pobre no es una deshonra”, a lo que ella respondió: “No, pero tampoco es un gran orgullo”. Entonces rearguí: “Pero es que no soy orgulloso, soy modesto, como Mussorgsky”. Ella sonrió con su dentadura de piano y dijo derrotadamente seducida por mí: “No sé que haría en la vida sin usted: pero ya lo veré cuando estemos casados”. Y yo concluí mi seducción con esta maravillosa perspectiva que le expuse con la voz impostada como la del villano detrás del biombo (o de la cortina, según la escenografía del melodrama): “Imagínese una vida en común, exaltada; una felicidad paradisiaca; imagínese un espiritualismo delicado y una pasión ardiente y un destino cálida y noblemente compartido”. Ella, extasiada, murmuró: “¿Y cómo será eso? ¿Dónde existirá ese cielo?”, a lo que respondí: “¡Ah, no sé! ¿No le dije que se lo imagine?”

Otros matices de la seducción son coadyuvantes (perdón por el abrupto vocablo: bien pude decir “auxiliares”, pero al momento de redactar esta cátedra sobre el arte del engatusamiento estoy bajo los efectos de la lectura de un libro de ecología, cuya influencia y seducción son irresistibles), otros aspectos son poderosos contribuyentes para el ejercicio del arte de atrapar la voluntad de las damas femeninas que nos interesan. Uno de ellos es la buena fama del seductor: si la señorita asediada sabe que el asediador es un caballero que nunca cesó una relación sentimental sin dar las gracias por las importantes caricias prestadas, ya está bien dispuesta a escucharlo y sentirlo y no solamente con los órganos auditivos sino con todas las que ella es. También es utilísimo que el seductor sepa percibir los grados en que va creciendo la captación para, de acuerdo con la intensidad de los altos hornos de la Zafra femenina, decir y hacer cuanto co-

responda sea dicho y hecho, no olvidando la sabiduría de esta recomendación: si queda algo por hacer es porque nada ha sido hecho todavía. Si ella permanece callada mientras él habla y no dice ni esta boca es mía, ello significa que está diciendo “esta boca es tuya”. Es lo cierto que a veces la mujer no dice ni mu, pero ello no es muy revelador puesto que una vaca no es. Durante mi estada en Al-Jumhuriya al-Iraqiyya ad-Dimugratiyya ash-Shaabiyya —quiero decir en Irak, pero es conveniente ser respetuoso en la vida de relación internacional y dar a cada cual lo suyo—, conocí un iraquí que las mataba callando, no precisamente por maldad sino porque era mudo. Contaba 96 años, carecía de los más mínimos recursos, estaba enfermo, no tenía amigos y además era huérfano. Apiadado de su estado (perdón por el octosílabo, pero me tentó la rima), conseguí para su penosa soledad una muchacha oriunda de Magyar Nép-köztársadág —ya se sabe, Hungría—, alma bondadosa que inmediatamente respetó al anciano, pues en ningún momento olvidó que él era dos semanas mayor que ella. ¿Cómo la conquistó el iraqués con vórices, exantemas e indexada hipercolesterolemia y medito como cuña en el siglo? Pues con mijo, sorgo, finaza y semillas de algodón y otras viandas que obraron como vitandas seducciones para su polifágica gazuza o, si lo prefería, los ladridos de la bulimia de esta Nona húngara que, habiendo nacido soltera, seguía siéndolo impolutamente, como ella misma decía dada su afición al uso de las palabras soeces. Ante el cuadro que ofrecía este matrimonio no era necesario ser simpatizante de River Plate para que al observador se le pusiera la piel de gallina. Lo que he procurado demostrar es cómo los caminos de la seducción son variados e incontables. El corazón, los sentidos, el estómago y demás órganos del inhumano cuerpo humano son propicios para que seamos como palomos ladrones que roban la voluntad del prójimo. El alma romántica y los encantos del romanticismo también, pero éste es ya otro paisaje, como decía el maestro Fernando Fader, el más romántico y seductor de los paisajistas.

Luis Landriscina

ALEGRÍA Y REFLEXIÓN DE LOS ARGENTINOS

La estampa del hombre del interior, sus gracejos y sus modismos, la picardía y el ingenio conviven en Landriscina con la apostura y la estirpe de los hombres de nuestra tierra aborigen.

Do requiere ninguna presentación Luis Landriscina: meramente, un breve recordatorio. Sus inicios, como los de tantos artistas, arrancan de los tiempos juveniles, en su pago natal de Villa Angela Luego, las rápidas giras y presentaciones en ciudades y pueblos del Chaco. Fue el fogueo indispensable. En él, ya existía el creador, el que tiene un mensaje para entregar a los demás y se siente alumbrado por esa fuerza. Así, desde su presentación en Cosquín fue marcando hitos: trajo el cuento criollo a la calle Corrientes en 1965, con **Argentinísima** y en solo doce años llegó al escenario del **Coliseo**, uno de los más reputados de Buenos Aires, para deslumbrar con **El Mundo de Landriscina**. Hoy, sin proponérselo, sólo llevado por su vocación de servir a los demás y por una indudable calidad, su programa de televisión es uno de los pocos que, cultural y artísticamente, merecen el título de nacional . . . Es que no sólo hace reír, con lo importante que ello es: además, sabe hacer reflexionar . . .

— ¡Bueno, ¿es que nunca va a entregar esa entrevista con Landriscina? ¿O acaso no sabe cómo hacerla?

(La voz del Director, de nuestro doctor Garramuño, sobreponiéndose al metálico acento de las máquinas de escribir, al campanilleo del teléfono milagrosamente desocupado (Osmiña estaba de viaje) y a los grititos de nuestra secretaria-archivera que no encontraba “esas” reproducciones de Copérnico, sensibilizó al cronista —quien esto escribe—, que reaccionó como el Inocencio):

— ¡Qué no voy a saber!, ¡no voy a saber!, ¡no voy a saber! . . . !
(Y el caso es que, como el Inocencio, no sabía. Porque, vamos a ver, ¿cómo hace un periodista para no confundir sus particu-



*En un aparte
las confesiones
del artista.*



lares conceptos de opiniones con los del entrevistado, cuando le han gustado "de alma"? ¿Cómo hace, para reflejar en palabras, en unas escasas carillas, la rica personalidad íntima, psicológica, de un entrevistado del fuste de Luis Landriscina, sin caer en amaneramientos ni lugares comunes?).

Por eso, lo confieso, hubo un momento en que, imitando a Clemente, estuve a punto de convertir en "confetti" los papeles con los apuntes de la entrevista y guardarlos para cuando Maradona repita aquella jornada del partido con Bulgaria o el Tula la animación folklórica de nuestros estadios. Pero aquella desafiante pregunta del Director me decidió a llevar adelante la empresa, iniciando las cosas por el principio: por algo que nos dijo el actor, definiéndose sin ambages:

—Yo soy un hombre humilde, un chaqueño de Villa Angela, que pretende permanecer fiel a sus esencias. No me considero otra cosa que un intermediario, un nexos, vital, claro, entre mi terruño y todos cuantos quieran verme o escucharme. En los últimos tiempos, claro, me he volcado hacia todo el Interior de la Patria, con una clara misión (la que me impuse, desde siempre, como cosa primordial): dignificar el humor del pueblo. Por otra parte, no me considero una persona de esas que se llaman "de cultura". Yo vivo una realidad, pertenezco a ella y, por lo tanto, soy expresión de las diversas expresiones —permítame la redundancia— que la integran.

SIEMBRAS DE UN ARTISTA

A Landriscina, con quien dialogo en la tranquilidad de su hogar, en la casi todavía recoleta atmósfera de Olivos —lo cual contribuye doblemente a volver más placentero el vino blanco del encuentro—, le preocupa, fundamentalmente, sin obsesiones, el tema de la dignificación de cuanto conforma el humor popular.

—... El que no equivale a mamarrachismo ni populacherismo. No soy partidario y, sí, más bien decidido opositor, de esas tristes desfiguraciones de la personalidad del pueblo, consistentes en ultrajarlo gratuitamente, con voluntariedad digna de una mejor y más alta causa. Yo represento al Provinciano (te ruego lo escribas con mayúscula inicial), claro que sin

autorización de nadie y, en esa condición, jamás desfiguro ni sentimientos ni modos culturales. Respeto al Hombre y ese respeto me obliga a ser fiel a esta norma básica de mi tarea: cuanto más humilde sea la persona, tanto más obligado estoy a respetarla y considerarla...

—Nada más ajeno a las groserías que, lamentablemente, algunos caricaturistas del alma popular siguen expendiendo como humor.

—¡Exacto! Fijate vos que el provinciano es hombre fino, delicado, tanto más cuanto más alejado se encuentra del medio urbano; el paisano de nuestros campos tiene un lenguaje caballeresco, galano; tiene como reverberaciones de su rico pasado cultural, de esa herencia gaucha que no puede negar. Jamás le oírás una sola grosería (ésta es propia del conglomerado de las ciudades y no se da bajo el cielo limpio de los campos); y cuando, por casualidad, alguna "se le escapa", enrojece de vergüenza. Y a propósito: ¿viste que el Martín Fierro no contiene un solo vocablo ofensivo para con la mujer a la que, delicadamente, exalta en su doble condición de madre y compañera?

—Así es: algunos bellacos podrían tomar debida nota. Como, del mismo modo, de esa siembra que hacés constantemente, quitando la cizaña y poniendo buen grano para que la cosecha resulte abundosa y de calidad.

EL TRABAJO: UNA BENDICION

Transcurre el tiempo ante este criollísimo chaqueño, "casi gringo", como lo dice en uno de sus sentidos versos, en los que se define: Yo soy del Chaco argentino, / nacido en esta región, / soy tan hijo de esta tierra / que me siento emparentado / al quebracho colorado / y al capullo de algodón... / Fueron gringos mis dos padres / y también los dos hermanos / que desde suelo italiano / con la América sonaron.

—Mirá, me preguntás qué busco con mi programa de televisión. Te responderé que no solo allí, también en la radio o en mis presentaciones personales, yo quiero mostrar el país de los argentinos tal cual es, tal como lo siento. Parto de un concepto: los argentinos desconocemos la realidad de nuestra Patria. Solo vemos partes aisladas de su geografía, pero no la viven-

ciamos en su integridad paisaje-gente. Pienso que solo se ama lo que se conoce. ¡Ahí tenés el porqué básico, liminar, de mi trabajo! Desde este enfoque me siento un verdadero patriota. Creo que el patriotismo no es declamativo. Para tener derecho a pertenecerle, uno debe ejercerlo, sentirse parte suya, y hacer lo que debemos hacer. En lo que me toca, doy gracias a Dios, por permitirme la realización de lo que considero ideal de vida. Es como el Trabajo, ¿Cómo lo puede amar quien se siente esclavo de las circunstancias que el dinero, por ejemplo, ha creado en torno suyo? Para mí, el Trabajo es una bendición. Y lo digo en serio, ¿o es que acaso no tenemos la advocación de Cristo Obrero? Estoy entre quienes piensan en el trabajo como fruto del espíritu. Algo que no se puede remunerar de ninguna manera porque es lo mejor que podemos dar de nosotros mismos; otro es el tema de cómo y por qué al Trabajo se le ha puesto precio y obligado a los humanos a la aceptación de ese sistema.

INDIO Y GAUCHO

Landriscina es fiel reflejo de cuanto afirma. Estoy seguro que su comunicación con los demás, con sus semejantes, se ha dado luego de muchos esfuerzos. No es locuaz sino conciso y, como el hombre de campo, no desperdicia las palabras. Sabe de lo suyo y de muchas otras cosas, porque este antiguo mecánico (reparaba cocinas a kerosén en su pueblo, "lo que me permitía mantener diálogos de cocina mucho antes de que Nixon y Kruschchev tuvieran la idea") es receptivo y espiritualmente inquieto, como debe ser todo artista verdadero . . .

—Y mirá, yo también podría hablarte de bayet. ¡Si, hombre!, ¿cómo no vas a entenderme? Bayet, esos conjuntos que bailan con modales muy delicaditos. ¿Qué te voy a decir? Cuando se inauguró Fuerte Esperanza, en el borde mismo de El Impenetrable, me conmovió la actuación del Ballet de La Plata. Allí no había estiramientos, ni fraques ni tapices, ni solemnidades. Bastó con la calidad del tema y la calidez de los artistas. El pueblo, que asistía, no sólo lo aplaudió. Básicamente, lo comprendió. Me trajo el recuerdo de algo que había leído: quienes iban a los autos sacramentales de Calderón de la Barca eran los

sencillos campesinos o artesanos. Hoy, en cambio, cuando se dan son cuestiones de exquisitos . . .

—Volviendo a las cosas de tus programas, recuerdo la primera emisión del ciclo en televisión. Todavía me parece ver a ese indio toba golpeando su triste caja. ¿Qué opinión tenés de la cultura nacional y sus ingredientes aborígenes?

—Te diré que, personalmente, estoy orgulloso de haber nacido en una tierra con fuertes influencias indias, en una tierra de estirpe aborígen. Los chaqueños no podemos hablar del indio como algo que conocemos a través de los textos o de algún museo etnográfico, ya que convivimos con gentes de esa estirpe. Conociendo a esta gente, lo que más importa es lo que ellos piensan de su país; tienen un gran orgullo de sentirse argentinos. Desde siempre. Lo mostraron a lo largo de nuestra vida nacional, desde las invasiones inglesas, cuando los guerreros pampeanos se presentaron para defender el suelo que sentían como propio, o como cuando izaban la bandera de la Patria y no permitían que nadie se las arriara, ¡allá!, en los lejanos confines del sur, donde aún hoy día hablamos de poblarlos como de una heroicidad. Me une una gran amistad con estos paisanos míos y por eso ha sido que pude mostrar —y hacer oír— a ese comprovinciano toba. Y perdoname que me alargue demasiado, pero te diré, todavía, otras dos cosas: cuando se dictó la ley de enrolamiento y ellos carecían de nombres cristianos, ¿sabés cómo eligieron llamarse? José de San Martín, Manuel Belgrano . . . Era su modo de reconocerse argentinos y rendir homenaje a los fundadores de la Nación. Por eso es que me avergüenzo cuando escucho la palabra reducción referida a los lugares que otros designaron para residencia de nuestros aborígenes, de los dueños verdaderos de las tierras que, precisamente, los otros habitaron después. Esa palabra es humillante, impropia para aplicar al habitat del ser humano. No se trata de ser indigenista sino de amar a la justicia. Acepto la integración —¿acaso no la hemos buscado con el extranjero?—, pero no debe producirse a costa de la desaparición de nuestra cultura aborígen. Si algunos no se quisieran olvidar de la existencia del indio (porque así conviene a sus intereses o visión particularizada de nuestro país), otra sería la suerte que correría. Yo, personalmente, no olvido esta existencia humilde y os-



El paisaje del Chaco. Dos amigos y la nostalgia querenciosa.

curecida. Y, por el contrario, tengo bien presente aquello de Avellaneda: los pueblos que olvidan sus tradiciones pierden la visión de su destino.

Landriscina se ha puesto serio, como quien camina hacia su propio interior. Influido por el tema que nos preocupa, alarga, como en sentencia, el pensamiento que perfila una personalidad forjada debidamente: la del artista fiel a la Patria.

—¡Suerte de indio!, ¡suerte de gaucho! ¿Hubo un despojo mayor que el sufrido por nuestro gaucho? Lo usaron para las guerras: primero, de la independencia; después, la de fronteras. Más tarde, el exterminio y la palabra de los detractores. Por ejemplo, la que el rancho gaucho careciese de puertas. Para la ignorancia de esos denigradores, era señal de indolencia, sinónimo de vaguerío. Nunca pensaron —enceguecidos como estaban— que el rancho gaucho carecía de puertas porque su dueño era generoso y bajo su techo, todo el que quisiera podía encontrar refugio y hogar: y si este era el sentimiento predominante, ¿para qué ponerle puertas a la casa ofrecida cristiana y fraternalmente?

MISION DE LANDRISCINA

Se renueva el vino en los vasos, como en buena casa de criollo, donde se bebe en comunión, igual que se toma mate, para compartir el rescoldo de la amistad, para acercar a los amigos al fervoroso sitio de la hermandad. De vez en vez una palabra, un dicho, un cuento para reír o un recuerdo para la nostalgia. Landriscina, fiel a todos esos ritos de la Argentina Interior, retoma la palabra:

—Tengo una alta estima por los medios de comunicación pero, por sobre todo, como buen cristiano (y yo he militado en la Juventud Obrera Católica largos años), creo en el don maravilloso de la Palabra. Así que procuro utilizar los espacios que se me conceden para representar honestamente al hombre de las zonas rurales: yo quiero estar con los provincianos cuando cuento un chiste; lo que no quiero es reírme de los provincianos.

Y se entusiasma:

—El provinciano, sobre todo el rural, es socarrón y sabe reírse de sí mismo. Toma algo grave, que le ha ocurrido, para burlarse de su equivocación o ingenuidad. Yo he visto a un peón con la pierna rota por el hacha que manejaba y reírse de lo que llamaba “mi” chabonada. También están los provincianos que no conocen a las provincias, víctimas de la aculturación, igual que esos porteños, buena gente sin duda alguna, que, por deformación, siguen pensando que el santiagueño es perezoso y el correntino bruto. ¡Y fijate vos!, el que revolea el hacha en el Chaco es santiagueño, igual que quien usa el machete en Tucumán. ¿Y en cuanto al correntino?: si existe un folklore vivo, insinuante, que se expande por sí mismo, es el folklore del chamamé, adoptado en otras provincias por su alegría y finura... Yo quiero rescatar todas estas verdades y mostrar la auténtica imagen de ese hombre del Interior a quien tanto admiro y quiero...

—¿Alguna vez se te ocurrió compararte con Fernando Ochoa?

—Don Fernando era un sureño puro. Desde ese punto de vista, nada tengo en común. Tal vez, en la vocación por el Interior, sí, puede ser. Le tengo un gran respeto a su trayectoria y a su persona. Conocía profundamente de lo que hablaba. Ilustraba de verdad con todos sus temas. **Nós parecemos en el costumbre de no desperdiciar la palabra y en que nos oponemos a la distorsión histórica. Yo procuro enviar mi mensaje a la familia. Especialmente al muchachó, que es el futuro del país, y necesi-**



La reflexión ante las cosas que pasan y nos suceden.

sita ser forjado ahora, cuando su espíritu, inteligencia e inquietud por conocer, lo convierten en un aula prodigiosa, en una sementera donde hemos de sembrar buena semilla...

—¿Es tu misión?

—Al menos, yo la he tomado así y no pienso desistir.

—Permitime que te recite unos versos que traigo aquí apuntados:

... Cambió en nostalgias Santiago,
por más trabajo y sustento,
pero el salario fue magro
y eran más bocas pidiendo.
Y desde entonces hasta hoy
el hambre lo anda siguiendo,
rondando el rancho de cerca
cual si fuera un puma hambriento.
Pero Valentín lo espanta,
él solo poniendo el cuero,
multiplicando los brazos,
hacha y hacha con el tiempo...

Son fragmentos de unos versos tuyos (“A un hachero santiagueño”), Luis, ¿puedo preguntarte que significan para vos?

—Todo, absolutamente todo. Soy hijo de una provincia de hacheros y eso signa mi modo de ser. El golpe del hacha en el monte, el obraje, su gente... todo eso está siempre en mí. Yo simbolizo en el hachero a todos los trabajadores, y así lo dije el último primero de mayo en mi programa radiofónico. Esa es una de las cuestiones que más me inducen a dignificar todo lo que tiene alguna relación con el Hombre del Interior que, básicamente, es hombre de trabajo. Por eso, vuelvo a repetir, la misión de los medios de comunicación es tan trascendente que, el rescate de la familia, de la tradición argentina, del hombre de nuestro país y del que ha venido de lejos con intenciones honradas, de trabajo y de esfuerzo, dependen en alguna medida de cuanto hagamos quienes estamos vinculados a ellos. ¿Comprendés por qué yo me tomo tan en serio este trabajo de hacer reír a la gente?

Música para ver y escuchar

CONCIERTORAMA

Conciertorama S.A. Distribuidor exclusivo de UNITEL BETA - Munich - Rep. Fed. de Alemania.

Conciertorama es un verdadero desafío lanzado a los amantes del concierto, la ópera y el ballet, para vivir una nueva experiencia. Más íntima, más emocionante, más completa. Utilizando la magia del cine y la perfección técnica del procedimiento sonoro "Living Sound" de bandas magnéticas, usted podrá escuchar y ver a personalidades de la talla de Von Karajan, Leonard Bernstein, Rudolf Nureyev, Fischer-Dieskau, Arturo Rubinstein y tantos otros que - de no ser por Conciertorama - tal vez nunca volvamos a apreciar en el país. Cada entrega es la compaginación-realizada por los mismos directores-del registro de diez cámaras cinematográficas, que le mostrarán lo que usted jamás puede ver desde la platea de un teatro: el rostro compenetrado de un director de orquesta, el primer plano de los pies de una bailarina, los detalles de vestuario en una lujosa ópera...

En fin, todo un conjunto de vivencias, sensaciones y emociones que solamente Conciertorama puede ofrecer, a través de la imagen filmica y un sistema sonoro que representa lo más avanzado que ha aportado la tecnología hasta el momento.

Martes 31 de Julio - Jueves 2 de Agosto 21.30 hs.

Leonard Bernstein
Mahler
Sinfonía Nº 2
"Resurrección"

Orquesta Sinfónica de Londres
Coro de Edimburgo
Solistas: Sheila Armstrong y Janet Baker.

Martes 28 y Jueves 30 de Agosto 21.30 hs.

Concierto Sinfónico
Obras de Beethoven,
Haendel y Mahler

Herbert Von Karajan - Karl Richter
Leonard Bernstein
Orquestas Filarmónica de Berlín,
Bach de Munich y Filarmónica de Israel

Martes 7 y Jueves 9 de Agosto 21.30 hs.

"Tosca" de Puccini
Director: Bruno Bartoletti
con Raina Kabaivanska, Plácido Domingo y Sherrill Milnes.

Martes 4 y Jueves 6 de Septiembre 21.30 hs.

"El lago de los cisnes"
de Tchaikovsky

Coreografía de Rudolf Nureyev
Con Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev

Martes 14 y Jueves 16 de Agosto 21.30 hs.

Herbert Von Karajan
Obras de Wagner,
Beethoven y
Richard Strauss

Orquesta Filarmónica de Berlín
Solista: Mstislav Rostropovich (cello)

Martes 11 y Jueves 13 de Septiembre 21.30 hs.

Concierto Sinfónico
Obras de Rossini,
Beethoven y
Tchaikovsky

Herbert Von Karajan y Bernard Haitink
Orquestas Filarmónica de Berlín y
Contcergebouw de Amsterdam
Solista: Arturo Rubinstein.

Martes 21 y Jueves 23 de Agosto 21.30 hs.

Rubinstein a los 90
Obras de Chopin,
Grieg y Saint-Saëns

Orquesta Sinfónica de Londres
Director: André Previn.
Solista: Arturo Rubinstein

Martes 18 y Jueves 20 de Septiembre 21.30 hs.

"Las bodas de Figaro"
de Mozart

Director: Karl Böhm
Con Dietrich Fischer-Dieskau,
Hermann Prey y Mirella Freni.

Auditorium de Belgrano

Virrey Loreto 2348 esq. Av. Cabildo - Tel. 783-1783



Auspicio

COMPAÑIA FINANCIERA MAXFIN S.A.

Esmeralda 123 - (1035) Buenos Aires - República Argentina
Tel. 45-1231/1232/1234

Precio del abono a 8 funciones \$ 184 000

EN BREVES TRAZOS, EL SECRETO INTIMO DE LA PERSONALIDAD

Quienes me escuchan mencionar mi relación con Ramón Columba suelen ubicar mis orígenes profesionales en un pasado remoto. Sin embargo, hoy hace apenas veinte años que el maestro no está entre nosotros. Precisamente, contaba yo veinte años cuando lo conocí en el **Museo de la Caricatura** de Avenida de Mayo 628, que surgiera por una idea común del recordado dibujante y de Vicente Vaccaro, un fanático, más que un admirador de los caricaturistas.

Tal vez influenciado por su ejemplo, organicé por aquel entonces dos grandes exposiciones humorísticas —le segunda contó con medio centenar de participantes— y me aventuré a dar sendas charlas ilustradas con dibujos **relámpago**, denominación creada por el propio Columba para definir esos dinámicos trazos a punta de carbonilla (entonces no se conocían los marcadores de fibra) con que deleitaba, y a veces enfervorizaba al público asistente. Por supuesto, Ramón Columba participó en ambas exposiciones en su carácter de **decano de los humoristas** (en contraposición, por mi juventud y el humorismo de avanzada que cultivaba en esa época, fui apodado **el benjamín de los humoristas**, título que el gran maestro revalidó en cuanto acto público participamos juntos). Pero Columba no se limitó a exponer sus dibujos, y al margen de **abrir el fuego** con una charla ilustrada —la **conferencia dibujada** que el había ideado mu-

chos años atrás— caricaturizó a numerosos asistentes a la muestra, con el beneplácito de los mismos que no se vieron deshumanizados, porque Columba antes fue retratista. Su primera mesa de dibujo, a poco de llegar de su Córdoba natal, fue el banco que ocupaba en la escuela primaria, desde donde dibujó entre otros, al doctor Carlos Pellegrini, y pasó a la caricatura, que según su propia definición **no es sino el retrato relámpago, abreviado y psicológico de una persona**. Para Columba, la **deshumanización del arte** no era aplicable en el campo de la caricatura, y citaba para reafirmar su tesis palabras de Enrique Bergson: **Fuera de los propiamente humano no existe nada cómico. Podrá un paisaje ser hermoso, sublime, insignificante o feo, pero nunca será ridículo. Cuando reímos a la vista de un animal, es porque hemos sorprendido en él una actitud o expresión humana.**

Es que Ramón Columba era un apasionado del dibujo, y le divertía señalar que entre sus grandes amores, el dibujo ocupaba el primer lugar, y su esposa el segundo, juicio que era asentido por ella con fingido enojo. Es lógico entonces, que el maestro no limitara el ejercicio del dibujo a la actividad comercial, y se prodigara en exposiciones y conferencias. Ya en 1927 —seis años después de publicar sus primeras caricaturas en la revista **Vida Moderna**— ganaba la calle junto con Pelele (el dibujante de origen uruguayo, Pedro Angel Zavalla, que hizo toda su carrera en nuestro país) y se instalaron en varias esquinas de nuestra Capital unas pantallas de proyección luminosa tituladas **Pelele y Columba**, donde se daban noticias del día y caricaturas.

En 1922 inició **Páginas de Columba**, revista que abordaba to-



Columba no sólo disfrutaba dibujando. También se divertía cuando otros lo hacían especialmente siendo él el modelo...

especial para Pájaro de Fuego

por

Oscar E. Vázquez Lucio

da clase de temas de la actualidad porteña sin excluir la nota política, y a la que se incorporó además un suplemento para niños que en 1928 se transformaría en la revista **El Tony**, que el año pasado festejó su cincuentenario.

Asimismo, desde 1939 a 1946, el cine, a través de **Sucesos Argentinos**, también contó con sus caricaturas como para que actualmente nadie necesite preguntarse **qué no habría hecho Columba si la televisión hubiera llegado unos años antes**. Paralelamente, desde el Congreso, durante los cuarenta años en que se desempeñó como taquígrafo a partir de 1907, realizó caricaturas políticas en forma incesante, reuniendo un profuso material que cubriría tres tomos de **El Congreso que yo he visto**, obra que constituye sus memorias de taquígrafo parlamentario, a través de un enfoque personal y su filosofía de que **el caricaturista es siempre un buscador de desarmonías**. Respecto a esto, le gustaba recordar que el doctor Eliseo Cantón —entonces diputado nacional— le confesó una vez que una caricatura le había advertido un defecto físico suyo: su cara asimétrica torcida hacia la derecha. **Era su rasgo distintivo.**

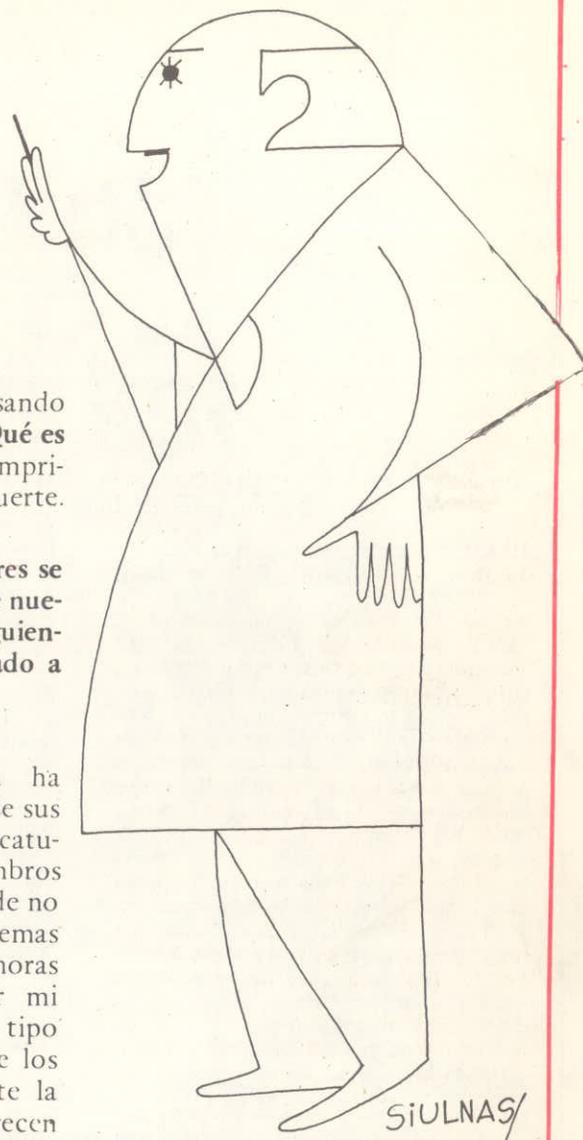
No obstante, a Ramón Columba le tocó actuar en un período en que la caricatura era considerada como la hermana menor de las artes plásticas, aunque pudo notar en sus últimos años como habían

cambiado los papeles, expresando con satisfacción en su libro **Qué es la caricatura**, terminado de imprimir tres meses antes de su muerte.

Mientras sus hermanas mayores se desesperan en la búsqueda de nuevos caminos, la caricatura, siguiendo su propia senda, ha llegado a creaciones insospechadas.

La ausencia de Columba ha sumido en el olvido muchas de sus iniciativas; el Club de los Caricaturistas, que reunía a sus miembros periódicamente en cenas donde no se iba a desmenuzar problemas gremiales, sino a pasar unas horas de franca camaradería. Por mi parte, intenté reflotar ese tipo de reuniones con la Peña de los Humoristas, pero actualmente la mayoría de los dibujantes parecen estar demasiado comercializados o preocupados por problemas gremiales y económicos circunscriptos a su propio clan, o simplemente indolentes como para proyectarse a actividades que no son remunerativas; basta observar **el ambiente cercano a la desolación que rodea a las exposiciones anuales de la Asociación de Dibujantes, comparadas con las que se realizaban en el Salón Peuser**. Es que a pesar del alto nivel profesional de los dibujantes argentinos, actualmente falta alguien que los aglutine con su prestigio y entusiasmo contagioso.

Y en ese aspecto, Ramón Columba fue un verdadero ejemplo.



SUS CALIDOS INSTRUMENTOS

¿De dónde provienen los instrumentos de jazz? ¿Cuáles son? ¿Por qué esos y no otros? Antes que nada: en lugar de buscar la pureza del sonido según métodos clásicos, los músicos de jazz (de todas las épocas) intentan conseguir un sonido expresivo, humano, carnal. Porque la verdad del jazz es esencialmente la búsqueda del swing. Este nos lleva del dolor al placer, del deseo al goce. De allí que las multitudes salten y vibren a su vaivén. Otro índice a tener en cuenta: el amplio margen de improvisación concedido a los "arreglos" y solistas hace que no importe demasiado saber qué se toca ni cómo se titula el tema; lo primordial son los intérpretes y su recreación. Es decir, no hay jazz para los ojos, no se reduce a una partitura. Nace con la ejecución y muere con ella.

Nos estamos acercando al punto crucial: es más importante lo tocado que lo escrito. ¡Entonces el jazz cambió las reglas! En la música clásica el compositor es lo fundamental, diríamos el conservador, frente al proletariado: los ejecutantes. En el jazz esto se ha revertido; la creación le es arrebatada en abierta revolución a sus dueños, pasando a manos de sus servidores, los músicos, quienes le darán nueva belleza. Sobre la base del diseño armónico o melódico, el improvisador (individual, o colectivo cuando está a cargo de los 3 miembros de la sección melódica) expresa las variaciones de su estilo, casi compone, pese a que la mayoría de los máximos creadores de esta música ha tocado de oído, sin conocer la solfa. Por esto se les llamó "ear man".

PRIMEROS PASOS

Al principio fueron las Washboard bands, conjuntos de instrumentos de fabricación casera y uso cotidiano. Por ejemplo los tambores: uno grande y otro pequeño, largos, altos, contruídos de una sola pieza de madera (generalmente bambú y de allí su nom-

bre, bambula) con un extremo abierto y el restante cerrado por piel de cabra. Se tocaba fuertemente en el grande, con cierta lentitud y rápidamente en el pequeño, utilizando en forma indistinta manos o pies. De vez en cuando alguno los golpeaba con dos palillos. Luego fueron las calabazas de pequeños guijarros, agitadas tenazmente con una mano mientras las golpeaban con la otra. Y después un triángulo. O una quijada de buey o de caballo. Tal vez una flauta hecha con 3 pequeños tallos de caña de azúcar, sonajas de huesos, cascabeles, maracas, barriles, tabla de lavar, banjos. Y entonces llevo el grito dilatado: ¡Yea-a-a! (que por supuesto no inventaron Los Beatles).

Esta fue la primitiva orquesta, a la que en los sitios de influencia española se agregó la guitarra y en otros lugares el violín de dos cuerdas fabricado en casa o el jug (porrón de barro para cantar dentro). Decenios más tarde, luego de tantos mestizos que son el efecto de la posesión de la esclava negra por el patrón blanco, la sociedad blanca incorporó lentamente a la música de jazz, la hizo vendible y aséptica; lo cual influyó para que los instrumentos variaran. Más en aquellos primeros tiempos siguen en la calle Perdido, esa especie de villa miseria situada en Nueva Orleans cerca de la estación Basing Street, al noroeste del barrio Storyville. Continúa la rivalidad con los criollos y franceses, que disponen de marchas militares y danzas europeas tocadas en sus conjuntos de cuerda, frente a los precarios instrumentos del negro y su ignorancia para leer música.

Poco a poco improvisan su instrumental, casi como un juego, surgen las Spasm bands (bandas agitadas) en las que hay banjos fabricados con cajas de cigarrillos o quesos, barril como caja de resonancia, peines con papel de seda, etc. Es también el tiempo de las brass bands integradas por instrumentos de cobre que influyeron singularmente en la evolución del jazz.

Más como se hace necesario recoger temas negros y escribir líneas musicales para ser conocidas, aparecen los pianistas con su mayor técnica. En los ya nombrados barrel houses (donde se vendía cerveza directamente del barril) debutaron dos grandes: Ferdinand Joseph La Menthe (que pasó a la historia como Jelly Roll Morton y se autoproclamó inventor del Jazz) y Clarence Williams. Los primeros directores de orquesta resultaron en cambio el legendario Buddy Bolden (aquel peluquero-cornetista que arribó a la locura en 1907 y por esto no llegó a grabar) y sus rivales Freddy Keppard y Bunk Johnson. Y por supuesto Joe Oliver, que prefirió la trompeta y tras vencer en un desafío a Keppard es promulgado rey ("King").

Nace la expresión blow (soplar) que significa tocar un instrumento y se aplica por analogía a los aerófonos. Y es que la soplada corneta era el instrumento más notorio. Su ejecutante tocaba la melodía original ordenando a la vez el conjunto mientras el clarinete brindaba cierto ornamento sonoro y el trombón arrastraba las notas en un contracanto. Era el sector melódico, el esencial. La parte rítmica se mantenía enhiesta mediante la tuba o el contrabajo, la guitarra (o el banjo) y esa extraña batería (copia de los "hombres orquesta" de las ferias de diversión con su ejemplo actualizado en Sammy Davis jr.). Todos estos marcando el ritmo base de 4 tiempos. Surgían variaciones relativamente simples y se respetaba la medida en los compases del tema; también los cambios de acordes que en él se efectuaban. Background se llamó el fondo musical que otorgaron la sección melódica y la rítmica para respaldar los solos. En aquella época se improvisaba, pero más tarde fue escrito (por ejemplo en las composiciones de Duke Ellington).

Se hicieron habituales los enfrentamientos entre orquestas provocados de local a local, o de músicos que desde los carros se desafiaban, ganando quien



tocaba más rápido o daba las notas más agudas. Y tímidamente van apareciendo los "arreglistas", hombres con capacidad suficiente para orquestar las melodías que son punto de partida de la creación jazzística. Primero tocan arreglos "orales" (o Head arrangement) donde los músicos se ponen de acuerdo verbalmente, en los precarios ensayos, acerca del orden de los solos y "ensembles". Después los "escritos", donde el arreglista distribuye la forma en que se combinarán los instrumentos mediante partituras con las respectivas variaciones que necesite el tema. ¡Sí, señores! Ya hubo arreglos escritos en la época de Bolden. Y ahora que sólo faltan minutos para el **Downbeat** (indicación del director señalando el comienzo), para que la orquesta nos llene de música, vamos a enumerar sus instrumentos. ¡Atención!

Corneta: Es el líder de la sección melódica. Instrumento aerófono, de cobre o níquel, dotado de 3 pistones y una sonoridad de grandes matices y pastosidad. A partir de 1927 reemplazada por la trompeta, de timbre más vigoroso. Principales ejecutantes: **Bix Beiderbecke, Red Nichols, L. Armstrong.**

Trompeta: Aerófono. Tiene sonoridad más brillante que la corneta y, debido a sus 3 pistones, produce la escala cromática. Ejec.: **L. Armstrong, Bunk Johnson, King Oliver.**

Trombón: Aerófono muy importante en jazz. Por medio del mecanismo llamado vara, la mano del ejecutante modifica la columna de aire y produce diversas sonoridades. Dúctil para pasar de timbres calmos a otros exasperados. Logra incluso agudos de trompeta. Ejec.: **Kid Ory, Jack Teagarden, Tommy Dorsey.**

Wa-Wa: Sordina utilizada en la corneta, trompeta o trombón. Permite la emisión de sonidos tapados o abier-

tos. Responde a la tradición africana según la cual los instrumentos hablan y cantan, ya que mediante ella se imita la voz humana.

Clarinete: Aerófono integrante de la sección cañas. Forma de tubo cilíndrico, con agujeros que se abren o cierran por medio de llaves. Posee una boquilla con lengüeta que produce las vibraciones del aire. Esencial en la escuela de Nueva Orleans. Ej.: **Benny Goodman, Barney Bigard, Pee We Russell, Sidney Bechet.**

Saxófono: Aerófono. Tubo cónico similar al clarinete en llaves y boquilla. Este integrante de las cañas combina sonoridades del violoncelo, corno inglés y clarinete. Se hace en seis tamaños. En jazz, fue empleado primero por músicos estudiosos, siempre en los registros de alto, tenor y barítono. Se generalizó hacia 1920. Ej.: **Johnny Hodges, Coleman Hawkins, Lester Young.**

Tuba: Aerófono, dotado de gran campana, pistones y boquilla semejante a la del trombón. Eficaz como integrante de la sección rítmica. Ej.: **Pete Briggs, Elmer James.**

Batería: Miembro principal de la sección rítmica. Conjunto de elementos membranófonos e idiófonos. Grandes tamboreros africanos tocaban a "mano limpia" obteniendo mayor variedad (cual **Chano Pozo** con su "conga" o tambor oblongo). La percusión consta de bombo percudido mediante pedal mecánico, tam-tam, platillos, cencerros, tambor ejecutado con escobillas o baquetas. Ej.: **Baby Dodds, Max Roach, Cozy Cole, Gene Krupa, Chick Webb.**

Piano: Instrumento de percusión compuesto de cuerdas y teclado. Integrante de la sección rítmica y solista. Ej.: **Art Tatum, Teddy Wilson, Earl Hines, Errol Garner, Count Basie, Fats Waller.**

Guitarra: Cordófono originado en los árabes. Importante en el jazz antes de ser reemplazado por el banjo, volvió a recuperar su sitio desde 1935. Ej.: **Django Reinhardt, Eddie Condon.**

Banjo: Cordófono. Típico de los negros norteamericanos y similar a la guitarra. Brazo largo y caja de resonancia redonda cubierta por membrana tensada. Cinco cuerdas, ejecutado con púa.

Contrabajo: Cordófono. Es el más grave de todos. Tiene 3, 4 o 5 cuerdas. Importante en la sección rítmica. Se ejecuta mediante el "pizzicato". Ej.: **Pops Foster, William Johnson.**

Tabla de lavar: Metálica, empleada como instrumento idiófono. Se coloca entre las piernas verticalmente rascándola con dedos, uñas metálicas, un par de cuerdas o los dedos. Muy rítmica.

Ya es 1914. Mientras se impone el dixieland (a Louisiana se la conocía por este nombre ya que allí se imprimió un billete de 10 dólares, "dix") cierto chico de 14 años sale del reformatorio por disparar un tiro al aire al celebrar Año Nuevo y vuelve tarareando suavemente a casa de su madre en la calle Perdido, vuelve para ser ayudante de almacén y diarero; está contento pues en la cárcel aprendió a tocar batería, clarín y corneta, esa que esta noche estrenará en el cabaret. La desenfunda. ¿Cómo te llamas, muchacho? —¿Eh? ¿Quién, yo? —Y casi saltando, casi riendo, murmura: Louis. . . **Armstrong, mister.**

Comienza un reinado inolvidable. ¡Hey! ¡Vamos! ¡Que empiece la fiesta!

PROXIMA NOTA: LAS DIVERSAS ESCUELAS



Chopin y Mahler en Danza

Preludios de Chopin, sobre los Preludios para Piano Opus 28, desarrolla una serie de escenas en las que estallan toda gama de sentimientos. Aunque no se conserve un lineamiento argumental, los personajes se entrelazan en sus propios conflictos o alegrías, haciendo parangón con las mismas circunstancias que giran alrededor de cualquier ser humano. Aparecen las pasiones, odio, rechazo, desesperación y también el romance lírico, sin dejar de lado la lujuria o la pureza. El trazado coreográfico se alía mayoritariamente con formas neoclásicas, a expensas de breves variaciones que implican las características de la técnica moderna u otros pasajes que se inclinan a una mar-

cación más teatral. De las imágenes, que fugazmente componen los diferentes conflictos, tienen mayor interés las ideadas para Cristina Delmagro y Raúl Candal. **Pas de deux** pleno de frescura y excelentemente bailado por ambos intérpretes; igualmente llamativo el **solo** de Violeta Janeiro, de vertiginosa velocidad y transmitiendo en cada uno de los giros concéntricos un recóndito dolor. Igual que la fuerte actuación de Cecilia Mengelle implorando y rechazando amor. La obra pierde su consistencia en el final, cuando el agrupamiento de los distintos personajes diluye el **clímax** hasta allí logrado. Eficiente Alicia Quadri en un rol de agresivas características, igualmente potables las apariciones de Clotilde Cassaretto y

Guillermina Tarsi. Dubitativos en cambio, Mario Galizzi y Pablo Aguilera.

Adagietto, estrenado en 1971, fue visto por primera vez en escenario del Teatro Colón en esta velada, impregnando del **estilo** Aráiz a bailarines generalmente acostumbrados a formas más clásicas. Sin embargo, Silvia Bazilis y Raúl Candal tradujeron con perfecto dominio la técnica contemporánea, haciendo una sentida interpretación del dueto amoroso. La música pertenece al bello **Adagietto** de la Quinta Sinfonía de Gustav Mahler. Envolverte, apasionado, se invoca el eterno encuentro de la pareja haciendo un rodeo amoroso que no puede despegar los cuerpos. Buscan el suelo o ella se desliza como parte del otro ser hasta ambos sustanciarse en

Bestrenos de Araiz en el Colón

máximos instantes de plenitud. Araíz logra una auténtica unción en cuanto a lo que un **pas de deux** significa: los movimientos plasmados en función de una total integración, revelando curiosidad del uno hacia el otro, incorporando ambas personalidades hasta fundirlas. **Eterno Presente**, obra que cerró el programa, se basa en la Cuarta Sinfonía de Gustav Mahler. Siguiendo una idea filosófica del compositor, Araíz traduce en danza un paraíso que existe en la vida y que no tiene horror tras la valla de la muerte. Dividió la concepción en cuatro partes: primer Movimiento, la inocencia; el segundo, corresponde a la **Danza de la Muerte**; el tercero es la "evocación"; el cuarto, el Paraíso.

No existe la ausencia final. Flota una intrínseca sensación de felicidad que aún en el pasaje de los seres hacia otro mundo persiste como un vagabundo natural, en el cual no hay ni terrores ni abismos. En la **inocencia** aparecen los juegos, los romances, los adolescentes en sus más puros sentimientos, es una etapa que comienza y es parte de todo ser. Desde entonces, el viaje hacia la **eternidad** está marcado en todos, pero allí todavía es un juego. Corren o parecen perseguirse en un diáfano día. El cielo, aún, es azul. Las secuencias son de grupo, intercalando algunas danzas de duetos; está muy logrado el canon que forma filas con simétrico paisaje pero de un ritmo no rutinario.

Desde el vamos aparece la protagonista, **La Joven**, encarnada por Silvia Bazilis, quien a su modo será una guía incons-

ciente en esa trayectoria. Exhala un espíritu feliz, que jamás la dejará. Esa es su condición y su belleza. Allí también aparecen sus grandes amores y los que serán parte de su existencia: el paternal, (los padres) interpretados por Susana Agüero y Pablo Aguilera; el fraternal, por Rodolfo Lastra y el romántico, actuado por Mario Galizzi.

Araíz opta en esta obra por una técnica más clásica, diferenciándose de la tradicional por la sensitiva calidad que busca en los pasos, que no son muestra de exhibicionismo técnico sino que se anudan en un todo con la expresividad y la base argumental.

En el segundo movimiento, la Muerte no tiene nada de horrenda. Aparece en la figura de un muchacho que en principio (y fatalmente) tratará de desviar a La Joven, pero a su vez, se siente seducido por la amplia, auténtica felicidad y fuerza espiritual que ella trasunta. Obviamente su destino ya está decidido; sin embargo, pasa en su recorrido con la misma serena armonía. La Muerte baila una subyugante variación que en nada se ligá con la generalidad coreográfica, porque su trágico sino la hace distante, misteriosa, desubicada en el mundo de esa joven resplandeciente. Allí, para distraerlo, bailan una gentil danza La Poesía y La Nobleza, con algunas bufonadas de La Farsa.

El **Tercer movimiento**, la **Evocación**, se mezcla de ausencia y realidad; en un imaginario **camposanto** o en el mismo bosque donde solían alegrarse, los seres queridos danzan invocando a la Joven. A través de las mutuas remem-

branzas, la harán presente, pero ya es un dulce fantasma que danza con cada uno, adquiriendo mayor fuerza la triste invocación en la secuencia del padre.

Luego, al implicar el **Paraíso**, la fiesta campestre significa la realidad de otra vida, que serena y poética reúne como en la normalidad a todos los que acompañaron a la Joven. Los cuadros tienen la luminosidad de las pinturas impresionistas. La danza vuelve a los juegos, en un paraíso terrenal, bañadas de lentitud, con algo de inocencia, con algo de experiencia; la vida, o la muerte, continúan.

Silvia Bazilis expresa esa inherente felicidad del personaje de La Joven. Baila con una fluida técnica que hace pleno cada gesto y movimiento, firme y a la vez suave, consiguiendo un delicado equilibrio para todas sus cualidades. Destacables Pablo Aguilera (**el Padre**); Susana Agüero (**La Madre**); y Rodolfo Lastra (**el Hermano**). Brillante la intervención de Daniel Escobar (**La Muerte**), eficaces Hugo Valía (**La Nobleza**); Marcela Chinetti (**La Poesía**). Poco convincente Mario Galizzi e inseguro Alejandro Sinopoli (**La Farsa**). Actuó en escena en el último movimiento, junto a los bailarines, la soprano Diana López Eponda. Su intervención fue una grata idea, pero su voz no fue ampliamente escuchada.

La obra en general tiene un diseño consistente pero sería provechoso incluirla en una programación más breve, porque su longitud no condice con una velada tan tupida.



Victoria de los Angeles

REPORTAJE 1979

Para el público que tuvo la fortuna de escucharla y verla desde aquella memorable presentación en el Teatro Colón, el 25 de julio de 1952, encarnando *Manon* de Massenet, se ha forjado un lugar aparte en los efectos del público de Buenos Aires. Decididamente, ocupó y ocupará desde entonces un lugar imprescriptible en la galería de los ídolos canoros que desfilaron por Buenos Aires: Caruso y Ruffo en su época; la divina Claudia, que con su ánima y su voz suspirante hizo estremecer las fibras íntimas del público con una intensidad y una hondura hasta entonces inéditas en las experiencias emocionales de nuestras audiencias; aquel portento de belleza vocal, indisciplina artística e insuperada intuición que se llamó Miguel Fleta y que hizo arder en diez años la mina áurea con que nació en la garganta. Aquel inefable Gigli que por espacio de más de treinta años cantó y deslumbró entre nosotros, primero con el sol del alba, luego con los rayos del mediodía, finalmente con el resplandor crepuscular y mate de una gola privilegiado sumiéndose en el poniente. Y tantos otros ídolos bonaerenses en los que podría detenerse el recuerdo indefinidamente: la gloriosa Raisa de las notas argentíferas en *Norma*; el Schipa que embelleció sus medios con su magisterio en el decir; aquellas voces bronceadas y fabulosas de contraltos como Besanzoni y Anderson; aquel portento de estilo que fueron Ninon Vallin y Thill; aquellos "grandes de España" del arte baritonal que se llamaron Galeffi y Warren, y más en nuestros tiempos Taddei; la fabulosa Flagstad y el incomparable Melchior en el ala alemana; el demoníaco Chaliapin y el sísmico de Angelis... Pero basta ya de nombres que podrían hacer excesivamente dilatada la lista de los idolatrados. No mencionarlos, no implica desconocerlos o haberlos olvidado. Todos ellos brillaron en el Colón como un faro cuya luz no cesa en el recuerdo. También Victoria. Y comencemos por un cuestionario salpicado, que en su misma ausencia de pretendida metodología, es más expresivo.

Victoria; no queremos que nos hables, en general, de tu actual carrera, sino de aquello que marcó el inicio de tu deslumbrante trayectoria universal, décadas antes.

Yo comencé mi carrera operística en el Liceo de Barcelona en 1944, encarnando la Condesa en *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart, papel que volveré a asumir (además de *Carmen*) dentro de pocos meses en Nueva York, en la "City Opera" que dirige Beverly Sills. Canté también en el Liceo *Manon* "mi primera *Manon*", con Gigli que fue para mí una inolvidable experiencia. Si yo tuviera que decir qué papel operístico considero el más representativo de mi carrera, creo diría sin vacilar: *Manon*. Ul-



timamente, han hecho en Inglaterra un reproceso estéreo-electrónico de la grabación completa que realicé con aquel director inolvidable que fue Monteux. Este reproceso lo hizo el ingeniero Griffith, del sello E.M.I., y si las voces tienen ahora un sentido de "acción y movimiento escénico" del que carecían en el original monofónico, sobre todo es la orquesta de Monteux la que ha adquirido una dimensión artísticamente asombrosa.

Tienes la convicción de que fue Europa el verdadero trampolín de tu carrera?

Europa fue muy importante sin duda. Algo que "me lanzó" fue el primer premio que obtuve en el Concurso de Canto de Ginebra. Eso me abrió las puertas de la B.B.C. de Londres para una versión de concierto de *La Vida Breve*, de Falla, para audiciones en Noruega, diversas grabaciones en Londres hacia 1949, y contratos casi inmediatos en La Scala de Milán y la Opera de París. En Milán fue que canté *Ariadna auf Naxos* de Strauss en alemán (¡qué inolvidable vivencia musical!) Agathe en *Der Freischütz* de Weber, y el papel de Donna Anna en *Don Giovanni*, que dirigió Herbert von Karajan con un elenco totalmente estelar, con mi querida amiga y colega Elisabeth Schwarzkopf en Donna Elvira, el bajo Petri en el rol protagónico, Prandelli, Taddei y tantos otros notables colegas. En la Opera de París canté Marguerite, en *Faust*, pero dado el repertorio que entonces se cultivaba en "l'Opéra", si hubiera querido cantar otras

óperas en París debería haber sido en "l'Opéra Comique" . . . Sí. Europa fue importante en mi carrera. Pero el verdadero trampolín resultó ser Nueva York, en el Metropolitan. Debuté allí a principios de 1952, luego de un primer concierto vocal en el Carnegie Hall, unos meses antes.

Por qué muchos cantantes operísticos eluden cantar música de concierto, e incluso afirman que hacer las dos cosas inhibe después de cantar ópera debidamente?

No sé cuál es la razón. Sólo puedo decir que en lo personal, desde un comienzo como recitalista, me resultó enseguida congénita la ópera y no abandoné jamás ninguno de estos géneros. El *Lied* y la *melodie*, la arietta antigua y la canción de cámara española dan flexibilidad e introspección artística, matización, estilo. La ópera acrecienta en una el sentido del dramatismo y fortifica el impacto de la voz, que se va desarrollando significativamente más cuando se frecuenta el proscenio lírico. Personalmente, como Vallin, como Lehmann como Muzio y otras grandes predecesoras de cuyos ejemplos tanto aprendí, siempre consideré la ópera y el género de cámara no sólo compatibles sino indispensables. En general, son muy pocos los artistas que pueden triunfar en el mundo y hacer una carrera cantando solamente *Lieder*.

Cuántas óperas distintas has cantado en tu carrera?

Son más de veinte, y los títulos que recuerdo ahora al pasar —no necesariamente todos— son, aparte de las óperas ya citadas, *Los Maestros Cantores de Nuremberg* (Eva), *Lohengrin* (cuya Eva no sólo canté en Bayreuth y el "Met" sino también en el Colón) y *Tannhäuser* (Elsa). *Madame Butterfly* es otra de las obras puccinianas que adoro, como también *La Bohème*, que canté en el Metropolitan junto a tenores como Jussi Börling y Giuseppe di Stefano —dos voces para mí imborrables. De Verdi he cantado *La Traviata* y también *Otello*, en un elenco que contó por protagonista a Mario del Monaco y a Leonard Warren en Iago. *Mélisande*, en el *Pélleas* de Debussy, es otra de las criaturas que más adoro y una de las pocas que me gustaría volver a abordar en esta etapa de mi carrera. Recuerdo también con viva emoción la oportunidad en que canté en el Covent Garden, ante la Reina Isabel de Inglaterra, tanto Nedda como Santuzza, en una representación conjunta de *Cavalleria Rusticana* e *I Pagliacci*. La "régie", realmente estupenda, fue de Zeffirelli y el tenor Franco Corelli. *Carmen*, que grabé con Sir Thomas Beecham y Nicolai Gedda hacia 1959, llegué a representarla a fines del año pasado en Estados Unidos con el tenor James King en la parte de Don José. Y me ocurrió algo inesperado: yo, que tengo sangre andaluza en mis venas, me siento más desinhibida y más "suelta" para hacer "gitanerías" como se espera de este personaje. Es algo que logró instintiva y casi atávicamente en esta ópera. . .

Y Werther, la has cantado en escena, aparte de las actuales funciones en el Colón y de la grabación tuya existente con Nicolai Gedda?

Sí. La canté tres veces, hace unos años, con ese gran tenor al que tanto admiro y que se llama Alfredo Kraus. Naturalmente, la parte de Charlotte tiene poco lucimiento para una intérprete en los dos primeros actos. Recién luego, a partir del Aria de las Cartas comienza a perfilarse la intensidad interior de ese personaje, hasta entonces tan dulce y sumiso. Conversando con

la querida y grande Margarita Wallmann, con quien había trabajado en los comienzos de mi carrera internacional en una ópera camarística italiana en "La Piccola Scala", y con la que no había vuelto a colaborar por espacio de más de 25 años, le manifesté sin embargo mi disentimiento con algunas de las resoluciones musicales de Massenet en dicha aria, a cada momento entrecortado por violentas ráfagas de la orquesta. Margarita, con su enorme imaginación y talento dramático, me replicó: "Es cierto. Yo siento lo mismo. Ojalá Massenet hubiera tenido en ese fragmento la osadía y la intuición de hacer que Charlotte cantara las líneas con sus reflexiones propias, pero dejando que las cartas de Werther fueran leídas y no cantadas." Este comentario de Margarita me resultó iluminante. Franca-mente, su respuesta da contestación a las observaciones o reacciones que una pueda tener sobre el Aria de las Cartas. En cambio, en el Aira de Massenet delicado, femenino, intimista, que palpita en *Adieu, notre petite table* en *Manon*.

Cuándo cantaste tu última "Manon"?

En el Liceo, en 1969. Y ahora he retomado, desde hace un par o tres de años una carrera activa, principalmente orientada a los conciertos y recitales. El éxito de los de Japón me indujo a visitar Moscú, Leningrado y otras ciudades de Rusia, donde canté recientemente con suceso. Lo hice en Moscú en la Sala del Conservatorio, que es de buenas dimensiones sin ser una de esas cuya excesiva capacidad quitaría intimidad a la música de cámara. Eso sí, para que mi labor pudiera llegar a mucha gente que quedó sin conseguir localidades, autoricé la transmisión del recital. Fue emocionante la recepción del público ruso en todas partes. Canté programas de 25 canciones que fueron desde arias italianas antiguas, *Lieder* y *melodies*, a canciones de autores hispanos. Las ovaciones fueron delirantes y a menudo debía agregar 5 ó 6 bises.

Cuáles figuran entre tus recuerdos más apreciados sobre tu extendida carrera?

Así de improviso sería difícil recapitularlos. No se me ocurre . . . Oh, sí! La aceptación de la TV. Española en venir a Buenos Aires con los equipos, el año pasado, para filmar y documentar mi actuación en el Colón, que yo considero no debe faltar entre los capítulos trascendentes de mi carrera artística. El Colón fue y es mucho para mí. Como el Metropolitan, y en menor medida también Chicago y San Francisco. Yo he traído conmigo una copia en video-cassette de esa documental que ha hecho la TV. Española de mi carrera. Infortunadamente, no pudo encontrar en todo Buenos Aires un equipo similar al que yo tengo en casa, que permitiera exhibir para los buenos y fieles amigos argentinos la copia que yo había hecho en España. Me dijeron que el sistema no posibilita la exhibición . . . Otro gran recuerdo? El tributo que me entregaron en Italia, en 1978, la lamentada María Caniglia y otras personalidades: el "Sagitario de Oro". También me conmovió que se me otorgara en España, recientemente y por primera vez, el "Premio Nacional de Música". . . No tengo la vanidad de considerar nada de esto como "trofeos". Es, simplemente, la satisfacción de comprobar que todos estos treinta y cinco años de sacrificios, de contracción devota al estudio y a la ejercitación de la música —de toda la mejor música del mundo— hallan eco en los corazones y en el espíritu de cuantos aman el arte. Modesta y concienzudamente he querido servirlo. No está en mí decir algo más.



“WERTHER”: UN GRAN DESAFÍO

Luego de la desafortunada “La Bohème” de Puccini, el Teatro Colón presentó como tercera obra de su programa lírico del año actual, la ópera de Jules Massenet según el texto original de Goethe, adaptado por E. Blau, R. Millet y G. Hartmann, “Werther”, cúspide de la inspiración romántica de la ópera francesa. Era, sin duda, un gran desafío. Diremos que los logros fueron menos de los esperados, algunos previsibles y otros no tanto. La puesta en escena y la dirección musical optaron por resaltar el espíritu romántico de la obra, más que la crítica costumbrista de la sociedad cerrada, que Goethe presenta como alternativa. Creemos que el enfoque es muy válido. Werther es un desesperado: ante la imposibilidad de realizar su sueño amoroso termina aislándose del mundo que soñó y que exalta en su primera romanza “Oh nature”, para hundirse en el “pourquoi me reveiller” del tercer acto.

La partitura musical encontró en el maestro Serge Baudo, un traductor fiel, aguerrido, respetuoso de los tiempos, que condujo una orquesta tan despareja como la del Colón llevándola por caminos que le permitieron lograr una muy feliz creación. La regie de Margarita Wallman contó con la escenografía y vestuario de Hugo de Ana.

En este punto los éxitos no fueron tantos. Resultó de muy mal gusto una escenificación del preludio del primer acto en el cual aparece el suicidio de Werther y un homenaje póstumo de Charlotte colocando flores en un monumento que simboliza la presunta tumba del protagonista. Pareció también innecesaria la caída de ramas que se produce en medio del primer acto, al igual que el retiro de la casa de Werther luego de su suicidio en el tercer acto. La marcación de los cantantes padeció de algunas fallas, caso de Victoria de los Angeles (algunos gestos de niña caprichosa) y el del tenor John Brecknock en el acto segundo en donde golpea el suelo como lo haría un infante que pierde un juguete. Salvo estas observaciones la Sra. Wallmann volvió a dar muestras de su oficio.

Esperabamos con inquietud la presentación de Victoria de los Angeles en su retorno a la ópera luego de haber frecuentado durante los últimos años recitales. En su última presentación en Buenos Aires, habíamos notado algunas irregularidades en su voz que han vuelto a presentarse muy agravadas en su personificación de la dulce Charlotte. Creemos que toda la gloria co-

sechada por ella va a perderse si no se retira del canto. Sus notas tienen una emisión forzada, carecen de belleza. Sus agudos no existen y solamente su oficio la salva en determinados momentos, como los del tercer acto en la lectura de las cartas de Werther.

El tenor John Brecknock fue el verdadero héroe de la noche. Su voz no muy extensa, pudo ser manejada por el artista con seguridad y buen gusto a lo largo de este fatigoso personaje. Puede preverse que de continuar en este tipo de repertorio, sus no muy abundantes agudos se pierdan, pero debemos reconocer que hizo un muy buen trabajo, no comparable al de George Till, pero si encuadrado muy honorablemente en los medios que cuenta.

Enzo Sordello hizo un Alberto muy mediocre, vocal y escénicamente, faltándole autoridad en el canto, y sobre todo el idioma. Cristina Carlin tradujo a su Sofía con gracia y seguridad al igual que el Alcalde de Víctor de Narké. Acompañaron bien el tenor Guido de Kehrín y el bajo Bogossian. Párrafo especial nos merece el coro de niños presentado como siempre muy bien por el maestro Sciamarella.



CONCIERTORAMA

*nueva óptica para el
concierto y la ópera*

Hace ya alrededor de cuatro décadas, Hollywood experimentó en el cine una nueva modalidad (dictada probablemente por el buen éxito que tenían las películas musicales de índole popular), consistente en injertar a una trama argumental amable y generalmente inocua el ingrediente harto más consistente y educativo de la música culta, según la ilustraban grandes instrumentistas, cantantes y directores de orquesta. No nos referimos, desde luego, a las excelentes operetas que protagonizaron Jeannette MacDonald y Nelson Eddy, sino a esas otras expresiones que, iniciadas con Grace Moore y Lily Pons, fueron extendiéndose luego a planes musicales cada vez más osados y ambiciosos: "Sorpresas 1938", la aún insuperada "Fantasía" creada por Walt Disney-Stokowski, "Carnegie Hall", son algunos de los títulos que vienen a los puntos de la pluma, sin agorar el repertorio. Allí y entonces se descubrió que

había un público potencial y ávido mucho mayor del que presumían los pesimistas. Las reposiciones ocasionales de tales películas no han cesado, a cuarenta años de haberse filmado. Entretanto, la cultura musical ha progresado entre los pueblos del mundo. En nuestro país, emisiones radiofónicas de música de jerarquía por las ondas de Radio Municipal y Radio Nacional primero, y los conciertos gratuitos en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, sumados a la creación de dos organismos sinfónicos oficiales, incorporaron masivamente el elemento orquestal a un medio que anteriormente se ceñía principalmente a la ópera, cultivada con jerarquía en el actual Colón que lleva ya 71 años de existencia.

En el último lustro, varias producciones fílmicas europeas que tuvieron gran aceptación en el Instituto Goethe —donde hubo que repetir su exhibición en varios ciclos— y el contundente éxito

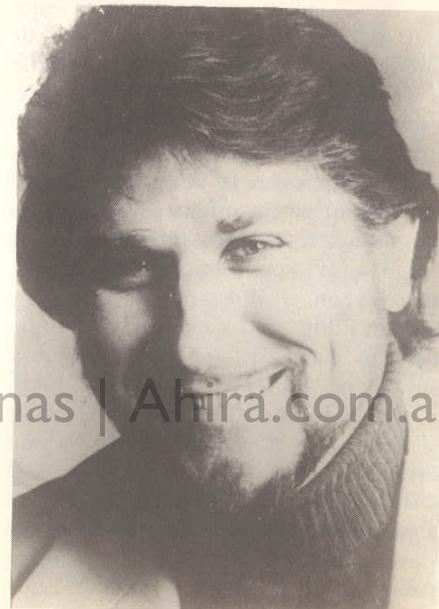
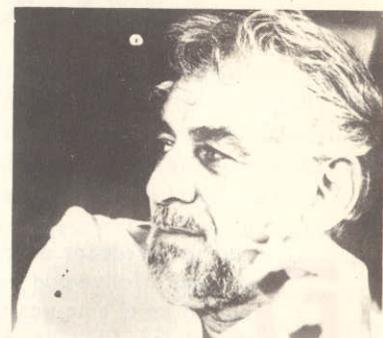
de público y de crítica de "La Flauta Mágica" de Mozart en el genial enfoque y exégesis de Ingmar Bergman, barió con todas las temores y desconfianzas de que la ópera (¿por qué no también el concierto?) tuviera atracción de público y capacidad taquillera.

¿Qué nos propone CONCIERTORAMA en esta materia? Al parecer la última palabra en materia de perfección musical y visual, ya se trate de música de concierto, de ópera, de ballet. Parte de una base por entero distinta a todo lo conocido, ya que aquello que el público verá y escuchará a partir del 31 de julio, en sendos abonos o ciclos de ocho exhibiciones cada uno, en días martes y jueves en el Auditorium de Virrey Loreto y Avda. Cabildo, es fruto de una rigurosa selección de obras e intérpretes como la cinematografía (aun la mejor cinematografía comercial) no habría osado hacerlo jamás.

Es un mecenas de Munich el generoso angel tutelar de esta maravillosa aventura de arte musical y visual que se nos propone y ofrece a través de CONCIERTORAMA. La idea de ese millonario fue seleccionar una vasta gama de las mejores expresiones sinfónicas (conciertos inclusive), operísticas y de ballet. Se acaudilló a los mejores elencos, los danzarines considerados ideales para los papeles y espectáculos coreográficos planeados, los cantantes que hoy figuran entre los más autorizados exponentes de las óperas, los directores y orquestas más insignes. Se ha puesto infinito esmero en lograr tomas y tomas de cada una de las secuencias sonoras y fílmicas, para que sonido, imagen, color, detalles de tomas se acerquen tanto como sea posible al esquivo ideal de perfección. Entre los magnos conjuntos orquestales que participan de esta cruzada artística llamada a tener —acaso— una repercusión tan grande y tan directa como la de los conciertos en vivo, figuras las Filarmonías de Viena, de Berlín e Israel, la Sinfónica de Londres, la del Concertgebouw de Amsterdam, la Orquesta Nacional de Francia y, del Nuevo Continente, las de Nueva York, Boston, Chicago y Cleveland.

Cuando los espectadores argentinos “presencien” y escuchen el espectáculo y la música de “Tosca” de Puccini, no verán más bastidores pintados que representan lugares históricos señalados por Sardou y los libretistas del gran operista italiano, sino que verán transcurrir una obra “verista” en el propio Castel Sant’Angelo, en el Palazzo Farnese, en la Iglesia de Sant’Andrea della Valle. Voces gloriosas como las de Plácido Domingo (Cavaradossi) Raina Kabai-

vanska (Tosca) y Sherril Milnes (Scarpia), rivalizarán vocal y dramáticamente con la batuta de ese joven y gran artista que es Bruno Bartoletti, con quien colabora la Orquesta “New Philharmonia” de Londres. Bernstein interpretando la colosal Sinfonía “de la Resurrección”, de Mahler en la Ely Cathedral de Londres; Herbert von Karajan con el cellista ruso Mstislav Rostropovich en un programa germano Wagner/Beethoven/Ricardo Strauss; el legendario Arthur Rubinstein tocando el Segundo Concierto de Chopin, el de Grieg, y el Segundo de Saint-Saëns, en una proeza que parece desmentir sus 90 años; una velada Karajan-Bernstein con Beethoven/Händel/Mahler (su célebre y conmovedora “Canción de la Tierra”); “El Lago de los Cisnes” danzado por Nureyev y Margot Fonteyn; una sesión Rossini/Beethoven/Tchaikovsky con interpretaciones espectacularmente realizadas y grabadas por Karajan-Rubinstein-Haitink y las Orquestas de Berlín y de Amsterdam, y como copete de estos primeros ocho programas una versión de “Las Bodas de Fígaro” dirigida por Karl Böhm, puesta en escena por el galvanizante Jean Pierre Ponelle, con elenco encabezado por Hermann Prey, Fischer-Dieskau y Mirella Freni entre otros, son una proposición demasiado incitante para no presagiar que el público porteño rebasará ampliamente la capacidad de 1.300 espectadores del Auditorium de Virrey Loreto en los dos ciclos de abono, demandando otros ciclos adicionales. La idea de presentar estas y otras expresiones artístico-musicales del mismo origen está lanzada y ya es una realidad. Del público depende darle el calor popular para que este magnífico satélite de arte siga en órbita permanente.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Las figuras de Plácido Domingo, von Karajan, Leonard Bernstein y Sherril Milnes nutren la programación excepcional de “Conciertorama”. (Página anterior) Una escena de “El lago de los cisnes”, coreografía de Nureyev con interpretación protagónica del mismo y Margot Fonteyn. La Orquesta Filarmonía de Berlín, dirigida por Herbert von Karajan.



—El Auditorium de Belgrano, un ajustado marco para los espectáculos.



Raina Kabaivanska en "Tosca"

ITINERARIO

MAHLER - Sinfonía N° 2:	Abono "M": 31 de julio Abono "J": 2 de agosto
"TOSCA" de Puccini:	Abono "M": 7 de agosto Abono "J": 9 de agosto
Herbert VON KARAJAN:	Abono "M": 14 de agosto Abono "J": 16 de agosto
RUBINSTEIN A LOS 90:	Abono "M": 21 de agosto Abono "J": 23 de agosto
KARAJAN-RICHTER-BERNSTEIN:	Abono "M": 28 de agosto Abono "J": 30 de agosto
EL LAGO DE LOS CISNES:	Abono "M": 4 de septiembre Abono "J": 6 de septiembre
KARAJAN-HAITINK:	Abono "M": 11 de septiembre Abono "J": 13 de septiembre
"LAS BODAS DE FIGARO":	Abono "M": 18 de septiembre Abono "J": 20 de septiembre

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

ESPASA CALPE S.A.
Tacuarí 328 — Cap. Fed.

Francisco Martino

EL ARTE COMO INICIACION ESPIRITUAL

“En 1959, con la teoría del Tiempismo, quise introducir la noción del tiempo, a nivel abstracto, en mi obra. Esto, con un solo elemento: las ondas, con las cuales se fragmentan parcelas de tiempo que transcurren. Entre 1960 y 1962 hubo tres manifiestos tiempistas. Pero, suspendí. Aunque otros continuaron repitiendo el mismo tema, a mí me pareció mejor callar. Por tal, retomé la idea introduciéndole la concepción de la cultura precolombina. Entonces, comencé con los Trece Cielos, Los Cuatro Camino y los Nueve Infiernos, que están en esta cultura. Con estas series, quise atraer el interés sobre una pintura rica en tema religiosos. Desde luego, no hay nada indigenista en esto. Solo un interés integrador. Yo no resto, yo sumo.

“La concepción de una obra la voy haciendo a medida que trabajo. La que creo en mi imaginación es pobrísima. Si llegara a realizarla, estaría conforme. Pero, me entusiasmo. Veo todo muy escaso, muy exiguo. Trato de ver que más puedo sacarle. Y sigo elaborando. Parecería que hago una relación bastante afectiva entre la materia y yo, que siempre me va dando más de lo que creía poder obtener.



“El arte requiere una iniciación espiritual. No hay gran arte, si el artista no se define en su obra. La pintura hecha en pocos minutos muere con el artista. Gustará a un grupo de personas, pero, la obra no está en el trazo. Es la obra quien lo hace a uno. La vibración se alcanza con ella. Es ella quien exige el grado de maduración que merece. Es quien corporiza de algún modo, antes que uno, lo que quiere. Ella, sabe antes. Ese es el proceso espiritual. Uno se somete porque es impelido”.

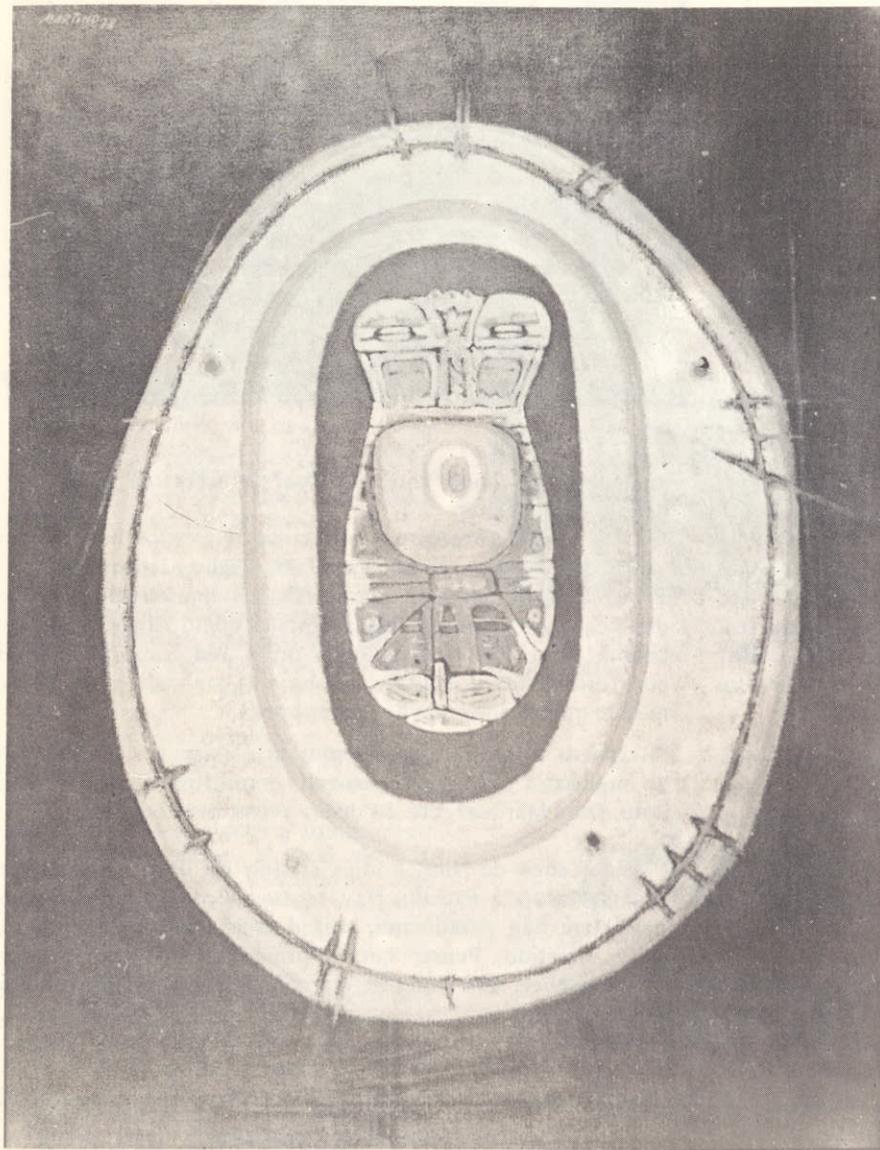
“Me siento halagado cuando me dicen: ‘está bien hecho’. Me pregunto entonces: ‘¿está bien hecho? ¿no lo podría haber realizado de otra forma?’. Es una tortura. Con alegría. Pero, con una alegría tremenda. Todo lo que uno va haciendo, lo tortura. Pero no lo destroza. El arte es así: tortura, pero no destroza. En cambio, muchos artistas, no se torturan. Pero están destrozados.

“No vale lo que uno dice, sino el resultado que la obra entrega. Ahí está el Gran Acontecimiento. Todo el camino que uno ha hecho no ha sido el azar, o la suerte que lo puso a uno en el rincón, le puso la tela en el caballete y un pincel en la mano y le dijo: ‘ahora, pinte’. Yo hubiera querido ser otra cosa. Profesor, admirador, contemplador. Pero no fue así. Incluso, fui crítico de arte para poder estar más cerca y alentar a los que pintaban. La función crítica la hago, simplemente, como apoyatura a todo aquello que creo”.

“No tengo alumnos. Los he abandonado. Yo puedo ponerme a enseñar a pintar como lo hago yo. Tengo que enseñar, como se debería —universalmente— enseñar: la técnica, lo académico. Es decir, lo clásico. Humanamente despierto en mis alumnos la posibilidad de hacer, con todo lo que enseño, lo que quieran hacer. Pero, para ello, hay que empezar a sacar de adentro toda la carga que tienen y eso es muy difícil. Por la resistencia, el mundo en que viven, las relaciones que tienen. Llegan a mí. hacen la descarga. Pero, igual están ahogados y sometidos en un mundo que no pueden manejar todavía. Y continúan viniendo y soy la única voz que les habla de cosas que después no pueden dialogar con nadie más. Yo los despierto a algo que después estará frenado y cerrado. En esa lucha, de pronto me convierto en una figura que no quiero ser. No puedo someterme a eso. Haríamos una ligazón muy fulera. Mi idea es: ‘te inicio, pero a muerte, o no te inicio nada’.

“Entonces, prefiero iniciarlos en el mundo del arte, en el conocimiento de lo técnico o lo académico, despertar en ellos sus posibilidades. Y nada más. Porque después entramos en el conflicto.

“Tuve necesidad de tener alumnos, de expresarme a través de ellos. Cuando lo pude hacer, lo hice. En la academia igual. Fui profesor hasta el momento que creí que los alumnos aprobaban a los profesores. Me examinaron y me aprobaron. Cuando comencé a exigirles, empezaron a borrarse. Quise ir a pagar lo que la academia me había dado”.



**Martino —un ser cósmico—
nos permite atisbar el pensamiento de un
artista cabal: cuando el arte es conocimiento
y proyección. Por tal, un descubrimiento.**



UN AÑO DE PAJARO DE FUEGO

por
Silvestre Byrón

Es función de la crítica periodística, promover y registrar cada realización que integre nuestro acervo. Dado su carácter formativo, implica una opinión, antes que un juicio. Subraya, conforma su ética, los caracteres más salientes de la noticia. Agrega algo, lo comenta. (Si la crítica periodística resulta una creación en sí, nos encontraríamos frente a un arte periodístico. Bastante improbable, esto último. Si bien existe una técnica y un método, una estética informacional, lo periodístico pasa por artístico —en el mejor de los casos— no por arte).

Desde un comienzo, *Pájaro de Fuego*, propone cumplir con *Toda la Cultura*. En efecto, tal misión se da, también, en *Plástica*. Quienes tenemos el gusto de componer esta sección, hemos querido siempre darle el carácter de un servicio. Aquellos que componen el medio plástico tienen el crédito abierto. No solo los artistas, también los galeristas, los críticos. Hemos querido ser amplios. No eclécticos. Nos interesa presentar lo nuevo, lo futuro. Anticiparnos. Cumplir una parte activa en la evolución de nuestra reserva de arte. Nadie ignora la importancia del centimetrage periodístico, los alcances de la circulación masiva. No solo anotar nuestro quehacer, también integrar un back-ground, una bibliografía, que el futuro se encargará de consultar. Ello ciñe nuestra conducta a constatar lo que realmente cuenta, lo que nos resulta útil.

Sé que hay gente que quisiera ver *Plástica* colgada —cabeza abajo— de un gancho de carnicería. Es inevitable. No podría ser diferente. También sé que el lector —quien realmente anima todo esto— nos apoya en todo momento. A fin de cuentas, el público nunca se equivoca. Digo esto, con la certeza de un año de trabajo. Desde julio último, venimos cabalgando juntos. Si el lector no se hubiera sentido representado, no podríamos, de ningún modo, desenvolvernos tanto (Actualmente, un año de periodismo, es una marca excepcional). Seguiremos rolando juntos. ¿Por qué no?

Hay mucho que hacer todavía. Apenas comenzamos.

mario garcía celis

ALGO MAS DE DOS MESES DE DURACION



—Nice surgió de la necesidad de apoyar a la gente joven. Yo había estudiado varios años en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en un taller particular de pintura, donde aprendí el oficio de pintor—escultor (que más tarde tuve que abandonar). Así fue como me constancié de lo difícil que era para la gente joven, el mostrar sus trabajos. Quizá, eso me inspiró y en la primera oportunidad que se me presentó, abrí una galería en la que su principal quehacer era difundir —en especial— la obra de jóvenes artistas.

“Por ese entonces, no era nada fácil. Todavía no estaba muy difundido, y en especial, en nuestra clase media, el llevar arte a sus casas. Por lo tanto, logré que al principio funcionara como una extensión de la Casa Nice, dedicada a la venta de marcos y artículos para artesanos, con el beneplácito de su dueño: el Sr. Antonio Desrets. De esa manera, yo me aseguraba la permanencia de la galería.

“La inauguré en noviembre del año 1959, en el Subsuelo de dicha casa, en la calle Bartolomé Mitre 1764. Funcio-

nó durante 10 años, antes de pasar a Esmeralda 1021, donde está actualmente.

“En cuanto al futuro, nos afirmaremos con los buenos pintores del pasado, como Victorica, Tiglio, Lacámara, etc.; Trataremos de rescatar algunas figuras injustamente olvidadas y que nos parecen fundamentales como Alice, Sirio, Gubellini, Silva, Pío Collivadino y otros. Así como lo hicimos con José Desiderio Rosso, que ahora es conocido porque hace más de quince años que bregamos por él.

“Respecto a los jóvenes, seremos más exigentes. Trataremos de impulsar a pintores de real valía como Jorge Ponce, Bayon, Soto, Durá Marquez, etc. Es decir, pocos, pero buenos.

“Veinte años de Nice. Podría escribir un libro. Quizá algún día me atreva a hacerlo. Hay tantas anécdotas, tantos personajes que han pasado por aquí. Les aseguro que, al menos, sería divertido. Pensar que al principio, le habían pronosticado a Nice, dos meses de duración. El 5 de agosto celebraremos su veintena”.

ALERTA AMARILLA: LOS CURANDEROS DEL ARTE

—Siempre aconsejo al coleccionista para que adquiera lo mejor. Por lo general, no es lo más lindo. Pero, es bueno. Los conocimientos sobre la materia que he acumulado durante mi permanencia en la Escuela de Bellas Artes, y por supuesto, en tantos años de ver pintura, me ayudan a ello. Les puedo decir con seguridad, por qué un dibujo o una pintura es buena o mala. Y no simplemente, cuánto cuesta. Lo creo indispensable. Y quizás, en buena parte a ello, se deba que llegamos después de veinte años, con una crecida cantidad de coleccionistas amigos, que —incluso— no titubean en pedir con-

sejo cuando quieren comprar algo en otra galería, porque saben que siempre se les aconsejará de la mejor manera.

“Creo fundamental, un tema que hace a la salud, por así decirlo de galerías y coleccionistas. Ya hace unos años que existen una cantidad de personas que se han puesto a comprar y vender cuadros, y que no son profesionales. La mayoría, con escasos conocimientos artísticos. Lo único que saben es cuanto cuesta tal o cual pintor. Por supuesto, esto hace que proliferen cuadros falsos. Como en cualquier otra

profesion, esto demuestra que es necesaria la idoneidad del sujeto. Yo los llamo: los curanderos del arte.

“Para evitar esto, aconsejo a quienes quieran comprar arte, que lo hagan en las galerías que nuclea la Asociación Argentina de Galerías de Arte. De esa manera, se evitarán el disgusto de haber comprado obras falsas. Esta asociación, posee los medios idóneos para asegurarle al comprador, si la obra es o no falsa. Solo hace falta que presenten en cualquier galería asociada, la pieza en cuestión. Pienso que esto representa la máxima seguridad para el adquirente”.

banco de la ciudad

Una virtud argentina: vocación por la *Leichtfertigkeit*, genio animado y simpático que, en momentos estelares, no sólo nos obsequia una lindísima *petit-histoire*, sino, gusto por lo brillante, la originalidad y el refinamiento. Esta vocación impone el respeto y la autoridad de lo inteligente. El estilo de nuestra dialéctica responde al genio de la *Leichtfertigkeit*. Decir: "Declarar la Independencia no es difícil; al contrario, es fácil", no es argentino, aquí falta genio. Es argentino, de momento que se agrega el fenómeno de botellas a soplar. Ese talento, es *Leichtfertigkeit*.

El primer oficiante es el Gral. Manuel Belgrano: hombre de mayo, encabeza campañas decisivas, nos da la enseña patria y es consumado bailarín de la condición. Doña Mariquita Sánchez de Thompson, ¿hay otro salón que entone el Himno Nacional con Parera, López y Planes, y la primera plana patricia, en persona? ¿No es saludable pensar que nuestra canción patria surge de lo más jerarquizado de nuestra sociedad? Otros himnos surgen en barracas, en tabernas y otras sordideces. ¿Qué decir del salón literario de Marcos Sastre y su romanticismo? Esteban Echeverría, bastones, capas y peinado despeinado, sentando las bases de la cultura argentina, originando una polémica que —todavía— no está resuelta. Sarmiento, hombre de anécdotas; Mitre, afecto a sombreros y la fotografía (incluso, al cine). Ambos, estadistas, militares, escritores. Sus *Leichtfertigkeiten*, ¿no los engrandecen? Como Alberdi, que fija las pautas de nuestra organización como nacionalidad y compone valsecitos, criollos. El máximo de nuestra *Leichtfertigkeit* está en la generación del ochenta. Mansilla, López, Cané, entre otros, tan afectos al Club del Progreso, al *sport*, al humorismo y los duelos. Nos dan la Nación moderna que somos. El grupo Florida, no queda atrás. Empezando por Gironde. O Borges que transita, tanto la alta metafísica como el *speech* periodístico. Ni que decir de Güiraldes y Victoria Ocampo, que bailan tango. Por de pronto, Manuel Mujica Láinez y su proyecto: Manucho, apoteosis de *Leichtfertigkeiten* criollas. Un magistrado, Marcelo T. de Alvear, nos da una Edad Dorada, a puro *one-step*, ilustres veladas y gran espectáculo. Hasta Gardel.

Brancato, Borsalino, rubias de New York. ¿Quién objeta su majestad? Tanta galanura, tanta gallardía, ratifica nuestra gloria y esplendor. Y en esto, sí, somos insuperables. La historia inglesa requiere al *beau Brummel*; la francesa, al barón Haussman; la argentina, se presenta a sí misma. Nuestra donosura, no tiene par, Alentamos nuestra vocación, de un modo Leonardino: con el obstinado rigor. Prueba al canto: el Remate Especial, del Banco de la Ciudad de Buenos Aires, el cinco de julio próximo, en la Sala N° 1, Va detalle:



Lote 719.: "Apunte", Pedro Figari. Base: \$ 4.000.000.—

arte en subasta

PINTURA: Ventana rosa, técnica mixta, de Rafael Alberti; Paisaje, acuarela, de Víctor Pizarro; Apunte, óleo, de Pedro Figari; Figura y flores, ténpera y acuarela, de Juan Batlle Planas (sin firmar); Naturaleza muerta, óleo, de Roberto Rossi; Cabeza femenina, óleo, de Luis Barragán; Mañana de Otoño, óleo, de Quinquela Martín; La obrerita, óleo, de Enrique Policastro; Modelo y Pintor, óleo, de Carlos Alonso; Romana Sentana, óleo, de Antonio Berni; Niña llorando, lápiz, de M. Lydis; La calesita, óleo, de C. Gorrachategui; Paisaje del Ria-

chuelo, óleo, de Miguel Diomedes; Composición, óleo, de Marcos Tiglio; Danza, ténpera, de Emilio Pettoruti; Los amigos, tinta y aguada, de J.C. Castagnino; Oleo, de J. Wityens Stephan; Composición con flores, óleo, de A. de Ferrari; Oleo, de Gastón Jarry.

ESTATUARIA: Mujer con peinetón, busto de bronce patinado; Elefantes, dos figuras, talla oriental en fluorita; Vendedora ambulante y florista, dos figuras, vieja porcelana europea; Dama con pantalla, una figura, talla oriental en marfil; Figura, talla oriental de marfil; Grupo, porcelana Meissen; Oficial con catalejo, una figura, porcelana Meissen; Pequeño busto, bronce y marfil; Dama con flores, talla oriental de marfil; Mujer con niño, talla oriental en marfil; Niña con flores, una figura, bronce y marfil; Crucifijo, marfil y madera; Aves con flores, talla de marfil; Egiptólogo, grupo, bronce.

DECORACION: Pieza adorno con tapa, de plata y esmalte; Par de martillos, bronce labrado, estilo francés; Un juego para chocolate, porcelana francesa de Limoges; Dos floreros de porcelana oriental, cubierta con esmalte celeste; Una jarra de cristal tallado, con montura de plata inglesa sellada; Una alfombra Chioudes, de rayón; Un plato y centro de porcelana oriental; Un florerito de bronce, labrado y dorado; Un potiche de cerámica oriental, craquelé; Potiche calcedonia, tallada; Sahumador de bronce oriental y esmalte champagne; Una cajita de marfil, talla europea; Florero de porcelana Royal Worcester.

Según lo anunciado en nuestra entrega anterior, van dos rubros más:

MOBILIARIO: Una cómoda estilo Luis XV, enchapada en palisandro; Una mesa centro, estilo oriental en laca decorada; Un sofá (y cuatro sellos) estilo colonial; Una mesa centro, tapa rectangular, con mayólicas; Una mesa rectorio, estilo español; Un sofá, estilo colonial americano; Dos sillas Chippendale; Una mesa estilo inglés; Consola estilo Luis XVI, enchapada caoba; Piano Emerson; Un sillón Morris, en viraró y cuero; Aparador, mesa y seis sillas, Luis XV; Reloj a péndulo importado, montura de bronce y mármol; Antiguo reloj Sanonette.

JOYERIA: Una gargantilla de oro y platino, con brillantes; Clip de platino y oro blanco, con brillantes, 55 Kte.; Anillo platino, con brillante, 2,50 Kte.; Anillo platino, con brillante, 3,80 Kte.

Siempre en las exhibiciones de Esmeralda 660, planta baja y subsuelo de lunes a viernes de 13.45 a 20 hs. es posible introducirse en la *Leichtfertigkeit* de los remates. La Institución, avala la tradición que venimos de ver. Un dato: Eduardo César Zeitlin, que expone ahora en Artemúltiple y que, aparte, obtuvo el Premio Braque conferido por la República de Francia, tiene actuación y responsabilidad en el Departamento de Ventas. Toda una seguridad.

Este pintor rosarino de 80 años, joven todavía, ha compartido sitial junto a algunos consagrados Fader, de la Cár-

cova, Schiavoni, Berni, Musto, Sívori, etc. y . . . hasta Portinari. Refiriéndose a este último nos comenta con mezcla de candor y sorpresa que "cuando vino este grupo de brasileños en 1930 mi obra fue considerada más audaz" y nos señala. . . "en lo mío no hay realismo absoluto, hay simplificación de línea geometrizada y también en el juego del color. . . en algunos detalles hiperrealismo" "¡Pero Portinari como cambió después!"

Es Ouvrard un niño que se asombra ante los descubrimientos que le regala su propia ingenuidad creadora. No digo que pertenezca al realismo fantástico. Su obra conmueve, trasciende con fuerza y conflicto domeñado pero sin idealización. El se mueve como niño y así departe, pero su pintura nos da a conocer aspectos de su personalidad más recónditos en un laberinto de posibilidades nuevas infinitas. Podemos, sí, preguntarnos por qué no se enroló en esa línea siendo como es.

Nos mira con ojos chispeantes y dulces como esperando algo.



¿CONOCEN A LUIS OUVRARD?

En el mes de mayo Juan Grela disertó sobre la pintura de Nino Benvenuto.

En esa ocasión pronunció las siguientes palabras: "Quien no conoce a sus padres no puede conocerse a si mismo".

Elogiaba al Grupo Rosario que había organizado esa excelente muestra del fallecido pintor (rosarino por adopción) que exhibió casi la totalidad de su obra en Galería Génesis.

Es que en sus obras hallamos el paso de muchas corrientes que nunca lo invadieron y que me atrevo a pensar no lo contarán entre sus acólitos. El sigue buscando después de más de 60 años de vida fresca y lozana. Los influjos que ha recibido no han sido vanamente; él los ha ejercido con maestría y soltura. Seguirá hurgando en su policromía extraña (cuaternaria) para integrar en el tema de las cosas francesas lo no logrado vitalmente. Pero además de este atavismo la gama expresiva es de tal riqueza que no se le puede abrazar.

Algo de su pasado nos puede ayudar en este conocimiento.

Alrededor de 1930 fue premiado junto con Berni. Era una beca. Berni viajó a Europa; nuestro entrevistado no pudo hacerlo se quedó junto a los suyos. Justamente él que había corrido a Buenos Aires dos veces en una semana a conocer a los impresionistas. . . que devoraba las pocas revistas y libros a su alcance en ese entonces en los consulados de España y Francia, él. . . hijo de franceses que hablaba perfectamente el idioma. Después trabajaría para ayudar al coloso rosarino para que prolongara su estada en Europa

TRAZOS BIOGRAFICOS

Nació en Rosario el 28 de agosto de 1899. Pintor, escultor y restaurador. Asistió en su adolescencia al "Ateneo Popular que funcionaba en los altos del Mercado Central y estudió dos años con Fornells, pero, sin lugar a dudas, es un autodidacta. Su primera participación en una muestra data de 1918 en el Salón Nacional y continuó exponiendo en el mismo ininterrumpidamente cerca de veinte años. Por el 37 dejó de hacerlo desalentado aunque sabía que sus obras habían suscitado polémicas. Cinco años después un amigo escultor llevó por su cuenta un retrato con el que obtuvo el premio Cecilia Grierson. En 1926 es elegido para figurar en el Exposición de Arte Argentino en La Paz, Bolivia con motivo del Centenario de ese país. Segundo Premio en el Salón Rosario de 1925 y Primero (figura) en el de Artistas Rosarinos "Nexus" de 1926. Premio diario "La Capital" en 1942 y "Nicolás Avellaneda" en 1952, Artistas Rosarinos.

Los museos Castagnino y Rosa Galisteo de Rodríguez poseen obras suyas.

Fundador de la Asociación Artistas Plásticos de Rosario y socio N° 1.

Profesor Titular y Fundador de la Escuela de Bellas Artes de Rosario en la Cátedra Color por muchos años.

Su tarea como restaurador es notable por el profundo conocimiento técnico y su maestría. Gran parte de la supervivencia de la obra de Herrero Miranda se le debe, como también algunas de Daneri que han logrado el imposible de ser consideradas duraderas. Los museos Castagnino, Estevez y coleccionistas poseen obras insustituibles tocadas por su pincel de experto.

Por muchos años su medio de vida fue la fabricación de muñecas, la escultura de bazar y de iconos.

otro año más. La renuncia altruísta.

SE PUEDE RENUNCIAR Y SER AL MISMO TIEMPO?

Luis Ouvrard nos dice que sí en sus cuadros inspirados en hongos y castañas. Los hongos y las castañas resplandecen como sus ojos. Ha podido conjugar lo que no pudo ser, en el amor de su pintura que lo puede todo. Creo que toda la actividad y personalidad de este maestro es un rescate de ciertos valores ausentes o escamoteados en este tiempo. Tenemos que conocer a nuestros "padres". Ellos tienen un mensaje de dulce resignación valerosa capaz de controlar la explosión que agrieta al hombre de nuestros días y que lo amenaza con la desintegración.

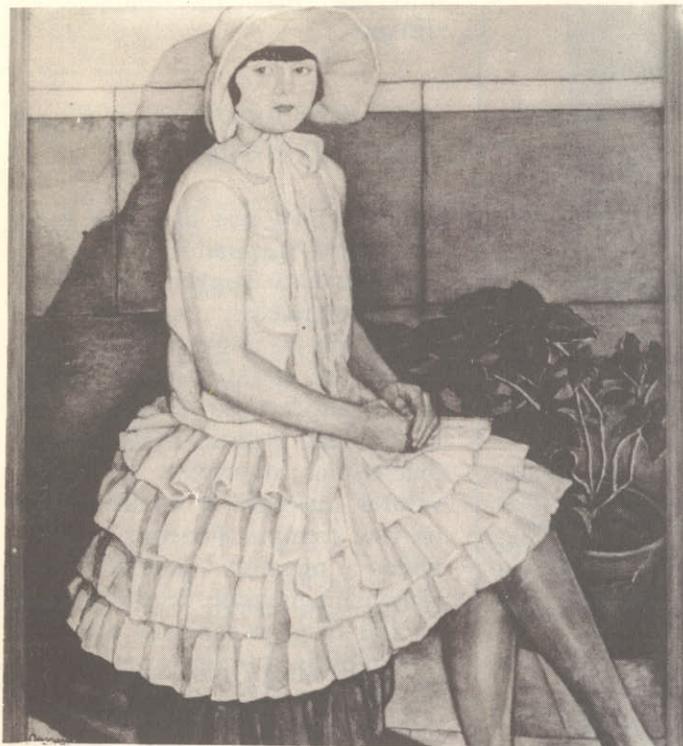
En el centro de la amplia habitación en que trabaja actualmente y nos recibió, sobre un caballete, descansa la representación de la casa en que vivió 41 años. Una cárcel verde en pleno centro de Rosario. Su cuerpo estuvo allí prisionero de la hiedra y las santaritas familiares. Viajó con las castañas y hongos, y con los ojos tiernamente tristes de sus retratos. La misma mirada vió alejarse a Berni?



Flores. Una continuada indagación.



Hongos en azul. (Prop. Museo Castagnino).



Su esposa, a los dieciséis años. Otra muñeca.



Atisbos surrealistas argentinos en 1924?

Todo deja marca que puede decirse con belleza aunque represente un ala rota que nunca voló. Son también de Ovrard flores mustias, silvestres, dobladas sobre sí mismas como si intentaran mirar un tallo verde que perdió su color. De pronto, sin embargo, nos sorprenden otra vivas y enhiestas de colores subidos. Es un hombre vital que canta su epopeya.

Son también suyos paisajes suaves y sencillos, sin estridencias, como su ser todo, un verdadero retorno a las cosas humildes. Esta misma voluntad se aprecia en

los retratos en que prescinde del entorno y vestimenta ostentosa para entregarnos un mundo interior que se desliza hasta nuestra quietud más íntima.

...“Luego se fue vistiendo de no sé qué ropajes. . . Llegó a ser una reina fastuosa de tesoros. ¡Oh pasión de mi vida. . . desnuda, mía para siempre” . . .

La pintura de Ovrard cuando se viste lo hace de inocencia pura o está desnuda más pura todavía.

Se le puede encontrar pintando el otoño que tanto le gusta. Adornan las paredes de su ambiente de trabajo hermosas hojas de plátanos esperando un invierno que Dios demora para nuestro regalo. El sigue descubriendo el mundo que se le entrega como realidad primera. Un niño que se asombra. . . un pintor maestro que debe ser vindicado hasta la altura de los grandes. Un hombre que optó por el cenáculo hogareño a la vanidad de los tiempos.

Jorge Escobar

TRUEQUE POR ESPECIAS

Cosas de la época. Por lo años veinte sólo las obras de autores extranjeros tenían compradores en las Galerías de Arte. Pero de pronto, en una muestra, Ovrard logró vender un cuadro. Los demás expositores y los

amigos decidieron que el hecho debía celebrarse y agasajaron al pintor en una cena.

Aquella primera obra que pudo vender, fue en canje por un traje azul. Es que el primer coleccionista de cua-

dro de Rosario, fue un sastre. A partir de esta apertura, todos los pintores de la ciudad podrían —con algo de suerte— lucir en el futuro un magnífico traje. Y del color que eligieran.

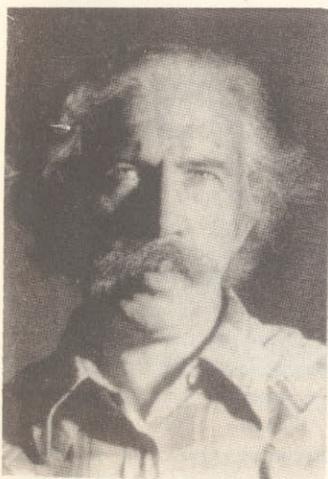
LOS BLANCOS DE SOLDI



Rubbers, en atención a su muestra número 400, se jerarquiza con 24 óleos del maestro. Por cierto, un acontecimiento importante. Soldi es Soldi. En su pintura, en la invariabilidad de su

tema (que también es su estilo), el público hallará esa gracia que lo ha consagrado. Proporciona placer, desde ya, ver tanto blanco, ejercido con maestría y calidad.

ENTRE DE LA PORTA Y DUCHAMP



Norberto Onofrio es del 27, año en que Gardel alterna con Benavente y se hunde el Principessa Mafalda (Lindbergh vence al Atlántico mientras Heidegger presenta *Sein und Zeit*). Onofrio lo sabe. Por eso presenta, en Arte Nuevo, sus bromas artísticas. Objetos de insólitas perspectivas, acabada perfección en combinaciones y delicada terminación. Gusto de caleidoscopio que asombraría a De la Porta. Onofrio imprime el gusto *roaring*, por lo alegre, lo "epatante". Duchamp, cuya cara gastada asoma cada tanto, está en su salsa. ¿Ascíende el Dadá?

LA PRIMERA DE VAN RIEL

Dos máximas de la plástica argentina reunidos en Van Riel, imparten —de primera agua— cátedra de pintura: Farina y Badí.

Naturalezas muertas y paisajes —expuestos con mesura— componen la muestra Farina. Plástico de oficio, aunque lavado y sin impacto, sin ser lo mejor de su obra, logra transmitir amor y deleite por la materia. Hay serenidad, madurez. Calma, que no es precisamente, pasividad. Sencillamente, sabia medida de maestro. Envidiable salud la del viejo Badí. Salta del cafetín portuario, con su recua

de chinatown y la Lola-Lola de turno, al número de barraca y de éste al paisaje veneciano, a un bosque que recibe cazadores y al piano de un salón solitario. No se advierte inquietud, sólo la serena paz de un observador. De Badí, además, se aprecia *Rehenes*, vapuleada tela —fue hurtada, depredada y recuperada hace un año— que puede aún, transmitir algo de aquella preocupación social sobre un fondo de fusilamiento y horror.

Van Riel revalida su categoría con estos maestros. Qué falta nos hace ver, cada tanto, pintura de verdad. Sin empuje.

WILDENSTEIN

URIARTE

OLEOS

AGOSTO

AV. CORDOBA 618

TEL.: 392-0628

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



Elogiado por crítica
y público.

EDICIONES EL LORRAINE
Corrientes 1513

DESCUBRIMIENTO DE FÉLICIEN ROPS

Tras un olvido de casi un siglo, el público alemán comienza a revalidar su firma. Ahora, su ética es requerida, Rops no es un artista "fácil". Por eso, no íbamos a perder la oportunidad de editarlo en Pájaro de Fuego.

Pentáculos y Tetragramas. Boullan y De Guaita —en pleno duelo— se lanzan fluidos e inectivas (Como Vincent Price y Boris Karloff en *El Cuervo*). Teosofía y Ocultismo. La cuestión del periespíritu, del Cultivo. Celeste, de los misterios de Agartha. Paul Sédir y Madame Thibault, el "Tsing la la, tsing la la, quelle tete, oh! la la" de *La Belle Helene* ("O ciel, l'homme a la pomme"). París, un siglo atrás. Con su alta Magia y el increíble Haussman Ambito en el que se descubrió a Félicien Rops.

La bas, del tortuoso Joris Karl Huysmans, sulfurosa novela tomada in-situ —documento del tout hermético (Des Esseintes es d'Anglade de Carlieu, la Chantelouve es la Courrieres —el alquimista y la vamp— así como Oliver es Crowley en *The Magil*, de Maugham), sintetiza el deleite por lo satánico, lo oponente. Huysmans —precisamente— es quien descubre a Félicien.

Había ilustrado a Baudelaire, a Péladan, a Verlaine, la flor del mal, lo negro de la Vie Parisienne. Cuando ilustra *Les diaboliques* de Barbey d'Au-

revilly (que motivó a Clouzot), Huysmans pierde la cabeza. Reconoce en sus esfinges y vampiresas, demos y cacodemonios, mujerucas y hembrotas insaciables de néctares inconfesables a "intermediarias de las tinieblas", mediums y diablesas, presencia luciferina que "de este modo se une —de noche— al hombre". Huysmans delira. Cree oler aroma (pestilencias de callejas, de presidios, vapores de misa negra) mientras blasfema al universo. Para d'Aurevilly, Huysmans debía terminar en el suicidio o en la confesión. Félicien, en cambio, opta por sonreír. No hay en él ni culpa, ni arrepentimiento. Y mucho menos, pecado.

En esta recua de delirantes, Félicien es —posiblemente— el único en posesión de una inteligencia superior. El único iluminado, acaso. El demonio, no era más que una lucubración de bibliotecario. En *La tentación de San Antonio* la incitación asoma en una vampiresa. El santo lee un libro en el cual se ve el casto José tentado (como en *La Corte del Faraón*). Antonio lee al pie de una cruz. En ésta, la vamp ocupa el lugar del Salvador. ¿Apoteosis del pecado? Félicien es caritativo. También el crimen ha de redimirse.

No debería sorprendernos el hecho de

que Félicien sea sistemáticamente omitido. ¿Qué centimetro ocupa hoy? Exiguo. En 1898 muere, en Mallarmé, Beardsley y Rimbaud, mientras los Curie aíslan el radio. Se va con ellos, un *Zeitgeist* que requerimos ahora.

Félicien brilla en el Salón de la Rosacruz, exaltación del pensamiento mágico, glorificación de la Verdad. Ilustra *Le vice supreme*, que compone su animador, Péladan, el Sar (y que prologa d'Aurevilly). Quizá no se desee percibir la tremenda piedad del *frontispiece* en el que un esqueletoso de monóculo y frac abre un ataúd para mostrar su pareja, una esquelética de abanico. Un coro de avechuchas de carroña revolotea por detrás. Funesta fronda. Al pie, una loba raquítica alimenta a Rómulo y Remo. Es el *Zeitgeist* de Piscis, su caridad.

¿Cómo no repasar la memoria de un testigo del Salón, Anne Osmond?

"El mundo entero puso mala cara ante la ostentación rosacruzista del Salón. Era natural. Una vez expuesta la obra, pudo apreciársela tal cual era: ávida de belleza, creadora de ideales y, por encima de todo, anhelante de generar un movimiento de tranquila hermosura en una época envilecida por el materialismo más barato".



1892: CON PELADAN EN EL SALON

Josephin Péladan, católico y místico, autor de Le vice supreme donde critica la caída de la Idea en el materialismo ramplón, alienta en su Salón rosacrucista, la accessis y el arte mágico. Dice Péladan: "¿Magia? Arte de sublimar al Hombre y de gobernar el Alam. Animal, serás hermoso; anímico, serás bueno, ve a lo Perfecto, restringe tu animalidad, renuncia a lo mundano: el mago es un artista de la Ciencia y un sabio del Arte. Si su alma no es soberanamente bella, encarnará deformadamente la Verdad y ésta será fealdad y error. Has de transformar tu instinto en sentimiento y éste en idealismo. Renunciarás a lo complaciente y lo colectivo para nacer a tu personalidad. Actuarás sobre el otro como en ti mismo. No sometas al verbo, sírvele. La sabiduría es el único egoísmo aceptado".
Félix Rops es iniciado en esta ética. Decadentismo, simbolismo. Atrás dejará a sus maestros: Courbet y Millet. Cristalizará y morirá seis años después, a los sesenta y cinco. Se lo juzgó como un "maestro de lo frívolo". Obviamente, debió ser un Ilustre Desconocido quien lo repriso ahora en la Kunstballe de Düsseldorf para que lo descubramos. Todavía, no dejamos el Salón de Péladan.

CU compañía financiera universal

UNA FINANCIERA
COMO DEBE SER

Todas las operaciones propias de una financiera de su prestigio, con una experiencia de 18 años como empresa líder en crédito para consumo.

DEZETA PUBLI

CASA CENTRAL:
SUIPACHA 375
Av. Rivadavia 7099
Juramento 2445

Y EN CORDOBA San Martín 154



USTED PUEDE

SUSCRIBIRSE A

"PAJARO DE FUEGO"

Y RECIBIRLA

MENSUALMENTE

**EN SU CASA,
POR CORREO**

EL NIÑO Y SU MUNDO

Special en Wildenstein. Una muestra all-stars. Tema dado: el niño, adhesión al Año Internacional, Starring: 38 plásticos argentinos. Y un ratón: La muestra ¿interesa? Ramplonamente, quizás. Se distinguen la original Recuerdos, de Amalia Casullo, los nostálgicos Teresio J. Fara (Feliz recuerdo de infancia) y Domingo Onofrio (el país de los sueños), la gracia de Soldi (Niña copiando un ángel), la afirmativa Poupee

Tessio (Hace algunos años), el proverbial Guillermo Roux (El sombrero de paja). El resto, comenzado por La gallina ciega (Berni), por ejemplo, es puro compromiso, afán de cumplir. Malograda idea, esta galería —con su excelente plana de artistas— puede obtener resultados óptimos como la muestra Pendant con que cerró el 78. Eludiendo temas tan forzados, desde luego.

SECUENCIAS

SOBRE EL TIEMPO

...Y los juegos del amor. Largo título de Manuel Alvarez. Cuando Miranda Payne, pintaba los tattwas de la Golden Dawn, lo hacía como visualización de un supuesto mágico: eran aperturas astrales, medios de fijar la voluntad. Pero no arte. Alvarez, en cambio, expone sus tattwas en Vermeer. Correcto ejercicio, hábilmente compuesto, su trabajo —amén de aburrir— decididamente, no interesará. No es esto lo que requiere el espectador.

PLANAS CASAS

Como es usual en Imagen, se presenta la visión total de un maestro, algo siempre bien visto, si lo que se desea es atesorar el acervo plástico argentino. En la ocasión, Pinturas y grabados iluminados, de J. Planas Casas. Detalle: A. Pinturas; A1. Serie de "Los títeres"; A2. Ilustraciones; B. Monocopias; C. Grabados coloreados (último ejemplar); D. Grabados iluminados; E. Grabados sobre papel felpa. Un total de 100 obras de 1928 a 1958.

VUELTA DE GALERIAS

Presentación del dibujante Osvaldo Ferrara en Lirolay. Dibujo y grabado en los que disciplina y estudio ponderarán una interesante carrera. El primer paso, ya fue dado: Ferrara, comienza a circular.

Oscar Barciellone, en Rosenbusch. Gusto y selección en sus trabajos. La armonía y la proporción, no son ajenos a este plástico. Por cierto, su obra —esta vez, un tanto off (en Belgrano)— deberá darse a conocer en galerías céntricas. Vale la pena.

Un veterano, Carlos Uriarte, expondrá treinta y cinco óleos, en Wildenstein, a partir del 30 de julio. Uriarte, no es desconocido entre el público porteño. En razón de este special, revalidará el prestigio que goza aquí, y en el interior.

Interesante personalidad, la del plástico Fernandez Arroyo. En Sagazola, demostró oficio, cuidado y —sobre todo— calidad de artista. Se puede esperar mucho de él. De momento, se encamina a maestro. Y merece el ribete. Excelentes resoluciones de forma y color, temas atrayentes, pronostican lo dicho.

JORGE PIROZZI

"Pararrayos Tío Carlitos"

¿Homenaje al rayo? . . . ¿Al pararrayos?, ¿al ángel redentor? . . . ¿al exterminador? . . . ¿Homenaje? Simplemente una muestra. Sin homenaje. Una muestra "clausurada" por medio de dos vigas de clara madera. . . debemos observar "desde afuera", porque no somos muertos. . . (?) Jorge Pirozzi se inspiró visualmente en aquel angel redentor que da la bienvenida, desde la entrada principal, al cementerio de la Chacarita; pero "como por las dudas" lo sostiene —incluso, pareciera protegerlo— un enorme pararrayos. ¿El homenajeado era Benjamín Franklin? . . . ¡NO! . . . ishhl!. También está la fábrica de pararrayos "Tío Carlitos" (¡y es el auténtico Tío Carlitos!, con esa cara del 1939 mundial, con ese rostro de no haber podido parar demasiados rayos). Y desde el otro lado de las vigas, se alza el otro ángel —el esculpido por Pirozzi—; y mirándonos desde una realidad mortuoria las tres figuras, que tampoco pudieron parar algunos rayos. Nos miran mirarlos desde esa oscuridad donde son blancos y blandos, donde se alzan en la tumba. ¡Ellos sí que no pueden ironizar!, porque nos miran un poco antes de que el próximo rayo los destroce y de que el primer gusano dé el primer mordisco.

En Galería Artemúltiple, Pirozzi nos espera con sus pararrayos. . . (¿será como los ángeles?).

N.F.

ARTE FRANCÉS EN LA ARGENTINA

Buenos Aires consagra al arte francés. Acierto de Adele de Beauchamp de Lynch y el auspicio de la Embajada de Francia. Asimismo, de los coleccionistas; Acevedo, de Alvear de Alvarez de Toledo, de Alvear y de Ortiz Basualdo de Alvear, Supervielle y señora, de Beauchamp, Kavanagh de Caravelli, Casares Ocampo y señora, Madero Unzué de Demaría, de Fourvel Rigolleau (Necol y Gastón), Guichandou, La Tour D. Auvergne, Grondona de Legarreta, Llobet, Pirovano de Mihura, Orłowski, de la Torre de Pallette Pueyrredón, Patrón Costas y Leloir Unzué de Patrón Costas, Regingós, García del Solar de Santamarina, Shaw, Duhau Ham de Uribelarrea,

Ventura y Señora, Zuberbuhler. Pinturas de de Champagne, Chaplin, Drouais, Dufy, Marquet, Monnoyer, Pissarro, Poliakkoff, De la Porte, Poussin, Tournieres, de Troy, Valadon, de Wlaminick, Dalou, cuatro bronces de Rodin; Tapices, muebles, un libro (Siglo XVIII). Ciertamente, un placer. Em-

pero, una objeción. Dadas las reducidas dimensiones de Art, no convino invitar tanto público, condenado —por esa circunstancia— a poco menos que un forzado hacinamiento. En esas condiciones, y ya la paquetería está de nuevo, no es posible brillar. ¿Por qué no, el petit comité?.

Armando Rapallo



LAS CONSTANTES DE ZANUSSI



Lo conocimos en Mar del Plata —durante el último festival de cine— en 1970. Era entonces un realizador muy joven, con un solo largometraje a cuestas, que presentaba precisamente en ese certamen, en el que ganaría el premio al mejor guión original. Krzysztof Zanussi daba por esa época la imagen del artista introvertido, totalmente concentrado en lo suyo. Ya se había licenciado no sólo en dirección fílmica en la célebre Escuela de la Universidad de Lodz de su país, sino también en Física. Sus estudios filosóficos no eran tampoco despreciables, y su cultura musical amplia respondía a la estirpe de jóvenes creadores polacos, orgullosos de su nueva escuela musical. Zanussi había dirigido poco tiempo antes un film para la TV polaca sobre su gran compatriota Krzysztof Penderecki, y acababa de iniciar una relación artística notable con el compositor Wojciech Kilar, quien sigue siendo, una dé-

cada después, su estrecho colaborador en materia sonora.

Ya en marzo del 70, Zanussi nos impresionó como uno de los cineastas jóvenes de mayor enjundia surgidos a fines de los años 60. Su film *La estructura del cristal* lo mostraba experto conocedor del lenguaje cinematográfico, un hecho aparentemente desusado si se tenía en cuenta que constituía una *opera prima*. No puede extrañar, sin embargo, esa maestría narrativa, al considerar que había sido uno de los mejores alumnos de Lodz, sin duda alguna la más importante entidad docente cinematográfica de los últimos tiempos. Justamente en Lodz, cuatro años más tarde, comprobáramos hasta qué punto se trabaja con seriedad en un medio esencialmente artístico, alejado de toda connotación extra-fílmica. De sus aulas han surgido notable directores, iluminadores excelentes, actores y actrices de primer orden. Las constantes de la filmogra-

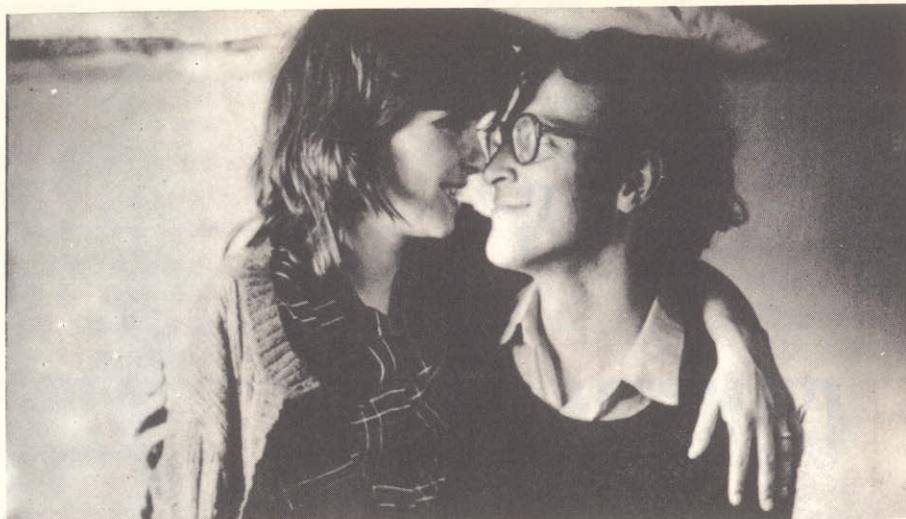
fía de Zanussi se han mantenido inalterables desde su primer film, no sólo en lo que concierne a sus sustratos filosóficos, a sus búsquedas de la verdad dentro de un contexto científicista agudo, sino también en lo que respecta a su enfoque estilístico puro, despojado de todo amaneramiento esteticista.

Buenos Aires tiene la suerte de conocer prácticamente toda la producción del notable director polaco. Después de *La estructura del cristal*, premiado además de Mar del Plata en Panamá y en el Festival de Films Religiosos y Humanísticos de Valladolid, se vieron aquí su espléndida *Vida familiar* (en nuestro concepto su mejor película), *Iluminación*, *Balace de un matrimonio joven*, *Asesinato en Catamount* (producido con Alemania Federal y filmado en Estados Unidos), y su más reciente *Camouflage*, de reciente estreno porteño. En el festival de Karlovy-Vary 1978 pudimos ver su última producción, *Espiral*, exhibida

fuera de concurso en el certamen checoslovaco, un descarnado cuadro de rigurosa actualidad, que muestra a un personaje torturado por la neurosis de su propia impotencia como ser humano. En todos esos films logra Zanussi resultados impresionantes en cuanto a la sólida denuncia de las dificultades del intelectual moderno —la excepción puede ser el excelente *thriller* rodado en Estados Unidos, de todos modos un muy aceptable ejercicio de estilo— en medios hostiles, luchando contra sus propias limitaciones y las impuestas por el difícil entorno.

Como ocurre con la mayoría de los grandes valores del cine de su patria, Zanussi ha ofrecido su importante aporte a la televisión, desde *Cara a Cara* (premiada en Cracovia en 1968), *Penderecki Marcapaso* (1969), *Montañas al anochecer* (1970), *Die Rolle*, para la TV germana occidental, *Detrás del muro*, con la estupenda actriz Maja Komorowska, la de *Vida familiar* y *Balance de un matrimonio joven*, ganadora del premio a la mejor actriz en San Remo, e *Hipótesis*, los tres de 1971. Su carrera se había iniciado profesionalmente en 1966, con *Muerte de un provincial*, cortometraje de graduación en Lodz, múltiplemente laureado en festivales como Moscú, Venecia, Mannheim y Valladolid.

Una carrera sin duda alguna brillante la del inteligente cineasta-científico nacido en Varsovia el 17 de junio de 1939. Apenas cuarenta años de edad y un sinnúmero de premios internacionales, ha-



Una escena de "Iluminación".

cen de Zanussi una de las figuras más interesantes de las últimas generaciones de cineastas de todo el mundo. Tal vez no sea la suya una filmografía vasta, pero sí extremadamente rica en connotaciones humanísticas y, de manera muy especial, en coherencia narrativa y temática. Puede ser que algún día se hable de un *estilo Zanussi* de una manera de expresarse personal, absolutamente original.

Desde su primer espléndido film, pasando por esa obra maestra de concisión que es *Vida familiar*, a su último film apreciado en la Argentina, el joven director varsoviano supera esquemas estereotipados a través de un lenguaje de excepcional sencillez, sin dejar de lado formas expresivas modernas y algo que puede parecer, para profanos y aficio-

nados, de gran complejidad: su estilo puro del relato fílmico, su innata familiaridad con la narración de raigambre literaria. Para Zanussi no hay momentos difíciles, espacios perdidos dentro de la estructura del film. Cada uno de los parlamentos está ubicado en su exacta dimensión, para lo que sirve de cumplido ejemplo la forma dada a *Vida familiar* o a su *Balance*. . . , a la condensada *Iluminación* o a los mejores momentos de *Espiral* y *Camouflage*. Es posible que alguna vez podamos ver sus obras para la televisión, tan elogiadas en su país y en los principales festivales de TV europeos. Sería una buena manera de completar una imagen de singular solidez estética, hecha a la medida de un personaje al que ya puede considerarse entre los más relevantes del cine de la segunda postguerra.



"Vida familiar"; una postal sin memoria...



Horst Buccholtz, en una escena de "Catamount".



UN "CAMOUFLAGE" INCOMPARABLE

Un film que completa una visión, la de la obra de uno de los realizadores más importantes del cine actual. En "Camouflage", Zanussi vuelve a adentrarse en los vericuetos del alma humana, en las hipocresías de funcionarios de toda clase. La acción se ubica en una universidad polaca de provincias, en una especie de simposio estudiantil en el que serán premiados trabajos presentados por los alumnos a un jurado especial. Dos personajes concentran la atención del director, el cínico e inteligente profesor Jakub, a cargo de la coordinación del grupo, y el asistente Jaroslaw, un ser más puro y extrovertido. El film se convierte en un largo dúo entre ambos, con la inserción de notables pinceladas sobre la moralidad e inmoralidad del medio ambiente, el permanente no dar la cara de muchos, el conformismo de los más y la desesperanza de unos pocos. Es especialmente notable la descripción aguda de seres humanos típicos de cualquier

Título original: "BARWY OCHRONNE".
Titulado del estreno en la Argentina: "Camouflage".
Director y argumento: Krzysztof Zanussi. Producción Film Polski.
Escenografía: Tadeusz Wybult, Maciej Piotrowski, Ewa Braun, Joanna Lelanow.
Música: Wojciech Kilar.
Fotografía: Edward Klosinski.
Elenco: Piotr Garlicki (Jaroslaw), Zbigniew Zapasiewicz (Jakub), Christine Paul (Nelly), Mariusz Dmochowski (rector).

sociedad dada, dentro de un contexto psicológico de gran verosimilitud. El cinismo de Jakub se contrapone constantemente a la calidez de Jaroslaw, consciente este último de las limitaciones impuestas a la conducta de ambos por un estado de cosas inalterable, con rectores arribistas, profesores de dudosa proyección humanística que solo buscan el provecho personal, estudiantes de ligero enfoque profesional. Alguien dirá, en determinado momento, que "solo viajan a Occidente los de la Universidad de Varsovia", aguda crítica que puede sorprender en un me-

dio no precisamente liberal. No escatima Zanussi sus cuestionamientos al sistema educacional, llevando sus situaciones límites a planos de real interés sociológico. Su film ha sido entonces arquitecturado sin concesiones, pero resulta de todas maneras de meridiana claridad. El sentido autocrítico de su cine resulta ejemplar, digno de ser imitado en cinematografías aplastadas por absurdas censuras y cobardes autocensuras, aún en países que se autodenominan "liberales".

Cinematográficamente, "Camouflage" también es ejemplar, por su notable guión, por la plasmación de imágenes de gran calidad (el fotógrafo Klosinski hace honor a la tradición polaca en la materia), por la banda sonora de Kilar, siempre exacto, y por la presencia de un par de excelentes actores, Garlicki y Zapasiewicz, sobresalientes protagonistas de uno de los mejores films estrenados en Buenos Aires en lo que va del año.

Título original: A Wedding. *Título en castellano:* Un matrimonio. *Director:* Robert Altman. *Guión:* John Considine, Robert Altman, Patricia Resnick y Allan Nichols. *Intérpretes:* Carol Burnett, Paul Dooley, Vittorio Gassman, Luigi Proietti, Geraldine Chaplin, Desi Arnasz Jr., Lillian Gish, Nina Van Pallandt y Mia Farrow. *Fotografía:* Charles Rosher. *Música:* Tom Walls. Producción de Lion's Gate Films.



Reconocido internacionalmente como uno de los cineastas satíricos más interesantes de los últimos tiempos, Robert Altman cuenta en su haber con films tan importantes como "M-A-S-H" y "El volar es para los pájaros"; dentro de esas características, y en otra medida "Nashville", además de sus excelentes películas intimistas "Imágenes" y "Tres mujeres". Su incursión por el terreno de la sátira sobre matrimonio y familia, por su parte, se ubica a considerable distancia de aquellos logros, en primer término por la aglomeración de situaciones dramáticas reiterativas y por el escaso poder de síntesis exhibido aquí por un director que lo poseía en grado sumo. Es cierto que son muchas las virtudes cinematográficas de su trabajo, pero la elección de un elenco desigual y de una línea temática insistente en aspectos puramente negativos, restan interés y seriedad a la empresa.

Mucho se ha elogiado en publicaciones extranjeras y algunas locales la labor de Carol Burnett, una de las tantas figuras que pululan en el reparto sin ton ni son. A nosotros nos pareció simplemente sobreactuado y difícilmente soportable, muy lejos de la autoridad expresiva de un Vittorio Gassman o un Luigi Proietti realmente impagables, o de una Geraldine Chaplin de positivos méritos en su ingrato personaje. Tal vez la mejor composición sea la de Howard Duff en el rol de médico de la familia, y la presencia de la veterana ex-estrella Lillian Gish nada agrega a un film malogrado y demasiado extenso.

UN MATRIMONIO

**Un Banco que se preocupa
por el desarrollo del país
es algo más que un Banco.**



BANCO DE BOSTON

The FIRST NATIONAL BANK of BOSTON

Una Institución que se preocupa por el país.
Florida y Diagonal Norte - Buenos Aires.



teatrío

Emilio A. Stevanovitch

"Mirando a Didí y a Gogó, captamos repentinamente la función suprema de la representación teatral: mostrar en qué consiste el hecho de estar ahí. Ya que esto es, precisamente, lo que no habíamos visto todavía en escena. El personaje teatral, a menudo, sólo interpreta los que están librados a su propia existencia. En la obra de Beckett, por el contrario, todo pasa como si los dos vagabundos se encontraran sobre el escenario sin tener un rol que desempeñar. Están allí, deben explicarse. Pero parecerían no tener preparado y cuidadosamente aprendido de memoria para sostenerlos. Deben inventar. Son libres."

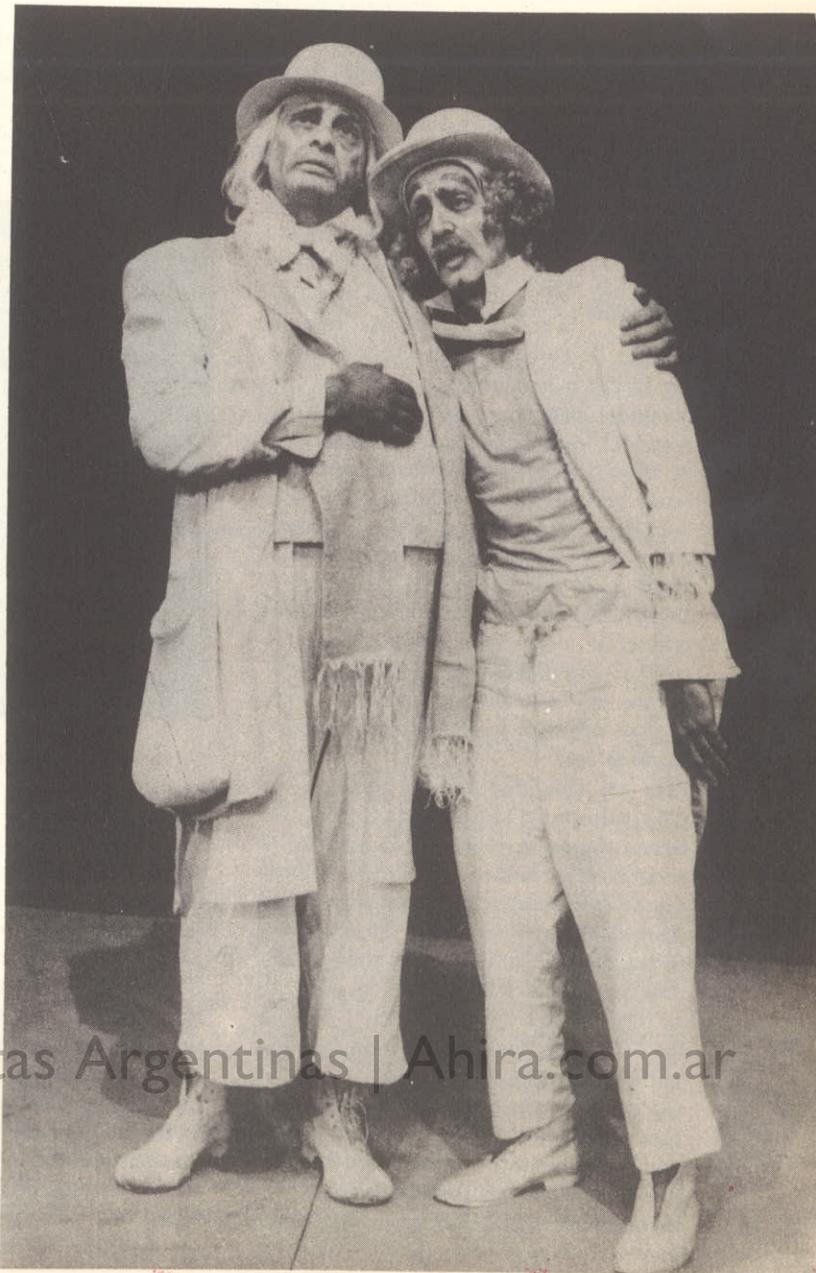
Alain Robbe-Grillet

GODOT acompañado

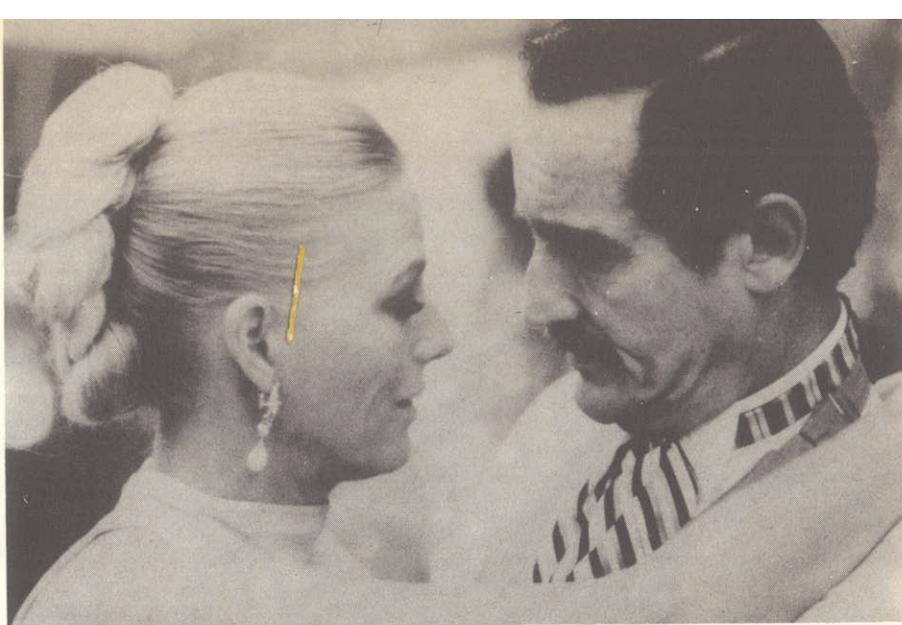
En "Esperando a Godot", Samuel Beckett rompe con todas las ataduras y firma una de las piezas más importantes de nuestra época. En ella su autor mezcla convenciones, transformando en music-hall inglés lo que para otros es drama pirandelliano, desnudando seres como a árboles y poniendo en sus bocas parlamentos acres a la par de profundamente dolorosos, enhebrando soledades como quien enhebra cuchilladas. No agrede, enfrenta; no hiere, ilumina; no llega, pre-anuncia. Y en un ora desaforado, ora tranquilo ping-pong a varias puntas, ofrecerá pocas salidas. Tal vez, aquel árbol del cual colgarse antes que ser colgado por la vida. La caricatura subyacente arma así un rompecabezas parcial donde la burla cede paso a la tragedia. La riqueza de la trama permite hurgar en sus laberintos con total libertad, corporizando tiempos y situaciones. Una de las claves en la obra de Beckett es la buscada reiteración temática, con variantes, del segundo acto: "Si la vida es tan sólo una repetición, por qué no hacer lo mismo dos veces aunque desde puntos de vista diametralmente opuestos?". Descarnada, ahumana pero tan humana, carente de efectos o efectivismos, tal es mi memoria para la ya lejana versión de Jorge Petraglia, la propia de Beckett en Londres, otra en Santa Fe y una posterior en Buenos Aires. Ahora el Casacubieta postula el enfoque de Hugo Urquijo, director serio y de veloz trayectoria.

En lo interpretativo, dispone de la solidez del Vladimiro de Roberto Mosca (¿son necesarios sus apartes a la platea?) y la ductilidad de Mario Alarcón para Estragón. Ambos jóvenes actores, rápida y justificadamente promovidos a protagonistas, toman el escenario por su cuenta con aplomo y sin retaceos ni burdos recursos. El Pozzo de Miguel Ligerio es otro acierto del infatigablemente responsable y ecléctico actor. Por su parte, Germán Yanes, siempre un elemento de valor, alcanza aquí desgarradora jerarquía en su agobiado Lucky, rayando a catedrática altura el monólogo. Daniel Zaballa es el muchacho y Osvaldo Bermúdez y Eduardo Camacho, los dobles de las figuras centrales. En este trío es donde, invirtiendo la madeja, comienzan las incongruencias con las que Urquijo rebalsó el maravilloso libro.

Beckett pide un muchacho a guisa de mensajero; se le ofrece un ángel. El órgano de catedral que arrastra Lucky se convierte en un cajón de embalaje luego, como, para dar idea de pobreza



Título original: A Wedding. *Título en castellano:* Un matrimonio. *Director:* Robert Altman. *Guión:* John Considine, Robert Altman, Patricia Resnick y Allan Nichols. *Intérpretes:* Carol Burnett, Paul Dooley, Vittorio Gassman, Luigi Proietti, Geraldine Chaplin, Desi Arnaz Jr., Lillian Gish, Nina Van Pallandt y Mia Farrow. *Fotografía:* Charles Rosher. *Música:* Tom Walls. Producción de Lion's Gate Films.



Reconocido internacionalmente como uno de los cineastas satíricos más interesantes de los últimos tiempos, Robert Altman cuenta en su haber con films tan importantes como "M-A-S-H" y "El volar es para los pájaros", dentro de esas características, y en otra medida "Nashville", además de sus excelentes películas intimistas "Imágenes" y "Tres mujeres". Su incursión por el terreno de la sátira sobre matrimonio y familia, por su parte, se ubica a considerable distancia de aquellos logros, en primer término por la aglomeración de situaciones dramáticas reiterativas y por el escaso poder de síntesis exhibido aquí por un director que lo poseía en grado sumo. Es cierto que son muchas las virtudes cinematográficas de su trabajo, pero la elección de un elenco desigual y de una línea temática insistente en aspectos puramente negativos, restan interés y seriedad a la empresa.

Mucho se ha elogiado en publicaciones extranjeras y algunas locales la labor de Carol Burnett, una de las tantas figuras que pululan en el reparto sin ton ni son. A nosotros nos pareció simplemente sobreactuado y difícilmente soportable, muy lejos de la autoridad expresiva de un Vittorio Gassman o un Luigi Proietti realmente impagables, o de una Geraldine Chaplin de positivos méritos en su ingrato personaje. Tal vez la mejor composición sea la de Howard Duff en el rol de médico de la familia, y la presencia de la veterana ex-estrella Lillian Gish nada agrega a un film malogrado y demasiado extenso.

UN MATRIMONIO

**Un Banco que se preocupa
por el desarrollo del país
es algo más que un Banco.**



BANCO DE BOSTON

The FIRST NATIONAL BANK of BOSTON

Una Institución que se preocupa por el país.
Florida y Diagonal Norte - Buenos Aires.



teatrío

Emilio A. Stevanovitch

"Mirando a Didi y a Gogó, captamos repentinamente la función suprema de la representación teatral: mostrar en qué consiste el hecho de estar ahí. Ya que esto es, precisamente, lo que no habíamos visto todavía en escena. El personaje teatral, a menudo, sólo interpreta los que están librados a su propia existencia. En la obra de Beckett, por el contrario, todo pasa como si los dos vagabundos se encontraran sobre el escenario sin tener un rol que desempeñar. Están allí, deben explicarse. Pero parecerían no tener preparado y cuidadosamente aprendido de memoria para sostenerlos. Deben inventar. Son libres."

Alain Robbe-Grillet

GODOT acompañado

En "Esperando a Godot", Samuel Beckett rompe con todas las ataduras y firma una de las piezas más importantes de nuestra época. En ella su autor mezcla convenciones, transformando en music-hall inglés lo que para otros es drama pirandelliano, desnudando seres como a árboles y poniendo en sus bocas parlamentos acres a la par de profundamente dolorosos, enhebrando soledades como quien enhebra cuchilladas. No agrede, enfrenta; no hiere, ilumina; no llega, pre-anuncia. Y en un ora desahogado, ora tranquilo ping-pong a varias puntas, ofrecerá pocas salidas. Tal vez, aquel árbol del cual colgarse antes que ser colgado por la vida. La caricatura subyacente arma así un rompecabezas parcial donde la burla cede paso a la tragedia. La riqueza de la trama permite hurgar en sus laberintos con total libertad, corporizando tiempos y situaciones. Una de las claves en la obra de Beckett es la búsqueda reiteración temática, con variantes, del segundo acto: "Si la vida es tan sólo una repetición, por qué no hacer lo mismo dos veces aunque desde puntos de vista diametralmente opuestos?"

Descarnada, ahumana pero tan humana, carente de efectos o efectivismos, tal es mi memoria para la ya lejana versión de Jorge Petraglia, la propia de Beckett en Londres, otra en Santa Fe y una posterior en Buenos Aires. Ahora el Casacubierta postula el enfoque de Hugo Urquijo, director serio y de veloz trayectoria.

En lo interpretativo, dispone de la solidez del Vladimiro de Roberto Mosca (¿son necesarios sus apartes a la platea?) y la ductilidad de Mario Alarcón para Estragón. Ambos jóvenes actores, rápida y justificadamente promovidos a protagonistas, toman el escenario por su cuenta con aplomo y sin retaceos ni burdos recursos. El Pozzo de Miguel Ligerio es otro acierto del infatigablemente responsable y ecléctico actor. Por su parte, Germán Yanes, siempre un elemento de valor, alcanza aquí desgarradora jerarquía en su agobiado Lucky, rayando a cate-drática altura el monólogo. Daniel Zaballa es el muchacho y Osvaldo Bermúdez y Eduardo Camacho, los dobles de las figuras centrales. En este trío es donde, invirtiendo la madeja, comienzan las incongruencias con las que Urquijo rebalsó el maravilloso libro.

Beckett pide un muchacho a guisa de mensajero; se le ofrece un ángel. El órgano de catedral que arrastra Lucky se convierte en un cajón de embalaje lüego, como para dar idea de pobreza



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

tras opulencia, nunca pedida por el autor. Como tampoco pide el desdoblamiento de sus héroes, por lo demás sólo visibles desde algunos ángulos (salvo que ello también sea parte de un subtexto que ignoro). El despliegue botánico es gratuito y nada aporta, excepto distracción como todo lo demás. En cambio, es punible por "atentado a la autenticidad de una indicación", como expresaba Shakespeare, el árbol que surge del piso ocupando un ampuloso centro, sin que sus hojas aumenten en la segunda parte tal como lo indica el escritor irlandés. Tanto gratuito despliegue escénico que empieza con Vladimiro y Estragón surgiendo de dos trampas con puertas corredizas, a lo Follies-Bergère, sólo agrega confusión. Todo ello rematado con el gratuito tic-tac de un reloj o metrónomo para indicar el cronómetro que habita en nosotros. En la escenografía, pulcra y funcional con entrada y salida de pista, Eugenio Zanetti fabuló un

marco ideal para una revista de variedades en la playa inglesa de Brighton. Si tal fue la intención de Urquijo, el resultado es feliz.

En tal caso, queda por saber dónde está Beckett, su acuciante desesperanza, su profundo lirismo —valga por aquella "cruda, afilada, chirriente" poesía que buscaba Dylan Thomas—. El premio Nobel pide "la mayor economía visual", alguna intercalación "vodevilesca" y "un continuo desgarrarse". Urquijo optó por enmendarle la plana, utilizar en toda su riqueza la tecnología —hasta con banda de sonido para crujir de zapatos— y testar, de continuo, letra a favor de texto. Los excelentes juegos de sombrero como concesión al pedido del que fuera, no en vano, secretario de James Joyce, son pálido consuelo ante las magulladuras inmerecidas sufridas por un noble artesano de la palabra. Sus soledades quedaron en el camino.

RATONERA A LA PETRONA

Cuando se trata de montar un espectáculo con rapidez, pocos recursos, bastante ingenio y mucho imán de público, hay una receta infalible y digna de Doña Petrona C. de Gandulfo. Primero se tomará una producción televisiva para una obra que ocupa la cartelera londinense hace cerca de treinta años. Luego se tratará que la misma tenga actualidad. (Y a fe mía que, últimamente, tanto se ha dicho y escrito sobre la pobre Agatha Christie que es como para que vuelva a la tierra y proteste!). Se buscará un elenco de caras conocidas con algunas dotes actorales u otras que llamen la atención y, finalmente, en aras de presupuestos cortos, se utilizará un hermoso mobiliario **made in casa**.

Para tal finalidad deberá recurrirse al muy valioso del Instituto de Cultura Religiosa Superior (y no al de un teatro de revistas). La traducción cubrirá muy mínimas exigencias, junto con una puesta frontal —para ocupadas figuras de la pantalla chica sin tiempo de preocuparse con marcaciones especiales, pese a que su director sea ducho en ellas—. Vestuario (¿Leonor Puga Sabaté?), luces y maquillaje, mínimos en calidad.

Cociente de sinceridad aportada por el reparto, discutible sobre actuación, corrección —ante la mediocridad ambiente, rayano en lo recomendable— e incomprensión. Se batirá el todo, fuertemente, para que no se escapen mayúscu-



los detalles como tijeras hasta desfigurar excelente trama e inúmeras caídas de ritmo y frecuente orfandad en la que navegan personajes. Se servirá bien helado para público comprado de antemano, que sufrirá gozosamente hasta escapársele el consabido "¡Oh!" de terror cuando se desenmascara el villano. Cuestión de no ser exigente, nada más.

Nora Kaleka tiene encanto, Boy Olmi (h) una sola expresión que, fuerza es confesarlo, resulta monótona más cuando se recuerdan sus "Juegos a la hora de la siesta" y Daniel Lago autenticidad en una parte que frisa peligrosamente el desatino, lo cual no ocurre con Stella de la Rosa que confunde trazos gruesos con verosimilitud, Tina Helba se roba, con

su naturalidad, la velada, compartiendo inicialmente el hurto con Ariel Keller hasta que este paso a también compartir pero premio por la mejor exageración con Héctor Fernández Rubio. Ambos se van tornando tan intolerables como sólo puede serlo el final de Emilio Comte cuyo Detective Sargento Trotter, merecedor de mejor suerte, poco y nada tiene que ver con lo que puede dar su corporizador, Julio Baccaro, desde la dirección no tuvo la misma suerte con esta receta que la obtenida con otras. Quizás por subestimar las ingentes posibilidades de una obra de misterio o no haber exigido de sus compañeros lo que raras veces aportan en televisión: disciplina y fervor.



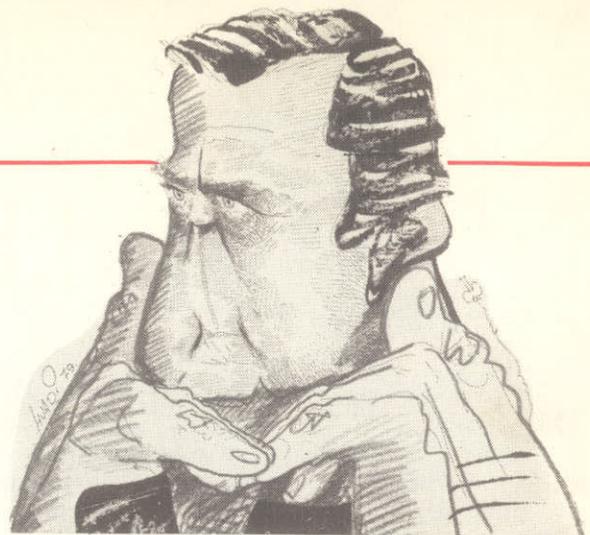
DE LO (MUY) BUENO Y BREVE

L “La luna en la taza” es una prieta, ‘crescendente’ —permítaseme el giro— y atrapante pieza de Beatriz Mosquera, de quien difícil resulta olvidar su adaptación del Alberdi para “Qué clase de lucha de clases” hace algunos años en el Payró. El argumento es sencillo: un matrimonio, el festejo y la visita de dos amigos. La cosa pasa de reptante delirio a humor negro africano, de la cerante agresión a chejoviano final con una vuelta de tuerca que lo deja a uno mal, chiquitito, hundido en la metálica butaca del Centro. Breve paréntesis para preguntar si es necesario continuar con la inveterada costumbre de dar puerta 15 minutos después y empezar 25 minutos ídem de la hora anunciada.

Lo que sí ha cambiado es la mano conductora. Después de tantos años en que Manuel Iedvabni concertaba las puestas, principalmente interesantes y con una evidente proclividad por Brecht, tócale ahora el turno a Luis Rossini. El impecable marco de Adriana Straijer, interesante nombre por retener, ora concha, ora bosque cuando no, finalmente, caverna que abriga la soledad de seres vueltos a encontrarse, con parlantes luces del veterano y siempre facundo Ludwig Mischel, el director ha pautado un clima que va encerrando, atrapando a sus hirientes personajes hasta darles humano calor. En tal sentido, el Blas de Arturo Bonín, sensual, felino pero, en el fondo, niño, es una remarcable interpretación en que, tras rasgar la tela, queda hecho un remiendo. Sin golpes bajos, habita su equívoco ser con una portentosa naturalidad no menor que la de Susana Cart en esa difícilísima Alba, con poco texto y tanto para expresar, muchos silencios y tantas palabras en la mirada, el gesto. Mal vestida adrede, logra, pese a ello, transmitir belleza física, radiación interna sin dejar de lado una rescoldante amargura. A la vera de ambos, difícil es remontar la cuesta. Así es como Carlos de Cristóforo, nota difícil de componer, obtiene buenos momentos en su ingrato Luis, aunque entremezclados con otros estáticos. Aquí es donde falla la mano de Rossini, lo mismo que en Raquel Albéniz quien, en ocasiones, desaprovecha la carnadura ofrecida por el texto, vacilando en asumirlo totalmente.

Hechos ambos reparos, la obra queda como una excelente muestra de arquitectura dramática, con un dominio asaz infrecuente del lenguaje y a través de un estilo personal donde toques pinteriano o del sainete de mejor cuño no empañan una certera y exacta pluma a la que Rossini inviste de punzante acritud o calma ternera, según lo requiera la ocasión. Hipotético espectador: retorne a la pequeña sala de Corrientes, en afanosa galería. Encontrará solaz y compañía para sus problemas. Por más que, y ello es lo atrapante, quizás no se dé cuenta.

PD a guisa de grito de Ipiranga: la pieza es corta, apenas una hora, sin intervalo. Bondad en su plena salsa hasta que algún alma caritativa no se decida a inquirir si la cosa no tiene segunda parte. . .



A MITAD DE CAMINO

Emilio A.
Stevanovitch

El gráfico que acompaña la presente nota explicará, mejor que toda profunda meditación, el estado del teatro cuando la temporada se aproxima a su segunda mitad y antes de las vacaciones de invierno. Ubica en su contexto a las salas con una concurrencia mayor a las cien personas por función, en una velada del penúltimo jueves de junio. La elección corresponde a una noche que mayoritariamente no es la de precios populares y para una ocasión de asistencia promedio de espectadores. Que cada lector saque su propia conclusión sobre el cambio intervenido durante los últimos años en cuanto a gustos donde, evidentemente, la primacía del teatro de prosa es de infrecuente peso, salvo una honrosa excepción: no ocurre lo mismo con las tan mentadas “catedrales” (?) de la revista porteña. En cuanto al tercer grupo, el de dramática digestiva y pese al imán que significa (más vale significaba) el rubro protagónico, tampoco les va muy bien que se diga. . .

1) Maipo	“El Maipo . . . y Gasalla . . .”	617
2) San Martín: Coronado	“Escenas de la calle”	415
3) El Nacional	“El Diluvio que viene”	346
4) Cervantes	“Edipo Rey”	310
5) San Martín: Casacuberta	“Esperando a Godot”	273
6) Odeón	“Drácula”	231
7) Liceo	“Doña Rosita la soltera”	202
8) Astral	“La libélula”	202
9) Regina	“Convivencia”	195
10) Astros	“Es-Conde el Draculín”	179
11) Eckos	“La tía Jane”	154
12) Presidente Alvear	“Volpone”	120
13) Del Instituto	“La ratonera”	114
14) Theatron	“La lección de anatomía”	100

Esta entrega de Pájaro de fuego, por falta de espacio, no ofrece las habituales Recomendaciones. En cambio, luce un profundo artículo exclusivo de Armand Salacrou y una colaboración que debe ser explicada —explicitada diría un modernoso que nunca se puso a pensar que lo explícito no requiere mayor dilucidación—. Trátase de la ofrecida por Carlos Iraldi quien, en pocos minutos, tuvo la deferencia de faltar material fotográfico pertinentemente, de dibujarnos a Antenorito, el querible —tan maravilloso nuevo compañero y previsible (e involuntario) aguafiestas de Les Luthiers. Hasta su mirada de perrito abandonado parece crujir del croquis, sin hablar ya de la tarea “orfebrerística” llevada a cabo por el realizador de todas las ocurrencias pergeñadas por LL, cuando no por su mismo responsable.

LES LUTHIERS o la

Do soy vanguardista (apenas...), rosista o cualquier otro tipo de ista o ismo. Tan sólo me reclamo de iero, léase luthiero. Ello me permite, de antigua data, considerarme amigo de esa epónima institución por motivos que la privacidad ha de mantener secretos. También me faculta ser invitado a una función *off-crítica*, actuar como tal *off-record* con leslus -apócope nada gálico del meritorio nombre. Y luego, de lo que permanece *off-privado*, despacharme ipso púchicamente.

Hacer muchas gracias de nada es difícil. A la par de la función ordinaria de su Mastropiereum Argentino como si todo fuera uno, más aún. Y envolverlo todo en papel de seda, cual enhiesta presentación, toca las orillas de lo histórico. Si la risa es salud, al igual por cierto que el silencio que nos vaticinara un preclaro conciudadano, la amplia sala del Coliseo se la pasó carcajadeando a más y mejor durante compactos noventa minutos que, según tengo entendido, han sido aún más rezumidos, con z de cebra, al punto de transformar la egregia velada en un compactador perfecto y sin ninguna alusión peyorativa.

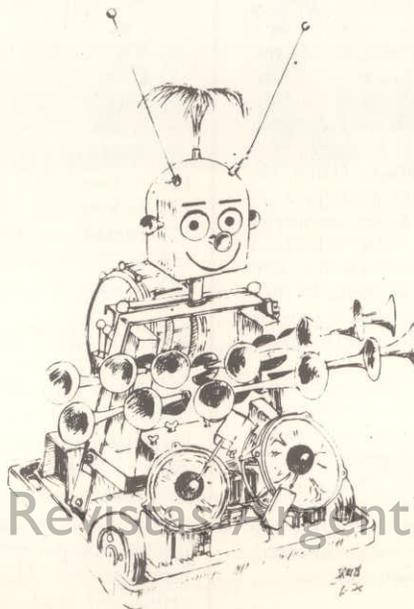
Doce años han pasado desde la fundación del venerable conjunto. Y, perdón Goethe, minga de sin prisa y sin pausa. Su estrella, en rauda vuelo, los devino internacionales en menos de lo que tarda Anna Moffo para desafinar un do pectoral. Son, afortunadamente, únicos, pluscuamperfectos. Desde **La campana suonera**, frente a un ciclorama celeste que permite interesantes juegos de sombras para una canzonetta italiana donde la plástica de Harpo Marx se co-dea con Teddy Reno, dando una pauta de todo lo increíble por venir. Además, el eventito luce un hermoso cuan bienvenido tufillo a nostalgia, ternura y, claro está, calibrado perfecto, minutaje ídem y facundia imaginativa re-ídem. Están siempre los inenarrables juegos de palabras que, como corresponde, narraremos en recuadro plus ultra, como decía mi lamentada tía Cunegunda. La integración de textos, *gags* y partitura ha

llegado a un punto de exquisitez realmente asquerosa. Ya no se sabe qué demonios reprocharle a Leslus...

No hay un pobre golpe bajo, una mísera palabrita gruesa. La impolitez es total. Como total es el hallazgo para el presente ciclo. Se llama Antenor aunque yo le pondría Antenorito, para no transformarlo en wagneriano personaje gauchesco. Es un robot musical, accionado por control remoto, que costo la friolera de \$ 25.000 usados, del verbo USA, y luce quinientos mil transistores en circuito integrado, midiendo 1,60m. de alto por 1,20 de ancho. La abuela que prohibió a tan cálida criatura merece un beso. (Y digo abuela porque ya orillamos lo impensable.). Antenorito mueve los ojos, su crenchita zanahoria, la boca, toca instrumentos especiales y desarticula toda

intención de hacer música sana (léase seria). Por ejemplo, obligará un peripuesto trío a cambiar de rumbo y acompañarlo en su felliniana, lancinante melodía. Número llamado pomposamente **Trío Op. 115** del infaltable J.S.M. en el no menos pomposo programa, donde un notanarudito trío de sedicentes expertos —que hay!— discute sobre si es más importante el dúo crecido o el cuarteto reducido.

En cuanto al elenco estable, estabilísimo diría yo, dió muestras de sus posibilidades en un actuación que mereció los plácemes del recinto que aplaudió calurosamente una labor idónea. Bajo la aprobatoria mirada de Gerardo Masana y fieles a lo que él fundó, Leslus **brindaron lo mejor de sus posibilidades**. Por orden de entrada en escena alfabética —la entrada, no la escena—: Ernesto Acher, disfrazado de Joaquín Pibernat algo menos panzón, discurrió sobre Willy, Shakehands **but no Shakespeare**, en un destornillante dúo a contramano con el laúd de Jorge Maronna (sí, ya sé, me olvidé el alfabeto pero hay tantos carteles a la francesa!). Carlos López Puccio hizo de todo, pergeñó muchas corcheas y semicorcheas pero extrañé esta vez las fusas de su rostro. Maronna —ahora sí?— se desdobló con **personal lucimiento**. En cuanto al 1979 lampiño Marcos, cambió el apellido. No sólo hinca los dientes en su tarea de relator sino que también los hinca en su Dr. Hyde televisivo, Mundstockolinsky. Arremete contra el hipocrático pater pantalla con carbónica fruición abarcando varios de los mejores segmentos de la noche, de los que participa con **desenvoltura la plana mayor sin fisuras en un esfuerzo de infrecuente calidad**. Carlos Núñez Cortez, como buen navegante de apellidos, se apunta tres naufragios, más memorable siendo el de la ovillada. Digo yo, además del piano que maneja con el buen gusto de Liberace y la tozudez de Mariano Mores, no podría verticalizarse un poco?. Por más que la descorchante parodia **Sinfonía interrumpida** poco sería sin su **valiosa** etcétera y las lloronas cuerdas de los cellatos de Max Steiner. No olvidando, por cierto, viejos conoci-



EL ANTENORITO

MUERTE

dos como el basepipe a vara o el gomhorn da testa.

Hacia el final, en **Cartas de color** arribarán la armónica y penetrantes rasgos de humor que llegan a ser lacerantes en su acre sociología a través de Yogurto, Ganga, N'Ogu y demás yerbos, del femenino yerba. Aquí el parche reemplaza a Graham Bell. Por ejemplo en cifrado mensaje, punto y aparte se ejecuta así: Primer movimiento: golpe sobre la tensa trama. Segundo movimiento: apartarla del micrófono. Y ya que estoy en el tema, las parodias de radio y teleteatro son maravillosas en su verosimilitud. Lo mismo que el héroe Romualdo Héctor Izaguirre Belmont, tantos efectos sonoros y las habituales metidas de pata de Daniel Rabinovich que alcanzan lo increíble cuando acude al apuntador invisible que lleva bajo la solapa. Tal es su autenticidad al anunciar, adrede, la etiqueta del sastre, que un gratificado espectador espetó, **Oia, Rabinovich se equivocó!**. Están, además, Los Honguitos que recrean Daniel y Ernesto, **La gallina dijo Eureka** en homenaje (?) fiel a Gaby, Fofó y Miliki. El crescendo desemboca en **Singing to me** donde los Mills Leslus terpsicorean de lo lindo para un fin de fiesta a todo ritmo, color y vapor. . . Como siempre, el completo artesano surgido del medioevo que es Carlos Iraldi, continúa siendo el Leonardo da Vinci del **afamado sexteto** ahora septimizado, Antenorito mediante. Los cambios a la, y no a la, vista del público mantienen su vertiginosidad. Para mezclas, los memoriosos evocarán DiTellianos días en tanto que futurólogos encontrarán bradburianos hallazgos. Otros aceptarán el ingreso de Esther Ferrando como bienvenida coreógrafa, de Ernesto Diz, excelente y laureado luminotécnico, y de la creativa colaboración de Roberto Fontanarrosa: Yo sólo me limitaré a decir que mis amigos no necesitan de parafernalia escénica alguna. Seguirán siendo ellos, aunque les cueste. Para mayor deleite de ovacionantes homo sapiens y homo stultus. Semper fidelis, ut omnes unum sint. Y epónimo, aunque me reitere.



JOYAS FILOLITERARIAS DEL EPISTOLARIO LELUSTIANO

Cátedra: "Las rosas florecen porque son plantas de la familia de las rosáceas con estambres y pistilos insertos en el tálamo".

Definición: a) (profunda) "Yo nací en el Africa. Por eso mi piel es negra. Mis primeras impresiones fueron digitales. Me las tomaron con tinta blanca"
b) (geográfica) "No es cierto que todos los negros sean maltratados en los EE.UU. Algunos lo son en otros países".

Novedad: "Oblongo, en dialecto swahili, quiere decir más largo que ancho".

Salvaguarda: "Llamo al mosquito jejene pero mejor no lo llamo. En una de esas viene."

Gracianesco: "Si tiene miedo de las s que hay en Mississippi, diga Minnesota y ya está".

1) **Radio y/o teleteatromanía:** "Escena séptima del cuadro tercero del acto primero".

2) **Radio y/o teleteatromatemática:** "El rey Enrique IV ha rezado una novena en su cuarto. Segundos después, atraviesa la quinta".

De cómo mejorar la lengua: "Por qué, Shawnianamente, bella no puede ser beya y plebeya, plebella? Otro sí digo: Aciago no puede parir Así hago algo?"

Atroz duda: "Un trono es siempre usado por majestades solamente?"

Bellezas del libreto: El menú ofrece, entre otras entradas... ¿Sabes poi qué su descarnada boca permanece muda?, "por los acantilados de Dover navega Eric el Rojo con la codicia en los ojos y una flor en el pullóver" —especial para jugadores de truco—. Cambiando la posesividad **Mi brillante, mi rubí será Su brillante surubí. O mí mame, súmalo.**

Pregunta final: Si Eurípides se escribe con s de albóndigas, qué pasa con Euterpes?"

Recopilación: Sergio Chufi, filósofo-filólogo del siglo I post LL.

Armando M. Rapallo

RETORNOS IMPORTANTES

La idea de devolver a nuestros catálogos en forma parcial importantes registros de ciclos completos de obras fundamentales de la música, no puede menos que elogiarse en épocas de tremenda retracción económica. Ya hace un tiempo que el sello Phonogram reedita la versión completa de las sinfonías de Gustav Mahler en manos del experto Rafael Kubelik al frente de la Orquesta de Radio Baviera. Ahora les ha tocado el turno a la tercera y a la quinta sinfonías, con el aditamento de la magnífica versión de Dietrich Fischer-Dieskau de las **Canciones de un caminante**, en acople con la quinta sinfonía. El eximio baritono berlinés imprime a sus números el más depurado estilo y memorable expresividad. Las sublimes páginas del Adagio de la 5a. y el resto de las partituras mahlerianas, son vertidas por Kubelik y sus

huestes con notable coherencia.

Otro esfuerzo digno de mención es la reedición de la tetralogía wagneriana a cargo de Sir Georg Solti y la célebre Filarmonía de Viena. El registro data de 1965 y puede ser considerado como el más perfecto en plaza en los medios discográficos internacionales. Ante todo, por la concepción de Solti, dueño de auténticos recursos wagnerianos, y en otro plano, por la presencia de un grupo de cantantes de antología. Brunilda es nada menos que Birgit Nilsson en pleno apogeo, lo que exige todo comentario. El tenor Wolfgang Windgassen es Sigfrido, con todas sus virtudes y conocidas limitaciones vocales, pero sin duda eminente intérprete. Son de especial interés las actuaciones de Christa Ludwig como Valtrauta, Claire Watson como

Gutruna, Gustav Neidlinger en el rol de Alberich y Gottlob Frick como Hagen, volviendo a lucir su formidable poder expresivo Dietrich Fischer-Dieskau en el personaje de Gunther.

Los pequeños papeles de las *Nornas* y las *Hijas del Rin* han sido confiadas en esta memorable versión a cantantes de la talla de Lucia Popp, Gwyneth Jones, Maureen Guy, Helen Watts, Anita Válkki y Grace Hoffman. "El ocaso de los dioses", última parte de la célebre tetralogía, se anticipa en la reedición al resto de las obras. (London 7440/5). Las sinfonías de Mahler responden en el catálogo local al original Deutsche Grammophon 6280/1 en el caso de la quinta y al 6277/78 el registro de la tercera sinfonía. Los prensados locales son igualmente eficaces, algo superiores en la obra de Wagner.



LO QUE ABUNDA

Es sabido —y lo hemos repetido hasta el cansancio— que la edición de discos clásicos en la Argentina se ha reducido en alarmantes proporciones en los últimos años. El fenómeno de la importación de LP ha traído aparejado que algunos de los sellos más importantes hayan relegado al olvido el prensado local de material extranjero, dándose el caso de que el disco nacional cuesta alrededor de ocho dólares y pueden conseguirse a poco más de diez los ejemplares foráneos, de reconocida calidad superior en muchos sentidos.

La pobreza del catálogo argentino, entonces, hace poco explicable que dos sellos nacionales hayan lanzado al mercado sendos registros de las mismas obras de Dvorak (Concierto para cello y orquesta) y Tchaikovsky (Variaciones sobre un tema rococó), por diferentes intérpretes, contándose desde hace poco con otra versión memorable, la de Mstislav Rostropovich-Carlo María Giulini, en la obra de Dvorak. Por cierto que deben ser bienvenidas recreaciones de la talla de las brindadas por Christine Waleaska y Leonard Rose, pero ante la carencia de registros fundamentales en todos los géneros, la política editorial apuntada no deja de sorprender.

STRAVINSKY POR BOULEZ

"Pulcinella" es una de las obras del período denominado neoclásico dentro de la producción de Igor Stravinsky. A sesenta años de su creación, la partitura del autor de "La historia del soldado", inspirado en Pergolesi, aparece como una pieza de transición. Sus principales números no carecen de gracia y la vena satírica del músico ruso aflora a cada instante, aunque no pueda decirse que sea ésta una de sus composiciones mayores.

El notable director de orquesta y compositor francés Pierre Boulez logra una excelente versión de "Pulcinella" (CBS Masterworks Estereo, 44 minutos 28 segundos de duración) al frente de la virtuosa Filarmonía de Nueva York, completando el álbum con las Sinfonías para instrumentos de vientos y el Scherzo fantástico, esta última una de las primeras obras de Stravinsky, en la cual aparecen ya bien delineadas las características que hacen de Fuegos artificiales y de las posteriores El pájaro de fuego y Petrouchka, verdaderas obras maestras orquestales del siglo veinte. La orquesta neoyorquina responde a los dictados de Boulez con su habitual solvencia.



nuevas jaclancias porteñas

por Ignacio Xurxo

El ser, la realidad y la cáscara

¿El Escorpión, el Pino, la Lombriz, el Hombre, la Cigüeña, el Ruiseñor, la Hiedra, inmortales? Y por sobre todos el Zapallo, Personación del Cosmos... Quien así enumeró y previno fue Macedonio Fernández y no viene mal recordarlo ahora que la ciudad exhibe, por mucha demolición y poca baldosa, tanto retazo de su vieja pampa original. Estamos más expuestos que nunca a ciertas portentosas germinaciones, quizás a merced del paroxismo celular del temible Zapallo, por lo que toda demasia debe ser considerada sospechosa. No tan al azar analizaremos tres de las más aceleradas. Conviene no ignorar el inquietante aire de familia que las vincula.

¿EL SER?

Primera denuncia: los incesantes cuentistas. Venidos o nativos, subrepticios o editados, nacidos de madre humana o de taller literario, son tantos, que ha sucedido ya lo inevitable, los lectores no alcanzan, son menos. Nuestro exceso de narradores breves es ya famoso en todo el continente y en Europa, donde compiten con los editores locales en la no lectura, no aceptación y no edición de los cuentistas de por aquí.

A pesar de todo, no queda ya casi habitante alfabeto de Buenos Aires que no haya endomingado sus relatos en los suplementos de los diarios, que no lograrse treparse en marcha a alguna antología, que no se haya asilado en "El Cuento" del filántropo Valadés del México D.F. o, cuando menos, que no haya co-fundado previsoramente y exprofeso alguna efímera revista literaria.

Las semillas, las viejas y eternas semillas de la mentira y el espejismo no dejan por eso de estallar en busca de luz, de redención o siquiera de cambio de recorrido. Claro que no por eso brota así porque sí un Borges, un Kordon o un Denevi. La germinal hinchazón puede dar en un plasma indeciso, en un confuso, imprevisible matete amarillo.

¿LA REALIDAD?

El cuentero es algo así como la derivación práctica del impulso zapallar ya descripto. También fabula pero prometiendo realidades, presentándose a sí mismo no ya como semilla sino como alimenticia pulpa. Así podrá, a la corta o a la larga (Casi siempre por anticipado), obtener un aporte concreto del destinatario.

El bachiller de cuentero es el llamado **chanta**. Según La Divina Comedia anotada por Battistessa, **Cianta** es el nombre de un mítico cuatrero, antonomasia de ladrón. Quizá de allí provenga **chantapufi** que el lunfardo porteño recoge del genovés con su significado de timador de poca monta, para extenderlo a simulador, ladronzuelo de prestigio. El **chanta** atrae, distrae y roba, antes que nada la atención ajena; empieza como cuatrero de bueyes perdidos; luego descubrirá el negocio de extraviar reses en propio beneficio y será en plenitud el cuentero.

En uno y otro grado, Buenos Aires es prolífico. Aquí se ha intentado ya, vender todo aquello cuya no existencia pueda ser imaginada: el Obelisco, la Chacarita, estadios an-

fibios y bombas atómicas, sin contar con una variedad de paternalismos o nihilismos, de futuros y pasados con colores cambiables del negro al dorado. De todo: tangible, intangible o tornasolado, desde religiones con calvicie a buzones propiamente dichos.

El cuentero es siempre imaginativo, ubicuo, pero tampoco tiene hoy fácil la feria porque el catálogo de camelos está casi colmado y además, porque el contragolpe suele ser temible. Un paquetito de recortes de diarios puede ser el pago de un curso de tarot "científico" y un cheque sin fondos, el de un primoroso billete de lotería premiado. En fin, que la especie que el periodismo llama (siempre a posteriori) "los incautos" está en vías de extinción en el ecosistema porteño. Abuso de los expertos, sin duda.

¿LA CASCARA?

A propósito de especialistas, la irrefrenable explosión de contadores y licenciados criptocontables hace pensar que el Zapallo pueda haber logrado un perfeccionamiento definitivo en su diferenciación para lo veloz y lo voraz. Como si por ley de menor esfuerzo pudiera obtener su desarrollo con la sola expansión de los más exteriores y banales tegumentos.

Acaso porque las ficciones (presupuestos y balances, declaraciones tributarias o auditorías) que los contadores están llamados a "implementar" sean preferentemente numéricas, podrían emparentarse estos fenómenos con la pura abstracción. No señor, indebidamente asentado. Lo que pretende explicarse es que el contador es en sí mismo la pura economía biológica "en función de rentabilidad", para decirlo en su propio, curioso dialecto, que contiene también un poco de inglés básico, una pizca de lenguaje Cobol y hasta ciertas procacidades. Pero a no despistarse: ya no son viejos Bartlebys con mangas de lustrina, seres grises colgados de altos pupitres, sino un ordenado ejército que negrea (dicho sea sin doble intención) por todos los caminos.

La era de los contadores ha coincidido, como se ha visto, con un florecimiento constante y paralelo de la economía pública y privada, aunque para percibirlo resulte imprescindible el auxilio de contadores. Estos, que son ya el grupo profesional más cuantioso, serán en un futuro muy cercano mayoría poblacional y su gestión podrá por fin ser debidamente reconocida. Al fin y al cabo la porción del Ser más cercana al cielo y a la tierra es la Cáscara y todo lo demás puede haber sido sólo un exceso pasajero. Por algo Macedonio subtítulo sus visiones como "Cuentos del Crecimiento", como bien podría haber enrocado los sustantivos.

La palabra **cuento**, lo mismo que **cuentista** y **cuentero**, proceden del latín **computare**. ¿Hace falta señalar que el círculo (El Zapallo) puede estarse cerrando haciéndose cósmico y perfecto con las miríadas contables y sus mercenarios computadores? Releamos sobrecogidos las últimas líneas del profeta Macedonio: **Al parecer prepara su desafío contra la Vía Láctea. Días más y el Zapallo será el Ser, la Realidad y su Cáscara. Y también: Nadie de nosotros sabrá si vive o no dentro de un Zapallo. Menos mal.**

en su número del mes

JULIO

◆ **ANTONIO PUJIA**

Un clásico no es otra cosa que equilibrio.

◆ **JULIO DE CARO: "UN EVOLUCIONISTA DEL TANGO"**

Los ochenta años de nuestra música popular en las imágenes de un protagonista insoslayable. Una nota de Hilda Guerra.

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

Los hechos y el análisis revalorizan la realidad en una época intoxicada por dudosas leyendas. Una nota de Antonio Las Heras.

◆ **RODOLFO GRAZIANO: "EL SUEÑO DEL PIBE"**

Una extensa charla con el Director de la Comedia Nacional y el alma del "Taller de Garibaldi". Cuanto hay detrás de un excelente "regista".

◆ **Y... "SEÑALES DE HUMO"**

Desde Nueva York, Méjico y Caracas, las últimas noticias sobre la actividad artística y cultural.

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

AVERTANDO AYERES



por Osvaldo Sosa Cordero

EL BUENOS AIRES TEATRAL HACIA 1920

Cada vez que tomamos por vía imaginativa a ese Buenos Aires de nuestra adolescencia, nos seduce quedar enredados en los recuerdos, pan que nutre a menudo nuestra vocación de nostalgia... Nos vemos así, como entonces, recorriendo las carteleras de *La Nación* o *La Prensa* para procurarnos el panorama de los espectáculos, del que habremos de seleccionar, al fin, el de nuestra preferencia, recaído casi siempre en los títulos del género chico nacional o español, cuando no en los calidoscópicos de las variedades. Esto ocurría generalmente los domingos, días de holgorio en los que la obligación escolar quedaba placenteramente soslayada...

Nos devolvemos, pues, al trájín de las calles del centro, las que, a pesar del prefijado destino, recorreremos mirando aquí y allá los distintos programas.

El Colón — ¡qué tiempos! — anuncia, entre otras joyas de la lírica, una *Aída* y una *Traviata* protagonizadas por Clau-

dia Muzio, con Voltolini y Lazari en la primera y el inolvidable Carlo Galeffi en la segunda; y un "Tristán e Isolda" con Fontana y la Rakowska, todos bajo la célebre batuta de Tulio Serafín... El viejo Coliseo presenta sucesivas temporadas de ópera y opereta italiana, animadas estas últimas por compañías como la de Scognamiglio-Caramba ofreciendo *Il sogno d'un valzer* o Inés Lidelba en *Il paese dei campanelli*... En el elitario Odeón, los consabidos elencos franceses de André Brulé, Mr. Signoret o Mlle. Gabrielle Dorziat, alternando el repertorio clásico con algún drama de Berstein, un *vaudeville* de Hennequin y Weber o alguna elegante comedia de Marcel Achard...

En el *Opera* descuellan Vittone y Pomar con sus lujosas revistas y sainetes, donde refulgen los ojos glaucos de la bella María Esther Podestá, quien estrena, para proyectarlo pensadamente a la posteridad, el tango *Milonguita*, con música

de Delfino sobre letra de Samuel Linning, coautor con el uruguayo Alberto Weisbach de la pieza *Delikatessen Haus* (Bar Alemán), a la que pertenece el tango; o salta a primer plano la gracia irresistible de la juvenil Olinda Bozán desatando carcajadas como *La Pelada* del sainete de Romero y Contursi *Percanta que me amuraste*... En el Nuevo (hoy General San Martín) la genial Orfilia Rico — maestra de características — abandona sus sempiternas viejas criollas para abordar, en triunfal aventura — acompañada entre otros, por la excelente Silvia Parodi y el galán Francisco Bastardi — la catalana protagonista de *Mamá Clara*, de Federico Mertens... mientras en el *Argentino* su ex compañero, el legendario Florencio Parravicini, obtiene con su comedia *Melgarejo* un doble éxito — autoral e interpretativo —, acompañado por un elenco en el que sobresalen la primera actriz Lea Conti, su marido Antonio Podestá, la notable caracterizadora Herminia Mancini — creadora de iniciales heroínas del teatro nacional —, el galán Eliseo Gutiérrez y el niño Pedro Quartucci, que en el papel de Jacinto logra popularizar la muletilla ¡Yo quiero ir a la laguna!, cuyo efecto cómico se hace doblemente hilarante merced al histrionismo de Parra, su inimitable interlocutor... En el *Apolo*, Angelina Pagano — destacada discípula de Eleonora Duse — junto a su esposo, aquel paradigma de galanes que se llamó Francisco Duçasse, alcanza grandes sucesos con *La propia obra*, de César Iglesias Paz, *La mala sed*, de Samuel Eichelbaum o *El gaucho Robles*, de Saldías y Casariego... y en la cuadra contigua, la prestigiosa sala del *Politeama Argentino* alberga a su vez éxitos como *El vasco de Olavarría*, de Alberto Novión, *La botica de enfrente* de Arturo Lorusso o *El pariente político*, de Ricar-



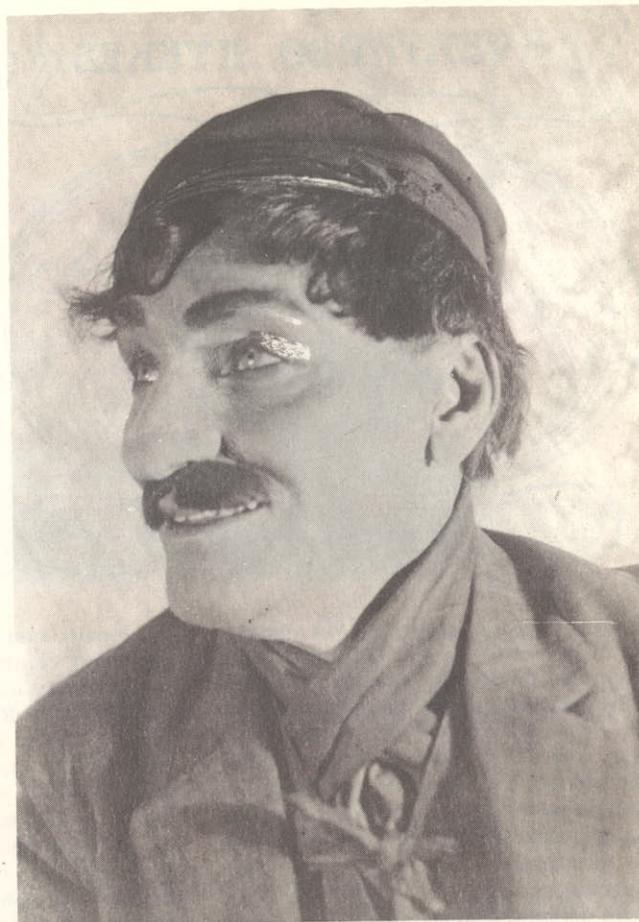
Cine Teatro Empire, situado en la esquina nordeste de Maipú y Corrientes, cuya escena cobijó a los grandes del varieté nacional y extranjero.

do Hicken —con la que realiza aquel año su función de beneficio el actor Enrique Serrano—, obras argentinas todas en las que nuestro malogrado Roberto Casaux esplende en magistrales creaciones . . .

El Liceo, por su parte, se engalana con el arte exquisito de Camila Quiroga, ya protagonizando la notable pieza dramática de Vicente Martínez Cuitiño, **Cuervos rubios**, como creando la apasionada amante de **La serpiente**, del chileno Armando Moock, o regalándonos aquella extraña heroína de la comedia de Alberto Weisbach **El amigo Raquel** . . . Cuadras más allá, su par Blanca Podestá —ilustre retoño de prestigioso tallo— revalida en el **Marconi** el suceso del drama de Emilio Berisso **Con las alas rotas**, que años antes significara el espaldarazo definitivo para la Quiroga, acompañada entonces por el formidable Pablo Podestá, cabeza de compañía, quien quiso brindarle hidalgamente aquella ocasión, gesto que enaltecía las virtudes del gran actor. En el **Nacional**, el “ojo clínico” empresarial de Pascual Carcavallo da con el éxito, hasta entonces sin precedentes, del sainete **Tu cuna fue un conventillo**, que consolida la fama “taquillera” de su autor, Alberto Vaccarezza, elevando al trío Arata-Simari-Franco y su homogéneo elenco, al ápice de la popularidad. . . En el Buenos Aires, el tradicional teatro de la calle Cangallo, señorean las huestes de Muiño-Alippi, que en el evocado 1920 estrenan, entre un farrago de títulos, aquel curioso “film policial cómico dramático” de Pancho Collazo y Samuel Linnig, **La dama del Plaza Hotel**, que procura, bajo la experta dirección de Elías Alippi, buena ocasión de lucimiento a Rosita Catá . . .

También el “género alegre o libre” en sus templos: el **Royal**, en Corrientes el **Cosmopolita** y el **Parisiana** —después **Ba-Ta-Clan**, ambos en la calle 25 de Mayo entre Corrientes y Lavalle, ofrecen sus “vaudevilles”, “pochades”, revistas y “varietés” sicalípticos, muy del agrado, por cierto, de sus públicos chacoteros.

Todo esto sin olvidar algunas salas de barrio —v.g. el **Excelsior** y el **Soleil**, en el Abasto; el **América** y el **Boedo**, en el barrio homónimo; el **Pueyrredón** y el **San Martín**, en Flores; el **Variedades** y el **Teatro de Verano**, en el Sur; el **Sena**, en La Paternal, por no citar sino algunas— que ofrecen también a través de discretos elencos, obras del repertorio nacional, lo que evidencia la primacía de nuestro teatro y su floresta autoral, consolidantes de un prestigio que bien pronto habría de expandirse en el extranjero a través del arte y el carisma de su pionera, Camila Quiroga, la que luego de triunfar en Chile parte a fines de 1920 hacia España, presentándose en Cádiz, Córdoba y Madrid, cuyo aristocrático



Florencio Parravicini, el célebre actor, aquí caracterizado para protagonizar “Melgarejo”, comedia que lo consagra como autor e intérprete.

Teatro de la Princesa se ve colmado noche a noche de un público que la celebra y consagra con fervida admiración. Y tras de Madrid, Zaragoza, Barcelona y, por fin, París, donde logra asimismo otro suceso memorable desde la escena del prestigioso Teatro Antoine. Quedaba, pues, luego de aquéllo, expedito el camino para ulteriores jiras de elencos nacionales como los de Muiño-Alippi, Rivera-de Rosas o Paulina Singerman, portando, a su vez, arrogantes y confiados, los frutos del talento e ingenio de nuestros creadores, sin omitir, desde luego, las ulteriores visitas de Camila a Méjico, Cuba, Perú, Panamá, Venezuela y, años después, tras repetir, ampliado, aquel periplo, su triunfal debut en el monumental **Manhattan Opera House** de Nueva York, con crítica elogiosamente unánime, como aquella del **The Evening World** que expresaba: “Camila Quiroga alcanza el pináculo de la verdadera perfección. Nueva York la ha ovacionado entusiastamente, con legítima justicia”.

Vale la pena el recuerdo si hemos de parangonarlo con lo que ocurre en el presente con nuestro teatro autóctono, el que, salvo —a veces— los organismos oficiales y algunos intentos de autores de la hora, ha quedado relegado, en su mayor

parte, a repertorio foráneo o a ciertas salas vocacionales, excepción hecha de aquellas en las que impera la procacidad de la revista . . .

Pero, retomando el hilo de nuestros recuerdos, al margen los teatros consagrados a lo argentino —que eran, según vimos, la mayoría— la colonia artística española desplegaba lo suyo en los ámbitos tradicionales del Avenida —que preparaba, por entonces, el debut de Inés Berutti, en su trasplante de la tonadilla a la opereta—, el Mayo y el Comedia —este último con los celebrados bufos Miguel Ligerio y Andrés Lamas—, amén del permanente suceso de Lola Membri-ves, compartiendo en aquel 1920 con el notable actor hispano José Isbert, la cartelera de la hermosa sala del San Martín en la calle Esmeralda donde, como corolario de un repertorio preferentemente cómico, ofrecía los tan aplaudidos “fin de fiesta”, en los que brillaba su arte de cantatriz en un vasto repertorio de tonadillas, cuplés y estilos nacionales”.

Y ya que arribamos a la evocación de la tonadilla, demos paso a la mención de algunas de las principales salas del centro donde se cultivaba el tan atractivo espectáculo duplo de “biógrafo y varietés”, encabezadas, desde luego, por la

del Casino, de fama ecuménica, cuyo palco escénico vio durante décadas desfilar el más curioso y calificado nomenclador de variedades procedentes de todo el orbe. Aquel año de nuestro recuerdo, disminuído sus programas de atracciones a causa de la primera post-guerra, intensificóse, en cambio, el tráfigo pelicularo con estrenos de los sellos Fox Film y Vitagraph, a los que vino a salpimentar el debut del desorbitado pero eficaz bufo itálico Rafael Buonavoglia, que habría de cumplir larga y aplaudida trayectoria entre nosotros, al punto

apicada de los cantos de Antonia Costa . . . mientras a la vuelta, en el **Esmeralda**, también regido por don Pepe Costa, el público aplaudía tan pronto la comicidad del **duetto** Negri-Appiani, como el largamente celebrado cantar nativo de Gardel-Razzano, las finas danzas hispánicas de **La Satanela** o las dulces quejumbres de la "estilista criolla" Delia Rodríguez . . . y el **Porteño** —inaugurado dos años antes por la compañía italiana de operetas Valle-Scillac con **La corsetera de Montmartre** y convertido luego en cine-teatro para ofrecer el doble espectá-

Troupe Guanabara, "los reyes de los Fados - Maxixas - Zambas auténticas Luso Brasileñas" (sic) . . .

La esquina noreste de Maipú y la Corrientes angosta donde se levantaba la prestigiosa sala del **Empire Theatre**, nos reservaba para la segunda mitad de aquel 1920, lo que fue calificado como "el acontecimiento del año. Presentación en Sud América de la famosa Raquel Meller", según rezaba el cartelón de género que abarcaba toda la parte superior del frontispicio.



Camila Quiroga, arte y carisma de una pionera que conmovió a la crítica más exigente.



La belleza clásica de Mercedes Alfonso, una imagen que imitan las mujeres de hoy.



Encarnación López, "La Argentinita", una sonora bofetada que estremeció el escenario.

—como muchas otras figuras del género— de afinarse aquí definitivamente.

El coqueto teatrillo **Florida** del Pasaje Güemes —ístrictamente familiar!— brindaba en sus programas duales, ya los cuplés y la elegante estampa de la hermosota Mercedes Alfonso, ya los melindres deleitosos de **La Zaza**, autodecretada "tonadillera ingenua" . . . en tanto el **Majestic** (actual **Paramount**) ofrecía el garbo gitano de Encarnación Hurtado **La Malagueñita**, "bailaora" de raza, las briosas jotas de María Blasco o la gracia

culo en auge— anotaba en sus programas de abril de aquel 1920 el "sensacional estreno cinematográfico nacional" de **Los muertos en 9 grandes actos**, sobre el drama de Florencio Sánchez, ofreciendo como "varietés" a "Micko, célebre y sin rival imitador de estrellas del couplet", al "popular ventrílocuo argentino" González, "con repertorio nuevo y regia mise en escena" (sic) y a Mary Braco, "cantante a voz y su excéntrico.

Soberbia presentación", anunciando el próximo "sensacional debut" de la

Aquel debut, por la espectacularidad despertada, conmovió realmente el mundillo teatral porteño. Llegaba Raquel Meller por el aplauso de París y Londres, ciudad esta desde donde procedía en viaje directo a bordo del "Reina Victoria", acompañada por su hija Elena, de 5 años, y su casi flamante marido, el distinguido periodista y escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, ya ampliamente conocido como tal por el público porteño. animador conspicuo, por otra parte, de sus cenáculos literarios. Una revista inglesa **The Sketch** llamó a

4 meses de éxito
Elogiado por
la crítica.

Clarín X

Pedro Sombra, con muchas luces. Coreógrafo, bailarín y cantante en la nueva revista musical "Follies en Cabaret". Espectáculo de despliegue visual.

LA NACION

"Follies en Cabaret" con actuación y dirección de Pedro Sombra, el conjunto de cantantes y vedettes logra una comunicación especial con el público.

CABARET

Pedro Sombra

Su fastuosa y sensacional revista.

FOLLIES EN CABARET

Extraordinarias vedettes

CRISTINA LYON
PETTY CASTILLO
CRISTIAN COLL
SUSANA QUINTEROS
DIANA SUMMERS

Dany Martin

cantante melódico

CITARA TRIO

LUIS MANANTIAL

El showman del Humor

ARGENTINA BALLET BLANCO

Fantasia en folklore

LILIANA LASALLET
BAMBY ABERASTURY

Dirección Musical

CARLOS MARZAN

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

ESTACIONAMIENTO PROPIO

SAN MARTIN 1063

TEATRO PORTEÑO

CORRIENTES 848 - T. 360.2074

EL QUE CAMA DEL MUNDO EN SU CAPITAL

ESPECTACULO FAMILIAR

GRANDIOSA OROQUESTA

Hoy - Jueves 8 de Abril de 1920 - Hoy

Matinée a las 3.15

La sala con recubrimiento y alfombra de la capital

Presenta un espectáculo - Teatra - con

El mejor arte para la gran pantalla

2 **Duelo a muerte**

3 **Noticiero Mundial N° 1**

4 **LOS MUERTOS**

5 **Los Muertos**

MIRKO

Maridos modernos

GONZALEZ

Mañana - GRANDIOSOS ESTRENOS

Hoy - Sensacional LOS MUERTOS del fotógrafo autor Florencio Sánchez



(Izquierda y derecha) Anverso y reverso del programa del 8 de abril de 1920 del Teatro Porteño, que anuncia el olvidado estreno del film "Los Muertos". (Centro) María Esther Pomar, "los ojos más lindos del mundo".

Gran Exito de:

MIRKO

Celebre imitador imitable de las más célebres estrellas del cuplet

HOY - Grandioso Suceso

MARY BRACO

CANTANTE A VEZ Y 10 VEZ EN UNO

PROXIMAMENTE

Sensacional DEBUT

TROUPE GUANABARA

NOTA DE PROXIMOS ESTRENOS

LOS JUGADORES

LA LEY DE LOS PUÑOS

El carousel de la vida

A toda velocidad

Raquel, tras su presentación en la capital británica, "un alma que canta", slogan que en su momento fue tan famoso como ella misma. Presna y público porteño la recibieron con bomboas y platillos. Había verdadera ansiedad por oírle personalmente interpretar la enlutada maja de *El relicario*, la plañidera gitaniña de *Mala entraña* o la donosa doncella de *Flor de té*, cuya popularidad aquí la habían precedido con larga resonancia. Todo ello pagando cuatro pesos la butaca de platea, precio sin precedentes en los teatros porteños, exceptuados el Colón y, en ocasiones, el Odeón. Debí valer la pena, sin embargo, desembolsar tal suma, a juzgar por el gran suceso obtenido.

Junto a ella, en secciones distintas del programa, alcanzó a actuar su colega, la fina Encarnación López *La Argentinista*, cuya enemistad de entonces con la Meller provenía de una notable imitación que le hiciera en la matritense sala del *Romea*, hecho que enfureció a la temperamental diva y tyvo por respuesta la sonora cachetada que le aplicara al día siguiente en la calle de Carretas, pleno centro de Madrid...

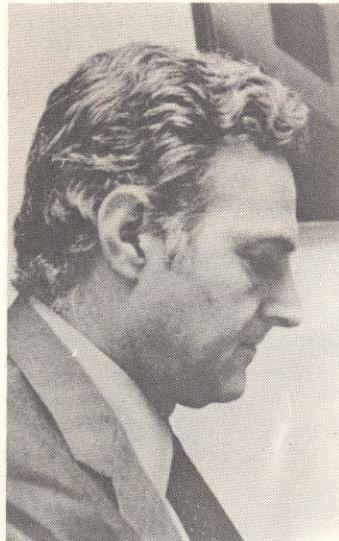
Aquel suceso de la Meller se prolongó a lo largo de más de un año en sucesivas temporadas cumplidas en otros tantos escenarios porteños, amén de jiras diversas por el interior y países vecinos. Durante su actuación en el Teatro de la Opera, cumplida inmediatamente después del *Empire*, incorporó a su repertorio el tango *Milonguita* que, como ya quedó dicho, fue creado en el mismo escenario durante aquel año por María Esther Podestá. Alguna vez *Aventando* ayer habrá de volver sobre la apasio-

nante vida y el arte singular de aquella que Enrique Gómez Carrillo consagrara, en una de sus encendidas loas de *El Liberal* de Madrid, como "la emperatriz del cuplé"...

A todo esto, algún lector joven pensará que omitimos en esta desgachada reseña una sala de tanta categoría como la del *Cervantes*. Pero, no. Ocurre que, precisamente en aquel año 1920, el largo sueño de su ilustre donante, la gran actriz española doña María Guerrero, avanzaba sin pausas, ya próximo a su culminación.

Recordemos que la fachada del bello monumento, de estilo renacentista con importantes detalles platerescos, reproduce la de la universidad de Alcalá de Henares. Buena parte, por no decir toda España, colaboró con sus seculares artesanías para dotarlo no tan sólo de autenticidad sino también de altísima calidad y confort, convirtiendo cada uno de sus rincones en una verdadera obra de arte. Orgullo de Buenos Aires -y de España- el *Cervantes*, que amalgama la gratitud de su donante con la inveterada cordialidad del público argentino hacia lo hispánico, quedó inaugurado el 5 de setiembre de 1921 con una función inolvidable que tuvo por fundamentales protagonistas a los integrantes de la compañía encabezada por la insigne actriz y su no menos célebre marido, don Fernando Díaz de Mendoza, todos quienes interpretaron -tras la vibrante alocución poética de Eduardo Marquina, leída por aquél- la comedia de Lope de Vega *La Niña Boba*. Valga el luminosos recuerdo en medio de este ramo de nostalgias...

El margen de la agenda



por

Carlos A. Garramuño

cuando el fuego deja sombras

Tengo un amigo que odia la tecnología. Mas que odiarla, quizás la tema. Prevé un futuro muy negro para esta humanidad esclava del computador y la microcirugía genética. Probablemente no esté muy equivocado. Ya existe una variada literatura al respecto y no de aquella de anticipación. Pero lo cierto, es que estos son los años que nos toca vivir. Uno pretende, aunque parezca estúpido, que todo no está perdido y que esa actitud —tan contraria a la de aquel personaje de O'Neill que se arrodillaba ante la dinamo— debe ser revertida. O por lo menos, contemplada desde otro ángulo. Justamente cuando abundaba yo en justificaciones, los diarios anunciaron la lluvia ardiente de los trozos de la Skylab. ¡Que manera de apoyar argumentaciones! Pero por suerte, todo pasó sin inconvenientes y esta singular ruleta rusa no sirvió más que para afirmar a mi amigo en sus prevenciones. Toneladas de chatarra nos circundan y algún día habrán de caer con chisporroteos de fuegos artificiales, aunque seguramente no tan decorativos e inocentes. ¿No constituye esta amenaza todo un símbolo? La contaminación espacial, tan incontrolable como la terrestre, inaugura para algunos, interesantes perspectivas comerciales. Para otros constituye ya una ardua ecuación a resolver. Los místicos seguramente supondrán que estamos agregando algunas líneas al epílogo del Apocalipsis.

La Reina del Plata está cada vez más acosada por los pro-

blemas de la energía. Uno supone que las reinas no debieran pasar por estos apuros, pero estamos acostumbrados a las carencias y ya se sabe, por otra parte, como les va por el mundo a los monarcas. Algunos ni siquiera consiguen país para residir. En Buenos Aires dependemos del nivel de aguas del Chocón, de las fallas imprevisibles de Atucha, de la obsolescencia de las máquinas de SEGBA y de otros ítems que son particulares de los países subdesarrollados. Esto es tan fatídico que se programan los cortes por sectores y pronto se editarán guías más completas y ordenadas. Es posible, eso sí, recabar información para saber en que momento nos podemos afeitar la cara completa. Ello si discamos un número telefónico y si no nos comunican con el Club de Obras Sanitarias. Hay que tener cuidado, no obstante, porque el funcionario encargado de responder la consulta, puede confundir Congreso con Adrogué. En tal situación, hundirse en los meandros del subterráneo puede constituir una incitante aventura que hubiera prologado acertadamente el film de Mario Sábato "El Poder de las Tinieblas". ¿Que nos deparará el siguiente paso? Tanteando en la oscuridad, pueden ser infinitas las sorpresas: desde una fractura a la iniciación de un sorprendente romance. He visto gente anciana detenida contra un muro, esperando alguien que los guíe. Los responsables —que los habrá en cantidad— no han tenido la precaución de iluminar artificialmente los corredores. Quizás se trate de un

problema presupuestario. O una falencia de la imaginación. De ninguna manera, despreocupación por los usuarios.

Estos episodios increíbles hacen descreer de los burócratas que tan sueltos de cuerpo enfrentan a los periodistas de televisión y endilgan la culpa de estos males a la fatalidad. La fatalidad es otra, como se puede comprender fácilmente.

La plaza que Buenos Aires llama de la República, debiera denominarse de la Pausa. Porque un grupo de gente la utiliza sobre todo al mediodía para descansar. Algunos meriendan, otros conversan y leen el diario y los solitarios fuman, cruzan las piernas y miran esos puntos enigmáticos que vuelan por el aire como moscas de verano. Es un patio de recreo poblado por adultos, en general taciturnos. A pocos pasos la circunda el colmenar de los que prefieren no descansar para no perder tiempo.

A un costado, parada sobre un parapeto de mármol que interrumpe la sombra del Obelisco, una pareja de adolescentes se abraza e intercambia silenciosas y muy íntimas caricias. Pasa un viejo lentamente. Los observa y retrocede unos pasos como quien toma distancia para admirar en toda su dimensión un grupo escultórico. Contrariamente a lo que esperan los demás, sonrío y les dice:

—¡Cómo quisiera tener dieciseis años para hacer lo que ustedes están haciendo!

Los chicos lo miran, pero no demasiado. La esperanza admite pocas distracciones.



desde México
por
Rodolfo Carcavallo

México no es sólo imponente por su Museo de Antropología, ni por los grandes murales de Rivera y de Siqueiros. Su movimiento no es el del Ballet Folklórico ni su ritmo el de los mariachis de Plaza Garibaldi. Es un monstruo urbano de catorce millones de usuarios y un centro de vida artística e intelectual vertiginosa. Tal vez es, en este aspecto, la ciudad latinoamericana más parecida a Buenos Aires, y muestra en este momento un particular brillo en su literatura.

Entre tantos valores nuevos, que han surgido, tomemos uno al azar: Luis Spota. Luego de una homogénea tetralogía (**La costumbre del poder**) que incluyó **Retrato hablado** y **Palabras Mayores** en 1975, **Sobre la marcha** en 1976 y **El primer día** en 1977, produjo una verdadera sorpresa con su quinta obra: **El rostro del sueño**. En seis semanas se vendieron 120 mil ejemplares y el editor (Grijalbo) tiró solamente en el mes de marzo veinticuatro ediciones!. Aunque la crítica avaló especialmente esta última obra, personalmente prefiero **El primer día**, profundo estudio de la soledad de un gobernante al abandonar el poder y sus halagos. México, se sabe, está llena de argentinos.



La antigua Catedral de México

Aparte de los muchos radicados aquí, la afluencia de turistas es sorprendente. Como dice Luis Hoyo: **hay más argentinos que gente**. Esta expresión no debe llamar a engaño; el mexicano es cordial y abierto por naturaleza, y tiene por la gente del cono Sur una verdadera predilección afectiva. Esto hace que los cuentos sobre argentinos (como sucedió en B.A. con los cuentos sobre gallegos) provengan más de una fraternal confianza que permite la **cachada**, que de una crítica a nuestra personalidad. El rasgo que más resaltan es la comentada auto-suficiencia y orgullo del rioplatense (no se salvan los uruguayos). Un

ejemplo: definición mexicana de **ego: el argentinito que todos llevamos dentro**. Otro: dos perritos callejeros, pulgüentos y sin raza, están husmeando en la basura en procura de alimento; uno de ellos, argentino, dice de pronto al otro: pensar que en Buenos Aires yo era ovejero alemán. . . A no engañarse, lo real es que nos quieren y que nuestra nostalgia se hace dulce y tibia cuando la impregna esa fácil comunicación del mejicano. Me propongo en esta correspondencia que hoy inicio para Pájaro de Fuego, contarles mucho de **nuestro México** y de **nuestra América**. Un abrazo.

“Caracas **la sultana del Avila o la sucursal del cielo**, como nos gusta oír la llamar, es tan cosmopolita que por momentos dudamos dónde estamos. Cualquiera juraría encontrarse en Buenos Aires o en Montevideo, tal es la cantidad de sureños que nos acompañan. Así como a través de ellos conocemos mucho de lo bueno de allá, me propongo hacerles conocer brevemente lo que aquí es noticia en lo cultural y aún, simplemente, en lo cotidiano.

Recientemente apareció **El Diario de Caracas**, un moderno tabloid que se agrega a los muchos que circulan en la ciudad. El material impreso está muy bien ordenado, sin estridencia de títulos en las páginas, y su innovación más llamativa

consiste en un pequeño libro que acompaña a la edición de los domingos. Además, detalle curioso, no aparece los lunes, quizás por tanto esfuerzo dominical. Pasando a otro tema, se ha dado un pequeño escándalo intelectual, acaso no tan pequeño. Adriano González León, profesor de la Escuela de Literatura de la Universidad Central,

autor de **Las hogueras más altas, Hombre que daba sed, Asfalto-infierno**

y **País portátil** (premio Seix Barral, 1968), ha provocado una polémica

con sus declaraciones en las que minimiza el Premio Nacional de Literatura que le acaban de otorgar: . . . **a mí el Premio Nacional de Literatura no me agrega nada porque yo gané un premio que me permite estar traducido a nueve idiomas. Un premio, en importancia, anterior al Nobel.** . . . Con estos términos y otros similares, determinó la respuesta de Orlando Araujo, autor del libro “Compañero de Viaje”, que fue galardonado con el Premio Nacional en 1968 y que ahora será visto como película muy pronto. Dijo Araujo: **Me duele más allá del corazón que Adriano, por una impertinencia que no sé calificar, menosprecie y ofenda a quienes han recibido ese premio.** . . . Luego reta a González

León a donar los 30 mil bolívares (unos 7 mil dólares) para colaborar con algún país oprimido. . . Amén del título concedido en la Universidad de París a nuestro máximo escritor Arturo Uslar Pietri, la otra novedad importante es una muestra antológica del pintor Oswaldo Vigas, que reúne obras de 1943 a 1977 en acuarela, óleo, acrílicos y reproducciones en tapices. El eco ha sido resonante. Y debo mencionar, además, el logro urbanístico de nuestra ciudad: un rascacielos de 61 pisos terminará de crecer en octubre. Es el primero de una pareja que competirá con parecidas desmesuras de aquí y de Buenos Aires. El mes próximo les siga contando. Un beso.



desde Caracas
por
Andrea Martínez M.



El rascacielos de 61 pisos que se finalizará en octubre.



“EN VIVAS CARNES”

por Anderson Imbert

Ilustración: María Reyes Amestoy

DEVELACION O APERTURA

El Espejo de Tinta debió haber sido una publicación especializada tal como “El Cuento” de México o “Ficcão” de Brasil, cuya necesidad, si cabe el término, es en la Argentina simplemente correlativa al hiperdesarrollo de la narrativa breve. La idea no está descartada, sino tal vez sólo diferida en espera de mejores posibilidades de éxito que las del momento actual. Entretanto, el Espejo aspira a crecer y a diferenciarse dentro del pájaro madre hasta merecer el lugar que hoy le asignan y, a lo mejor, también su postergada individualidad.

Como para cualquier fundación, mejor pocos anuncios, pocas leyes, mucha fe. Por ahora sólo queda adelantar que el Espejo reflejará buenos cuentos breves inéditos o muy breves y no demasiado fatigados. La tarea de selección estará desde el próximo número, a cargo de Ignacio Xurxo y de otras dos firmas de estas páginas que, por el momento no nombraremos. (Ya tienen bastante con los reclamos de sus áreas). Todo cuento recibido merecerá el mismo tratamiento pero no nos comprometemos a devolver originales no solicitados. Ni a ser infalibles

Sí. Asesinaría a su mujer. Pero ¿cómo? ¿A palos? ¿De un tiro? ¿Con una puñalada? ¿Envenenándola?

Y otra oleada de locura le trajo la solución; se la trajo envuelta en el recuerdo de aquel marica a quien había conocido diez años atrás.

Estaba en el Museo del Prado contemplando los cuadros gemelos de Goya, el de la maja vestida y el de la maja desnuda, y justo en el instante en que pensó: “Ah, conquie ésta es la Duquesa de Alba”, oyó a sus espaldas una voz aguda:

—Vous vous trompez, monsieur. Ce n'est pas la Duchesse d'Albe.

Se dio vuelta. Que en Madrid un desconocido supiera que a él había que hablarle en francés y en francés le rectificara un pensamiento silencioso no le sorprendió: inada más natural que la telepatía! Le sorprendió, eso sí, que un hombre tan feo pudiera parecerse a una mujer.

—No son retratos —continuaba el afeinado—. En el siglo XVIII algunos caballeros se servían de cajas de rapé (Casanova, en sus *Mémoires*, describe una) que al abrirse dejaban ver a una castísima, figura, digamos, a una monja toda tapada con hábitos negros. Se apretaba un resorte y ¡iclic! esa figura desaparecía por encanto y en su lugar reaparecía la misma monja sólo que completamente desnuda. Quizá el Duque de Alba le encargó a Goya que le preparase uno de esos trucos eróticos pero en tamaño colosal; Goya le pintó una maja, vestida y desnuda, y montó en la sala reservada del palacio un mecanismo para que en un abrir y cerrar de ojos un lienzo sustituyera al otro. Pintó primero a una mujer cualquiera ataviada con un rico traje de maja. Después se repitió. ¿Ve? La misma mujer en la misma postura sobre el mismo diván.

DE TINTA

Todo lo que hizo fue desnudar a la maja vestida. Y porque dedujo la desnudez sin verla le salió del pincel esa carnación con tersura de porcelana, sin temblor vital. Observe que el seno derecho de la maja vestida se alza con firmeza. ¡Pse! ¡Como que está sostenido por algún justillo o qué sé yo! Sin ese sostén, imagínese, se derrumbaría. Mire ahora a la maja desnuda. ¿Ve? Ese seno, lejos de desmoronarse, se echa al aire aun más erecto, y eso contra toda ley natural. ¡Qué turgencia! ¡Increíble! No digamos la Duquesa, que entonces era cuarentona, pero ni siquiera una muchachita de veinte levantaría un seno así.

A esa altura del monólogo las presentaciones eran ya inevitables. Una sonrisa, una reverencia, un apretón de manos. Gastón Métraux. Enchanté. Paul Lévi. Enchanté. Métraux, industrial en Port-au-Prince, de vacaciones en Madrid. Lévi, pintor en París, de negocios en Madrid. Y se llevaron la conversación a un café. Estimulados por unos coñacs y con esa indiscreción de turistas que creen que no volverán a verse jamás se contaron secretos profesionales que hubieran negado al mejor amigo.

Métraux confesó que las actividades industriales que lo habían enriquecido no le daban tantas satisfacciones como sus exploraciones en el Ocultismo; que conocía la química de los pigmentos pero del arte de la pintura entendía poco; que por casualidad había entrado en esa sala de las majas pues él fue al Museo para ver, no las majas, sino las "pinturas negras" de Goya, especialmente la del "Aquelarre".

—Yo, al contrario —ahora le tocaba a Lévi el turno de confesarse— fui al Museo nada más que para comparar de nuevo a las majas. No me gustan pero les estoy agradecido. Les debo mi fortuna como pintor. Cuando las ví por primera



vez pensé: "Si Goya en lugar de desnudar a una maja vestida hubiera vestido a una maja desnuda estos dos cuadros suyos serían algo más que un truco de caja de rapé". Y entonces se me antojó hacerme retratista de señoras y ganarme la vida invirtiendo el procedimiento de Goya. El desnudo a la vestida; yo, al revés, vestiría a la desnuda. Los retratistas de señoras gordas suelen ser malos porque pintan vestidos sin haber visto el cuerpo que está debajo haciendo fuerza contra las fajas que lo oprimen. Pintan un vestido postizo, frío, que no comunica la palpitación de las carnes. Yo no. Yo pinto primero a la señora desnuda. Dejo que la pintura se seque. Después de unas semanas hago posar a la señora, esta vez con la ropa interior puesta. Espero otras semanas y, ya seca la pintura, pinto a la señora completamente vestida. Mi pincel corrige el contorno de las carnes pintadas en el cuadro del mismo modo en que un corsé o un corpiño corrige las formas de las carnes vivas de una jamona. El repinte del vestido ahora sobresale y el relieve insinúa en la tela bidimensional un encantador efecto de tercera dimensión. Más que eso: se adivina, por debajo del vestido, la tensión del cuerpo, restallando vida.

—Pero los maridos burgueses, que son los que pagan ¿permiten que sus señoras posen en cueros?

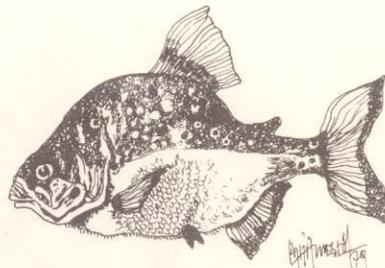
—No tienen por qué saberlo.

—Pero las señoras seguramente pondrán reparos...

—Bah... Remilgos. Es fácil convencerlas con la promesa de un retrato donde los vestidos luzcan tan expresivos como las carnes. Si una señora se anticipa con el pensamiento a la última pose, en la que estará arropada y respetable, entonces la primera pose, siendo clandestina y transitoria, no la alarma tanto. Y posar al desnudo... bueno... ya los espejos las han acostumbrado... La mujer más pudorosa lleva a una exhibicionista adentro. Si puede exhibirse sin pecado, como cuando se desnuda ante su médico, lo hace tranquilamente. Yo le ofrezco más garantías que un médico: con mujeres no me acuesto —y Lévi se había reído con una risita de colegiala.

Gastón Métraux fue siempre un raro. Las rarezas de su conducta no eran de loco —"Loquito", lo llamaban los compañeros del colegio de París—, sino de sensitivo y clarividente. Desde niño había tenido la extraña capacidad de comunicarse con lo arcano. Cuando llegó el momento de elegir una carrera eligió, para disciplinar los pujos irracionales de su inteligencia, una ciencia exacta. Con alma de alquimista estudió química. Se graduó en París, y su primer empleo fue en una destilería de licores de Port-au-Prince. Al salir de Francia todavía ignoraba la anatomía de la mujer. Las únicas desnudeces que había visto fueron las de negras fotografías en libros de Antropología: gracias a esos "negativos" fotográficos la imaginación obtenía "positivos" de

mujeres blancas. Al llegar a Haití las negras se escaparon de las fotografías etnográficas, se corporizaron, se le entregaron y lo iniciaron en el culto Vudú. El placer sexual adquirió así significación religiosa. Otros blancos también participaban en ese culto, sólo que por mera curiosidad; él, en cambio, confirmó sus creencias en lo sobrenatural. Comulgó en las ceremonias de los negros por la fascinación de sus ritos, por la espectacularidad de sus fandangos, por el frenesí de sus orgías, y sobre todo porque se convenció de que los brujos y brujas —"hounganos" y "mambos"— tenían el poder mágico —magia homeopática— de transferir el pensamiento a cualquier distancia, sea para curar o



COINCIDENCIA

"Un hombre, cierto día —dijo Rex, doblando la esquina con Margot— perdió una mancuernilla de diamantes en el ancho mar azul, y veinte años después, exactamente en la misma fecha, un viernes según parece, comió un pescado grande... pero no encontró la mancuernilla. Eso es lo que me gusta de las coincidencias."

Vladimir Nabokov

para matar. Lo que de veras le importaba a Métraux era el Vudú, pero también se las arreglaba para trabajar duro, como químico industrial. Así, veinte años después fue dueño de uno de los mayores establecimientos exportadores de ron.

Pasó el tiempo. Se conservaba bien. Aun parecía —isín serlo— sano y fuerte. Alto, de anchas espaldas, melenudo y tostado por el sol, Métraux engañaba a quienes no sabían leer en sus miradas el mensaje de su espíritu enfermo. Pero él no se engañaba a sí mismo. Se sabía viejo y gastado. De la vida ya nada esperaba. Inesperadamente, en una noche de turistas durante la celebración Vudú, a la luz de las antorchas, los ojos azules de Métraux se encontraron, por encima

de las sombras que bailoteaban al son de los tambores, con los ojos azules de Gwen O'Neill, estudiante norteamericana de paso por Port-au-Prince. La cara de ese ángel rubio le sonrió.

Ya tenemos a Métraux enamorado. Amor imposible. El, frisando los sesenta, y ella veinteañera. ¡Imposible! ¿Imposible? ¡Quién sabe! Podía hechizarla ¿no? y si el hechizo fallaba podía sobornarla ¿no? Para hechizarla, Métraux, familiarizado con el Vudú, preparó encantamientos eróticos que ella, ajena al mundo mágico, sería incapaz de contrarrestar; y por si acaso tenía que sobornarla, sacó a relucir su riqueza en los días en que la paseó por los paisajes de la isla. Nunca supo qué había tenido efecto, si el hechizo o el cohecho. Lo cierto es que Gwen le puso condiciones. "Usted —contesto a su declaración— tendría que liquidar su negocio, abandonar este infierno negro y mudarse a un país civilizado." Se casaron y se fueron a vivir a un país civilizado, en una casona de planta baja con balcones a la calle. Allí, en Francia, Métraux notó tres cosas: 1) que se había quedado impotente; 2) que en Gwen el cuerpo, nada angélico en su carnosidad, contrariaba la delicadeza de una cara de ángel; y 3) que acaso para olvidarse de su cuerpo adiposo Gwen dedicaba todo su tiempo a los vestidos. Porque sus carnes eran de las que se desbordan cuando les quitan la faja y el corpiño, Gwen transfería su sensibilidad a la piel de las telas. La piel, en las gorduras, puede ser amorfa; las telas, en un traje puesto, siempre se mantienen en forma. Frente al espejo, Gwen admiraba los vestidos como si los llevara, no ella, sino esa mujer del espejo.

Métraux aprovechaba las salidas de Gwen —cada vez más frecuentes— para calmar su nostalgia de Haití viendo y oyendo ceremonias Vudú que él mismo había grabado en cintas. Nunca se le ocurrió sospechar de la fidelidad de Gwen hasta que en ese maldito 3 de mayo descubrió, olvidada en un libro, una carta a medio terminar que Gwen dirigía a su antiguo novio de New York. El novio había venido a París con una beca de estudios y Gwen le decía:

No aguanto más a mi marido, viejo impotente y asqueroso. Para peor, loco. Ignoro si loco de nacimiento, por senilidad o porque las supersticiones de la negrería de Haití le han secado el cráneo pero que está loco, está. No creas que me casé con un traficante de ron por dinero. Cedí a un impulso bohemio en un momento de desesperación. Con la misma impulsividad, sólo que ahora romántica y en un momento de esperanza, me arrojé a tus brazos. Huyamos, querido, cuando en agosto se termine la beca. El imbécil de Métraux nunca sabrá que me he escapado a New York; su Vudú no le servirá ni para eso.

Decidido. Asesinaría a su mujer. Sí. Pero ¿cómo? ¿A palos? ¿De un tiro? ¿Con una puñalada? ¿Envenenándola? Una oleada de locura le trajo la solu-

ció, envuelta en el recuerdo del pintor Lévi, a quien había conocido diez años atrás en Madrid.

Que estaba loco, había escrito Gwen a su amante. ¡Ja! ¿Loco? ¿Loco él? Lo habían llamado así muchas veces pero ¡a ver! un loco ¿sería capaz de asesinar con un plan tan inteligente, tan lógico? ¡Lástima que ella no tendría tiempo de enterarse del modo ingenioso con que se la despachaba al otro mundo! La coartada sería indestructible: en el momento de consumarse el crimen la víctima y el victimario estarían separados por poco menos de seis mil kilómetros. Nadie, ni el mejor detective del mundo, podría jamás descubrir el arma con que asesinaría a Gwen.

Volvió a esconder la carta entre las páginas del libro. Al rato, Gwen regresaba. Disimuló. Ni una pregunta, ni una mirada que pudieran alarmarla. Con la mayor naturalidad del mundo le dijo:

—A ver qué te parece lo que se me acaba de ocurrir: le encargo a Paul Lévi, el mejor retratista de París, que te pinte un retrato y tú le encargas a Christian Dior, el mejor modisto de París, que te vista para la ocasión. ¿Qué te parece? Un vestido diseñado especialmente para una Reina de la Moda ¿eh? Y te compras las joyas que quieras.

Gwen, después de oír quién era Paul Lévi, se fue corriendo a lo de Christian Dior.

Los domingos siguientes, cuando Gwen iba a misa, Métraux, armado con lupa, pinza, aguja, espátula, cepillo, frascos y muchos sobrecitos, empezaba a recoger las porquerías que ella había dejado caer durante la semana: cortes de uñas, pestañas, pelos, caspa, escamas de la piel, costras raspadas del inodoro, mucosidades del pañuelo y hasta tuvo la suerte de extraer de la ropa sucia lo más esencial para el Vudú: coagulaciones de sangre menstrual. Con sus mañas de químico trituró toda esa materia orgánica, la empastó en una pomada, se metió el pote en el bolsillo y fue al taller del pintor Paul Lévi.

—Quiero —le dijo— un retrato de mi mujer. Le expliqué el método con que pintas, tal como me lo describiste la primera vez que nos vimos, en Madrid, y mi mujer ha consentido. Tiene que ser un retrato de cuerpo entero, de pie, en tamaño natural. Te pagaré el triple de lo que cobras si me juras cumplir con lo que te pido: que mezcles esta pomada —y sacó del bolsillo el pote— con las pinturas que uses en la primera fase de tu trabajo, la fase del desnudo. No me preguntes ni por qué ni para qué. No me preguntes nada.

En agosto el cuadro estaba concluido. Era de verdad una obra maestra. Gwen, toda vestida de verde, y adornada con joyas, aparecía de pie, apoyando una mano en el respaldo de un sillón amarillo.

Días más tarde Gwen se fugaba llevándose el vestido y las joyas.

Métraux esperó unas semanas para darle tiempo a que se estableciera en New

York. La distancia era lo de menos. En Haití había visto como el houngán atravesaba con un largo alfiler un muñeco de cera en el sitio que correspondía al corazón e instantáneamente —esto se averiguaba después— el enemigo caía muerto, estuviera donde estuviese, en New Orleans o en Rio de Janeiro. El haría lo mismo con el retrato de Gwen. No le podía fallar. Lévi ¿no había pintado su desnudo con las materias vibratorias desprendidas del propio cuerpo de Gwen? Se agenció lo que necesitaba: un conejillo de Indias, un paquete de velas, un crespón de luto. Descolgó el cuadro de la pared y lo acostó sobre la gran mesa del comedor. Colgó el cres-



CORDELIA

Sintió pasos en la noche y se incorporó con sobresalto.

—¿Eres tú, Cordelia? —dijo.

Y luego:

—¿Eres tú? Responde.

—Sí, soy yo —le replicó ella desde el fondo del pasillo.

Entonces se durmió. Pero a la mañana siguiente habló con su mujer que se llamaba Clarita y con su sirvienta que se llamaba Eustolia.

Francisco Cario
en "Tapioca Inn"

pón de la araña de luz. Se ató una vincha roja en la cabeza. Desangró el conejillo de Indias. Encendió las velas. Concentró el pensamiento hasta evocar, bien nítida, la imagen de Gwen. Murmuró "Gwen, Gwen, Gwen". Alzó el cuchillo y...

... Y en ese momento se le ocurrió que matarla así no era suficiente castigo. El quería vengarse haciéndola sufrir y ¿qué sufrimiento hay en una muerte instantánea? Entonces cambió el plan. Leyó *Le nettoyage artistique: suppression des surpeinte*, de Jean Guillaume, y adquirió retortas, pipetas, matraces, tubos de ensayo, alcohol, trementina y otros disolventes, un pincel, un escalpelo y muchos hisopos de algodón en rama. Con un suave movimiento circular

que se extendía más allá de la superficie de una moneda pasó un hisopo humedecido en aguarrás sobre el barniz del vestido, a la altura de la rodilla. Disuelto el barniz, una motita vercosa se insinuó en el algodón. ¡Cuidado! Basta. Métraux se detuvo y agregó alcohol al aguarrás. Después, con paciencia, con prudencia, probó la solución. Disuelto el verde del vestido apareció en el lienzo el blanco de un viso. Otra vez se detuvo y esperó a que se seicara. Luego aplicó una nueva graduación de aguarrás y alcohol y, disuelto el blanco, apareció la piel rosada. Sí. Lévi había dejado secar bien cada capa de pintura antes de pintarle otra encima. Era posible pues, disolver el vestido verde y después la ropa interior sin estropear el desnudo original. Ya seguro, Métraux se puso a trabajar metódicamente, desde los pies hasta el cuello. Trabajó día y noche, sin dormir, sin descansar. Cuando terminó —era una calurosa tarde de agosto— abrió de par en par el balcón para que la gente que pasaba por la calle viera en la pared del fondo de la sala, bien iluminado por la luz de esa hora, el desnudo de Gwen. Pintado con óleos rosas que emulsionaban materias orgánicas desprendidas del cuerpo real —las "materias vibratorias" del Vudú— ese cuadro se prestaba a la magia negra. Así como alfileres clavados en un muñeco de cera mataban a una persona que estaba muy lejos, las miradas que se clavaban en los senos y en el pubis de ese cuadro iban a atormentar al modelo vivo.

Métraux soltó una carcajada al imaginarse la escena. Alguien, en París, fija una mirada sobre el cuadro y entonces Gwen, que se está paseando muy oronda por la Fifth Avenue de New York, se siente desnuda. No es una pesadilla, no. El vestido se le ha hecho transparente y los hombres y las mujeres que empiezan a rodearla critican sus muslos, su abdomen, sus pechos caídos... Ya nunca más tendrá Gwen vida privada. No podrá hacer el amor sin la sensación de que lo está haciendo en una plaza pública. En el momento menos pensado, en la postura más íntima, se sabrá espiada. Inútil que se cubra con mantos, que se recluya en su habitación, que corra las cortinas y apague las lámparas. Inútil. Ojos, ojos, ojos la tocarán siempre, por aquí, por acá. ¡Mucho peor que la muerte! Y de tanto sufrir Gwen se volverá loca. ¡Que aprenda a no llamarlo loco a él!

Y se puso a gritar desde el balcón:

—¡Vengan! ¡Vengan todos a ver a la desnuda! Es nada más que un cuadro (¡pero si ustedes supieran!) ¡Ja, ja, ja! Mírenla bien. Clávenle miradas como cuchillos, empuñen cuchillos como naipes, echen naipes como maldiciones, dirijan maldiciones como maldeojos. ¡Vudú, Vudú, Vudú!...

Un gendarme se abre paso entre la multitud que se ha aglomerado para ver a ese viejo todo embadurnado de pintura que desde el balcón gesticula, ríe, llora, aplaude, grita...

brindamos seguridad

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

Consulte con



ANCORA

COMPAÑIA ARGENTINA
DE SEGUROS S.A.

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

“NO CUALQUIERA
OPERA UN
PANCREAS”

Agudo, observador,
ferozmente autocrítico,
inteligente, descolla
en un medio que no suele
sorprender por los
hallazgos. Vive el país desde
los medios de difusión,
sin demagogias ni estridencias.
El más alto nivel.



—Usted se definió alguna vez como locutor, pero, detrás de eso, hay una historia bastante extensa: cronista deportivo, casi adolescente, en el diario El Mundo, un programa en Radio Municipal, luego “Charlando las Noticias”, “El programa es usted”, y hasta un par de libros. Eso demuestra que en su profesión no hay lugar para la improvisación. ¿Cómo se define? ¿Locutor? ¿periodista? ¿Cómo debe ser un profesional de la comunicación?

—En principio debe estar motivado por una vocación que lo aliente, que lo impulse. Pero también tiene que estar capacitado. Y debo señalar, antes que nada, que efectivamente soy periodista, porque desde hace 18 años ejerzo la profesión, pese a que en la Argentina no hay una escolarización oficial de la mis-

ma. El reconocimiento se da a través del ejercicio de la tarea. Y soy locutor porque egresé de la escuela de locutores del ISER. En el caso de esta otra profesión, el país sí reconoce una modalidad y promoción y valoración oficial de la capacidad que se va impartiendo a través de conocimientos por un instituto, precisamente, oficial. Y esto nos lleva directamente a uno de los grandes temas de nuestra actividad: la capacitación.

Cualquiera hace un reportaje. No cualquiera puede operar un páncreas. Y no cualquiera puede decir: “Tome Genoil”. Y además, aquí se debaten cosas tales como el carnet de periodista. Hay gente que se enoja porque parece que va a perder, presuntamente, derechos. Y yo no sé de qué derechos me hablan. Si son referidos a la propia actividad desde

el punto de vista expresivo... sospecho que no. El enojo parte porque se presume que a lo mejor se pierde un privilegio con respecto a un descuento del cincuenta por ciento para hacer un viaje en avión. Yo no sé si es un planteamiento del todo periodístico porque siempre, que yo sepa, los viajes los han pagado las empresas. Y a un periodista no tiene porqué preocuparle si una empresa gasta más o menos plata en movilizar a un profesional. Quizás la preocupación debiera estar fundada en otros resortes, por ejemplo, en el caso del señor que retoca una fotografía en una redacción. Con todo el respeto que me merece y que tiene ese señor y su actividad, tiene igual nivel de periodista que un señor que escribe el editorial del diario. ¿Por qué? Porque en la Argentina oficialmente se es periodista después de

24 meses de aporte. Entonces el buen amigo que maneja el jeep, el hombre de intendencia, es exactamente igual de periodista que el señor que todos los días escribe una nota y la firma. Y eso no puede ser. Contra eso no protesta nadie. Como nadie puede decir que no se enteró que hace algunos años, misteriosamente, se vendía el carnet de periodista. Yo creo que acá hay algunas protestas que pueden llamar a engaño, o a confusión por lo menos. ¿Protestamos por un carnet o por una profesión? En la Argentina no tenemos una Facultad de las Ciencias de la Comunicación y debemos tenerla.

—Creo que estamos llegando al centro de la cuestión. Esto que ha dicho es verdaderamente importante . . .

—Esto es fundamental porque, insisto, se llega a ser periodista por suerte, por búsqueda o por oportunidad. Pero no hay un cartabón estricto que se aplique, como —y vuelvo a su primera pregunta— aquél que determina quién es locutor y quién no. ¿Verdad?

—A veces —y tal vez se note más este fenómeno en el medio televisivo— hay



“La comunicación es un fenómeno integrado. Por lo tanto, el verdadero profesional debe ser apto para todos los medios”.

abundante falta de formación en mucha gente que ejerce el periodismo o, al menos, en gente que habla delante de las cámaras.

—Sí, sin duda. Pero admitamos que también esto se advierte en las redacciones y en las agencias de noticias. Ocurre que intervienen otros factores. En la televisión se gana más plata que en las agencias de noticias y suele haber —negarlo sería necio— un cierto dejo de resentimiento de quienes, creyéndose en aptitud de ejercer el periodismo —y lo hacen—, encuentran que en un medio más rentable, como es la televisión, aparece gente sin pasado periodístico, lo cual es detestable. Pero también en las agencias, en los diarios y en las revistas ocurre lo mismo: la falta de capacitación. El país no encontró una modalidad para instruir a quienes quieren ejercer el periodismo. El país, desde mi punto de vista, necesita una Facultad de las Ciencias de la Comunicación. Como todavía no se hizo nada, se puede hacer algo que supere lo que ya han hecho otros. Esa es una de las pocas ventajas que tiene el subdesarrollo: permite revisar lo que han hecho los desarrollados para no repetir sus errores.

—¿Cómo debería estructurarse esa futura Facultad de las Ciencias de la Comunicación?

—Resulta arbitrario, me parece a mí, escindir las áreas en la comunicación. No se pueden separar. La comunicación es un fenómeno integrado y entonces yo creo que al profesional de la comunicación hay que entrenarlo en el conocimiento de todas las técnicas. Para que conozca la filosofía total, para que ningún problema de la comunicación le resulte ajeno. Esto lo digo porque a menudo se plantea la diferencia entre las especialidades —diferencia que existe sí como alternativa final de alguien que desarrolla su carrera—, pero es lo mismo que le sucede a aquel joven que estudia Medicina que un día opta: “Yo voy a seguir pediatría. Muy bien, entonces se va a especializar. Pero antes que eso suceda él pasea por toda la medicina. Yo creo que nosotros tenemos que llegar a una Facultad de Ciencias de la Comunicación que nos permita incorporar una cantidad de conocimientos de orden general durante los tres primeros años.

—Utilizando la calificación con cierta ligereza, ¿conocimientos de orden “cultural”?

—De orden esencialmente doctrinario con respecto a la tarea nuestra. Es decir, primero tenemos que fijar la esencia, los objetivos, hasta —yo diría— la sustentación del carácter ideológico y político que tiene que existir, sí o sí, en la comunicación. Y después de eso decidir: bueno, este señor va a ser locutor de radio. Yo quiero ser reportero. Yo fotógrafo. Creo que deberíamos tratar de formar superhombres de la comunicación. Es decir, un señor que llegado el momento pueda manejar una cámara fotográfica, que llegado el momento sepa desempeñarse para transcribir una idea con un lápiz y un papel. Un buen redactor de diario o revista tiene que escribir para la diagramación, con conocimiento de la diagramación. Un buen fotógrafo tiene también que pensar en la diagramación, y entonces sacar apaisado o sacar vertical. La concepción global de la comunicación para mí es ineludible. Esto en el plano técnico. Y en el plano conceptual yo hablaba, acaso arriesgándome a malas interpretaciones, de lo que inexorablemente tiene que ser contenido político. Porque no es lo mismo ser profesional de la comunicación en Tailandia que serlo en la Argentina.

—En efecto, y hay una característica suya, no solo de su actual programa sino también de los anteriores, que resalta notoriamente: usted toca temas de aquí o del extranjero pero siempre, en todos los casos, trata de darle una óptica argentina, de mirar con ojos argentinos.

—Sí, porque pese a todo lo que se puede suponer de lo dicho hasta ahora —yo hablé largamente de lo técnico, de lo operativo, de lo funcional— todo esto que en definitiva es un don tiene que aplicarse a algo, tiene que haber un fundamento ideológico, si no sería simplemente una articulación formal. No es lo mismo trabajar —decía yo— en Tailandia que en la Argentina, porque la Argentina tiene su propia problemática. La comunicación no es un fenómeno separado de la vida de la comunidad, antes bien, una cosa es la comunicación en Japón y otra en la Argentina. ¿Por qué? Muy sencillo. Porque

es distinto Japón de Argentina. Porque es distinta la exigencia y el requerimiento de una comunidad que reconoce una geografía determinada y una población determinada de otra comunidad en la que sucede exactamente lo contrario. En Japón hay poco terreno y mucha población y aquí es a la inversa. Y no quiero agregarle a esta descripción, que es enunciativa, ingredientes tales como la situación política internacional. Tiene sentido hacerlo, porque esa gran extensión territorial con poca población que es la Argentina, encierra además riquezas apetecibles de todo calibre. Entonces esta situación está requiriendo un cuidado particular. Una pequeña población en tan vasto territorio, en tan virtuoso territorio, tiene que estar integrada.

—Y pienso que en este campo la radio puede cumplir un papel fundamental. En diciembre pasado estuve en Misiones, donde comienza la Patria, como dicen los lugareños. Tomé un micro para ir desde Posadas hasta Iguazú y en el tramo final de ese trayecto el conductor sintonizaba exclusivamente radios paraguayas. Cuando lo interrogué sobre el tema, me explicó que las únicas radios que se captaban allí eran las paraguayas. Le cuento el caso de Misiones pero sucede lo mismo en zonas de la Patagonia con radios chilenas. ¿Qué habría que hacer en este aspecto?

—Siendo una pregunta, responde a lo que yo recién estaba explicando, vale decir, aquí hay una exigencia de la comunidad y la radio tiene la obligación de reconocer esa exigencia y darle una contestación aceptable. La Argentina tiene una necesidad: integración. La integración se puede lograr a través, por ejemplo, de una red de caminos, de una redistribución de la población. Se logra, por supuesto, también a través de acontecimientos que hagan a la conjunción espiritual de las personas. Hay muchas maneras. Una de esas maneras es la radio, que acerca a la gente que está lejos entre sí. Yo soy argentino, yo soy un periodista y locutor argentino. Mínimamente tengo que saber que es mi país. Si no soy un viandante, estoy como quién está en una pensión. Mi elemental compromiso con el lugar en que nací es saber cómo es ese lugar. Ese conocimiento me muestra una cantidad de problemas particulares y me permite

avisorar determinadas funciones. Da la casualidad que mi actitud puede ofrecerle una solución a ese problema. Muy poca gente, mucho territorio, mal servicio radiofónico: lógicamente que la radio hace falta. Esto podría ser, aunque suene a perogrullada, el gran objetivo: que la radiofonía argentina llegue a todos los argentinos en todo el país. Como objetivo lo veo muy claro.

—¿Y los procedimientos para lograr ese objetivo?

—Claro, la Argentina es un país —elija el lector cómo lo quiera llamar— en vía de desarrollo o subdesarrollado. Lo cierto es que entre lo que somos y lo que queremos ser hay una diferencia. Hay un salto. En ese salto tenemos que poner mucha fuerza para concretar muchas cosas. Una de ellas es que la radiofonía llegue a los argentinos de todas partes. Hace falta energía, hace falta una industria de base, pero fundamentalmente hace falta una decisión política. Esa decisión política yo creo que está madurando en el país, porque hace por lo menos dos lustros que se viene hablando en todos los tonos del tema radios de frontera. Y a mi me satisface que se me homologue con ese tema porque una de dos: o uno es aburrido o es coherente. Depende de quién lo juzgue. He aburrido mucho a la gente durante años hablando de lo mismo, pero tengo la satisfacción de advertir que, a la larga, los temas se imponen. Y hoy nadie que habla de radio en la Argentina deja de hablar de radio de frontera. Porque la frontera como fenómeno vital es una realidad que está en el tapete de Argentina. Uno de los procedimientos para llegar a una solución es poner radios, pero claro, no solamente se trata de poner una radio de un kilovatio, o de cinco, en Bernardo de Irigoyen o en el Lago Argentino. Lo que importa también es dotar de un gran vigor de llegada a una radio de Bahía Blanca para que se escuche en toda la Patagonia, o a una radio de Corrientes para que se escuche en todo el nordeste. Aquí no hay que suponer que la solución es que haya muchas radios de corto alcance. La radio de corto alcance, la radio parroquial como yo la llamo, tiene virtudes. Pero también tiene defectos. Porque en la Argentina tanto daño ha hecho el centralismo porteño como el regionalismo. Así como hay mucha gente que en la



“El periodismo requiere capacitación. Argentina necesita una Facultad de Ciencias de la Comunicación”.

Capital Federal desconoce e ignora en absoluto, totalmente, los problemas globales del país y no comprende lo que pasa en el interior, uno de sobra ha conocido en distintos lugares del país, en zonas muy alejadas, una falta de objetivos, una falta de metas lamentable. En muchos lugares la gente contrapone el pequeño problemita local al gran problema nacional. Entonces, esto hay que tenerlo presente cuando se diseñe el nuevo plan de radios. Hace falta, sí, poblar el país con radios, pero radios que tengan una identidad nacional, no simplemente lugareña.

—Es decir, es importante que haya ubicada una radio en Bernardo de Irigoyen, pero también es importante lo que esa radio diga.

—Claro, y además es importante la interacción. La radio de Bernardo de Irigoyen, que la hay, y en estos días ha de ser incrementada en su potencia, necesita estar asociada a la radio de Malargüe, porque el argentino de Bernardo de Irigoyen tiene que conocer el problema de Malargüe y viceversa. Es decir, la radio puede colaborar desde todo punto de vista para desarrollar un sentimiento de solidaridad que no es solamente aquello de estar muy compungido cuando en la otra punta del país hay una inundación. Yo entiendo por solidaridad algo que es definitivamente más profun-

do. Solidaridad es sentir lo que pasa en alguna parte como algo bueno que me está pasando a mí, el hecho de que la ruta 14 en Misiones se esté pavimentando por ejemplo. Y simultáneamente celebro como algo bueno que me pasa a mí el que se inaugure la pesquera en Puerto Deseado. Estoy incorporando todo el cuerpo territorial a mi propio cuerpo. Hay un determinado tipo de especialistas de la ciencia que no gozan de mi entera simpatía —y esto es más o menos conocido— que hablan utilizando un determinado argot. Ellos hablan de asumir. Dicen que hay que asumir integralmente el cuerpo. Bueno, les robo la idea, por esta vez, y yo digo que hay que asumir totalmente el cuerpo físico de la Nación. No puede haber ningún tramo del territorio que yo no sienta como mío. Como consecuencia, no puede haber ningún problema, ninguna circunstancia que se dé en ese gran cuerpo que es mío, que yo no viva como mía.

—Al comienzo de la nota hablamos de la interacción que debe existir entre los medios de comunicación. Es bueno conocer, entonces, la opinión que tiene sobre la televisión argentina un profesional que actualmente se desempeña en la radio.

—Cuando a mí se me habla de la televisión argentina, yo pienso lo formidable que es que Catamarca pueda tener televisión, porque ahora existe una repetidora del canal cordobés que le brinda sus servicios a través de una antena que es la más alta del mundo, la repetidora Capillitas en el cerro Los Heladitos de Andalgalá, a 4.600 metros sobre el nivel del mar. La televisión argentina no siempre es considerada así cuando se interroga sobre ella, porque a veces se pregunta y a veces se responde pensando en la televisión de Buenos Aires, que es otra cosa. Televisión argentina es la repetidora que ahora tiene Curuzú-Cuatiá. Es la repetidora que pide un pueblo que se llama La Cruz, ubicado cien kilómetros arriba de Paso de los Libres. Televisión argentina es la televisión del Canal 12 de Posadas que ahora ve Bernardo de Irigoyen. ¿Si en Buenos Aires se almuerza o no se almuerza? Y bueno. Es, sí, también un tema de la televisión argentina. Pero realmente ingresar en el toma y daca de la anécdota cotidiana me parece que es perder de vista los

grandes objetivos. A mí hay muchas cosas que no me gustan de la televisión de Buenos Aires, pero cuando yo hablo de la televisión argentina quiero hablar de la televisión que sirve a los compatriotas que están no solamente en la Capital Federal. Porque yo hablé de la radio, pero la televisión es también un elemento formidable de cohesión, de acercamiento y de integración. Operativamente es mucho más complicada, más difícil, más cara. Pero televisión argentina hay también en el hermosísimo Canal 13 de San Luis, en el hermosísimo Canal 11 de Formosa. Hay una realidad televisiva nacional que no siempre se pondera porque por cierto es más atractivo, más contundente, el tema de la televisión de Buenos Aires.

A mí me gustaría que se reviera una modalidad que no es artística sino comercial, en virtud de la cual el interior recibe siempre, invariablemente, programas originados en la Capital Federal. Casi siempre fuera de tiempo. Un señor que está en Chubut en el mes de enero vé que el cómico habla de "hoy, en el día de la primavera". Esto pasa en el país. Y a mí me gustaría que no ocurriera más porque si queremos tener un mismo denominador común tenemos que participar de los mismos fenómenos culturales. Evidentemente no puede seguir este divorcio y además, alguna vez, a mí me gustaría que en alguna pantalla de Buenos Aires se dieran programas originados en el interior, producidos en el interior. Porque es lo mínimo que se puede requerir en un plan de interacción y de integración.

—Y hablando, ahora sí, de la televisión de Buenos Aires, ¿cumple ésta con el resto del país o, al menos, trata de hacerlo?

—Yo creo que no. Y lo digo con el derecho que me da haber llegado a mi decimotavo año de tareas ininterrumpidas, incluso en la televisión, es decir, la autocritica es elemental. Pobre de aquel que creo que no puede hablar críticamente de aquello que ama, como yo quiero a los medios de comunicación. Me parece que hay algo que obligatoriamente tenemos que desterrar, no solo de la televisión, de la vida argentina: la frivolidad. Cuando este

acento desaparezca tendremos el país que queremos y la televisión que queremos. Pero una cosa es ser serio y otra ser solemnes. ¡ojo! Pobre también del que confunde seriedad con solemnidad. Seriedad en cuanto a los objetivos. Seriedad en cuanto a los procedimientos. Porque lo grave es cuando la frivolidad —que yo detesto— es un objetivo en sí misma. A mí me parece bien, mal o regular que alguien coma por televisión. Bueno, es un hecho. Lo que me parece inadmisibles es que nunca coma pescado como una referencia sustantiva y definitiva a una realidad del país. Me parece muy bien que alguien coma por televisión. ¡Pero nunca han comido soja por televisión! Es decir, no se puede vivir separado del país. Yo todo lo tengo que hacer pasar por un eje, por un meridiano, que es el interés nacional.

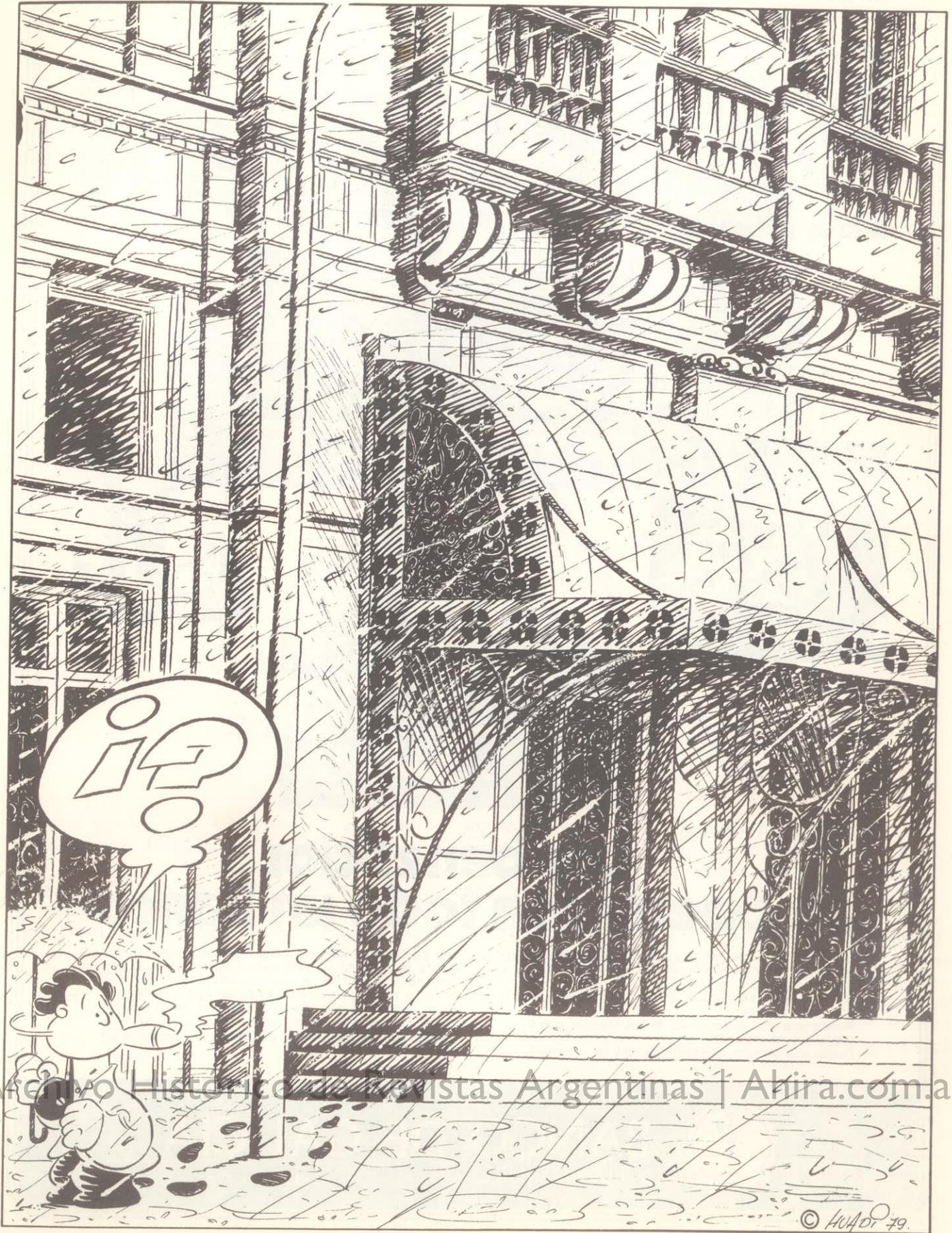
—El espacio en una revista es, lógicamente, limitado. Pero en la radio, a veces, también sucede lo mismo. ¿Cómo terminaría un reportaje escrito un periodista que trabaja en la radio?

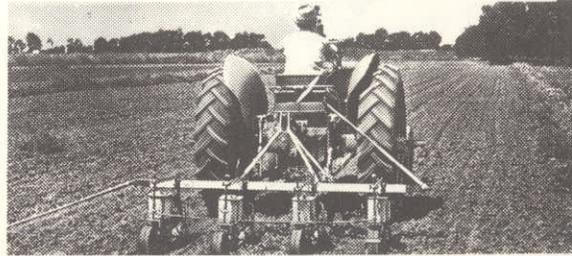
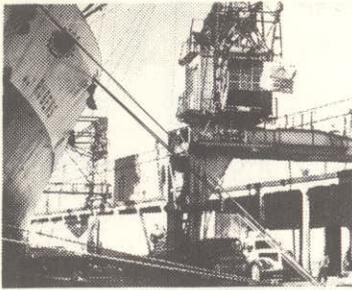
—Con la certeza que da una gran tranquilidad. La certeza que, como se decía antes en las radios, mañana a esta misma hora y en este mismo punto del dial vamos a encontrarnos otra vez. Sí, la radio brinda la sensación de la continuidad, de la cotidianeidad. Es muy difícil encerrar en una charla, en un reportaje o en un programa, todo. Es muy difícil encerrarlo en una vida. Pero con el correr de los días, de los meses y de los años, es bastante probable que se tenga una idea aproximada del personaje, de sus puntos de vista, de sus procedimientos. El hecho de saber que uno está todos los días en la vida de la gente le permite actuar con otro tipo de modalidad, con otro ritmo, y le da la certeza de que, a la larga, va a decir todo lo que quiere decir. Porque esto es fundamental, y hace en definitiva a un tema siempre tratado, acaso remanido, que es el de la libertad. Yo no digo, es evidente —porque es impracticable inclusive— todo lo que quiero, de golpe. Pero no creo que exista nada que yo haya querido decir y que no lo haya dicho. Y hay algo que es fundamental gracias a Dios, nunca dije lo que no quise decir. Por eso el final del reportaje no existe, porque mañana, a esta misma hora, nos encontraremos en este mismo punto del dial . . .

Pablo José Hernández

averroes

por Huadi





INACTUS PUBLICIDAD

Los beneficios de operar con todo un Banco

Un Banco se mide por la calidad y diversidad de los servicios que presta. Por eso el Banco de Galicia y Buenos Aires es todo un banco. Un banco que, desde 1905, crea y perfecciona servicios permanentemente. Para acompañar el desarrollo de sus clientes, cubriendo todas sus necesidades. Desde una sencilla operación de caja de ahorros hasta,

una operación financiera de gran envergadura. Desde la apertura de una cuenta corriente hasta una inversión inmobiliaria o una operación en el exterior. Todo un banco con más de 90 sucursales y corresponsales en todo el país. Representaciones en el exterior y una red de más de 600 corresponsales en todo el mundo. Calidad y diversidad de servicios: el beneficio de operar con todo un banco.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



BANCO DE GALICIA

Y BUENOS AIRES

TODO UN BANCO



andrew lloyd webber

JESUCRISTO, EVITA Y AHORA PAGANINI

Cuando por los años 69-70 —en pleno apogeo del género— “estalló” la ópera rock “**Jesucristo Super Star**”, también estalló en el mundo la presencia de su autor: **Andrew Lloyd Webber**, un joven inglés nacido en marzo de 1948. La trayectoria musical de Webber comienza a realizarse —concretamente, ya que la música fue su “leit-motiv existencial”— en 1965, cuando se produce el encuentro con **Tim Rice**. Juntos comenzaron un largo y dificultoso camino hacia el reconocimiento de sus trabajos; que se logró con “**Joseph y los sorprendentes sueños de colores**”, un éxito indiscutible para el enton-

ces mundo pop europeo. “**Joseph. . .**” originariamente escrito para un oratorio interpretado por el coro de un colegio, el trabajo se expandió en una producción teatral, interpretada hasta 1972 en Gran Bretaña y luego por profesionales de todo el mundo.

Pero el éxito definitivo sobreviene con el estreno de “**Jesucristo Super Star**”, en 1970; obra que luego accedió al film y al disco. Fué representada en 20 países, por cien primeras figuras y del álbum se vendieron alrededor de cinco millones de placas dobles.

Después de “**Jesucristo. . .**” Andrew Lloyd Webber comenzó a recibir ofertas y así participó en el filme “**Zapato de goma**” (1971), “**El archivo de Odessa**” (1974) y la obra teatral “**Jueves**” (1975). Pero durante todos estos años, su relación con Tim Rice continuó —fue el productor de “Jesucristo”— y a fines de 1974 crearon juntos la ópera-rock “**Evita**” basada en la vida de Eva Duarte de Perón. Rápidamente “Evita” fue interpretada también en Estados Unidos donde se grabó la banda de sonido, popularizándose el tema central “**No llores por mí, Argentina**” cantada por Julie Covington.

JUANA DE IBARBOUROU

(1892 1979)

El sábado 14 de julio en Montevideo, se extinguió la vida de Juana de Ibarbourou, tras dos últimas décadas en que había declinado toda actividad pública.

Si para Manuel Gálvez, Delmira Agustini fue "la primera mujer que, con prodigiosa audacia, se atrevió a tratar los temas del amor sin la pudibundez de la vieja retórica y de la moral oficial", dicho sensualismo, aunque mitigado, trascendería en "Las lenguas de diamante", libro inicial de Juana de Ibarbourou que apareció, con prólogo de Gálvez precisamente, en Buenos Aires a mediados de 1919. Pocos antes, se había publicado la primera obra de Alfonsina Storni "El dulce daño" (1918) y, recién en 1922, se imprimiría en Nueva York, "Desolación," logrado conjunto de poemas que impuso por doquier el nombre de Gabriela Mistral. Estas tres grandes poetisas celebrarían años después un histórico encuentro, al aparecer juntas en Montevideo para hablar —el viernes 28 de enero de 1938, ante un público muy numeroso congregado en el Instituto Vázquez Acevedo— sobre "cómo escribían su poesía", es decir sobre "la misteriosa maternidad del verso".

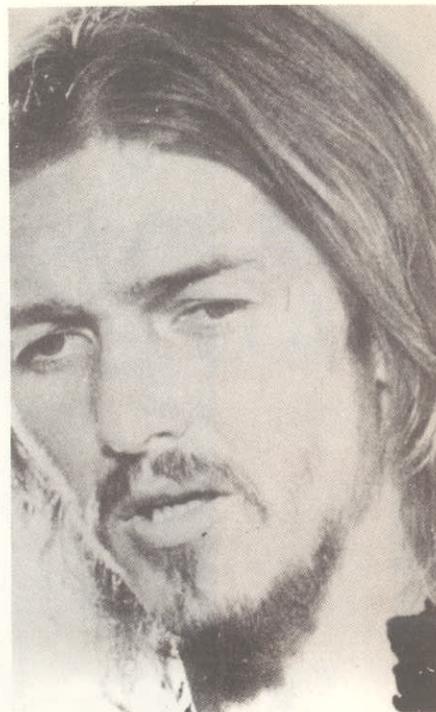
Juana de Ibarbourou simboliza, en efecto, la femineidad: espontánea y alegre en sus primeros poemas; incitante, después en **Raíz salvaje** (1920); ceñida por imágenes más esenciales, en **La rosa de los vientos** (1930); madura y triste, en **Perdida** (1950). Es que la existencia, mientras le concedía premios y honores, le fue quitando algunos de sus bienes más queridos: el esposo, mayor Lucas Ibarbourou, falleció en 1942; la madre, en 1949. Junto al hijo, ya grande, siguió abriendo nuevos horizontes: funda y preside, en 1950, la Asociación Uruguaya de Escritores; publica, en 1953, **Azor** (ed. Losada, Buenos Aires), año cuando también aparece la primera edición de sus **Obras completas** (ed. Aguilar, Madrid; la segunda edición, en 1960); compone **Romances del destino** (Madrid, 1955) **Oro y tormenta** (Santiago de Chile, 1956) y recibe, en 1959, el Gran Premio Nacional de Literatura. Más tarde le llegarían nuevas recopilaciones de su obra, entre las cuales **Tiempo** (Barcelona, 1962) y **El dulce milagro** (Buenos Aires, 1964).

ton, llegando al puesto N° 10 en el ranking mundial. Aún hoy se continúa representando en Londres bajo la dirección artística de **Hal Price**.

La actividad de Webber no cesó y a fines de 1977, se conoció su obra "**Variaciones, Homenaje a Nicolás Paganini**". Es curioso como nace esta estupenda composición: **Julián Lloyd Webber**, hermano de Andrew y cellista profesional del conjunto **Colosseum II**, habría insistido desde 1968 para que su hermano escribiera una pieza que incluyera el cello; pero no tuvo éxito hasta que debido a la derrota de un equipo de fútbol, en mayo de 1977, Andrew perdió una apuesta y debió pagar con una composición. El grupo Colosseum II escogió la obra sobre la que Andrew debía realizar una variación: "**Un capricho (fantasía menor para violín)**" del italiano **Nicolás Paganini**. (1789-1840). Andrew, comentó luego que fue muy difícil comenzar el trabajo sobre este tema bastante complejo, recreado ya por genios como **Frank Listz, Brahms, Rachmaninov, Benny Goodman y John Daukworth**

Luego de varios meses de intenso trabajo —ya el precio de la apuesta se había convertido para Andrew Lloyd Webber en algo apasionante— finalmente el grupo Colosseum II decidió que Paganini estaba estupendamente proporcionado, recreado y valorizado. "Variaciones" fue presentado en 1977 en el Sydmonon Festival en las orillas del Watership, en Gran Bretaña. Al escucharlo, comenzaron a llegar propuestas por parte de las productoras para la grabación de un disco. "Variaciones" es la primer obra instrumental de Webber.

Teniendo oportunidad de escuchar este trabajo que consta de



El protagonista del filme
"Jesucristo Superstar"

veintitrés variaciones que duran alrededor de veinte minutos, comprobamos que no sólo la belleza y armonía de un genio, sino también su espíritu, pueden estar presentes en el hombre actual e invadir su cultura temporal. **De pronto el cello responde al sintetizador que es contestado por la flauta, la que es seguida por la batería.** Todo ello, sin ofender el sentido del género clásico.

Alguien caratuló alguna vez a Andrew Lloyd Webber como el "niño terrible de la música y las tradiciones". Hoy, el niño terrible dedica un magnífico homenaje a Nicolás Paganini, consiguiendo que la descarga de la guitarra eléctrica nos recuerde alguna hermosa pintura romántica.

Néstor Ferioli



Alfombras exclusivas Dandolo hechas a mano

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar



DANDOLO Y PRIMI Avda. del Libertador 6352
Sucursales: Rosario de Santa Fe 186 Córdoba • Córdoba 1256 - Rosario



Pasaje Barolo

La condición de semejanza puede estar también presente en la arquitectura, cuando, de la imaginación de un proyectista, surge algún tipo de solución que encuadre en parecidas premisas. Este es el tema que traigo esta vez a mi Sección Arquitectura, ejemplificado por dos edificios que están situados, cada uno en una de las capitales asomadas al Río de la Plata, vale decir, Buenos Aires y Montevideo.

Todo visitante de ambas capitales del Plata, que se manifieste avieso para observar la arquitectura, advertirá siempre concomitancias en dos monumentales torres, edificios reveladores de un estilo singular y propio. Dos edificios que resumen una aportación arquitectónica sumamente interesante en nuestro estuario. Me refiero a los que llevan la denominación de Pasaje Barolo, en la capital argentina y Palacio Salvo, en la uruguaya. Ambos se han hecho familiares en el paseo cotidiano, en la referencia urbana, tanto para los porteños como para los montevideanos.

Esta similitud o comunión de ideas estéticas tienen su razón y su explicación. Y a esto apunto con la presente nota, es decir, a aclarar un poco el camino en torno a la personalidad de su arquitecto, poco conocido hoy día, excepto en el ámbito específico de los profesionales o de los investigadores de la disciplina.

LA PERSONALIDAD DEL AUTOR

Se llamaba Mario Palanti, y su presencia por estos lares se remonta al año 1909 cuando, tras graduarse como arquitecto en la



SEMEJANZ TORRES RIO

Tradicional Academia de Brera, de su país natal, Italia, llegó a la Argentina conjuntamente con otro colega, apellidado Moretti, para abocarse a la planificación y construcción de un pabellón italiano. Era nada menos que el pabellón de la exposición-feria del Centenario de la Revolución de Mayo, en los terrenos que el acontecimiento ferial tenía en Palermo.

Ahí empezó su vinculación con el medio rioplatense. Instaló su estudio en la Avenida de Mayo porteña, en una finca señalada con el número 695. Comenzó a desenvolver una activa producción arquitectónica, que comprende varios proyectos para inmuebles particulares en Buenos Aires, además de otros que quedaron solamente en los papeles sin realización concreta; y también, en otro orden de cosas, presentó una importante exposición en Milán, acerca de sus obras, con un fascículo explicativo que las detallaba, todo lo cual quedó rotulado como "Prima esposizione personale d'architettura nella Argentina". Las obras de Palanti adquirían así conocimiento en su suelo natal a través de la mencionada muestra.

VISION PERSONAL DEL RASCACIELOS

Llegó entonces el momento de sus grandes obras, aquellas que centralizan la atención de este artículo. Eran los años de la primera posguerra, cuando un importante incremento de la construcción en altura, el llamado rascacielos, invadía los centros urbanos como alarde y desafío en la empresa arquitectural.

También llegó al Plata esta temática del rascacielos. Esa incesante búsqueda por sobresalir con un gran inmueble, un poco a la usanza norteamericana, se tornó moda para los poderosos comitentes de obras de arquitectura habitacional.

A partir de 1918, Mario Palanti realiza en la Avenida de Mayo el edificio Barolo, con carácter de pasaje entre calles, pues vincula la antes citada arteria con la paralela del lado sur de la ciudad, Hipólito Yrigoyen. Fue en su tiempo la torre más alta de Buenos Aires, privilegio que mantuvo unos cuantos años hasta ceder ese derecho a otras construcciones más evolucionadas y contemporáneas.

Pero su singularísimo aspecto, su rara y caprichosa caracterización edilicia, siguen poniendo una nota propia a la Avenida de Mayo en las inmediaciones de la plaza del Congreso. Vale decir que esa silueta, inconfundible, se ha fundido con el paisaje urbano de esa zona capitalina, y su perspectiva está siempre dominante, con la torre más elevada.

El edificio Salvo de nuestra vecina capital surgió poco tiempo después, sobre la década del veinte. Superó en dimensiones generales y en altura al de Buenos Aires, al punto de no haber perdido todavía el privilegio de ser rascacielos máximo de Montevideo.

Mole espectacular y exhuberante fue ideado por el arquitecto que me ocupa con una oportuna visión perspectívica, con una eficaz explotación de la situación urbanística: el nacimiento de la avenida 18 de Julio de la capital uruguaya, dando frente a la Plaza Independencia.

A EN DOS PLATENSES

Con sus ornamentaciones y detalles de una imaginación fantástica, configura, como en el caso del edificio bonaerense, una construcción fuera de serie. Un coloso curiosísimo, fácilmente distinguible, no solamente por las proporciones, sino también por las extrañas características formales.

LA ESTETICA Y LA TECNICA: ¿CONTRASENTIDO?

Ahora bien, siempre me he detenido a observar estas construcciones de ambos márgenes del Plata; que las he recorrido, primero con la curiosidad que suscitan, luego con la mayor penetración del análisis y la interpretación arquitectónica, y me ha ocurrido la misma sensación de que hay algo contradictorio entre los factores estéticos y técnicos que hacen a la arquitectura, amén de los funcionales que surgen de su destino. La actitud no puede ser sino de sorpresa, al encontrarse uno con esa conjunción de fantasía y presuntuosidad, ya que es rimbombante el tratamiento ornamental, sobre todo atendiendo a semejante estatura del inmueble.

Pero para esto no cabe sino una interpretación crítica: el arquitecto (Palanti) se mueve en un momento transicional de la arquitectura que va desde el academicismo ochocentista —en que está dada ahí la formación del profesional— hasta los procedimientos técnicos de la construcción que estaban en permanente avance y que apuntaban a la idea del rascacielos como solución de nota en las grandes ciudades.

Pero hay más: en este caso particular habrá de añadir una vigorosa y expresiva (también le cabe el término expresionista) personalidad de arquitecto. Tanto en el edificio Salvo como en el Barolo da rienda suelta a su fantasía formal, encauzada con un lenguaje académico, pero aplicándolo a una monumental solución la de un inmueble de gran altura.

¿Plasticidad? ¿libertad de formas? En fin, discutible o discutida su estética, hay una idoneidad constructiva realmente palpable. Sus colosos, el porteño y el montevideano, reúnen la capacidad técnica del constructor con la capacidad de detalle del artesano y el vuelo del arquitecto.

En cuestión de gustos no hay nada escrito, evidentemente. Estas dos moles entran en las generales de la ley, pero nadie puede poner en duda la nota personal y propia que introducen y lo insólito de su diseñador, cuya imaginación escapaba de las convenciones de su época.

OTROS TRABAJOS E IDEAS

Ya que hablo de insólita imaginación en Mario Palanti, le comentaré también a Ud. lector que cierta vez tuve ocasión de



Palacio Salvo

examinar sus dibujos en una publicación en Italia, poco conocida. Lo que se advierte en la realidad parece todavía más fluido en el papel. Vale decir, sus dibujos son dignos de un maestro del lápiz, y juega siempre con libertad y personalidad en los bocetos.

Tras estas dos obras, el arquitecto italiano retornó a su suelo natal, donde cumplió tareas oficiales en la época de Mussolini, consustanciándose con un tipo de arquitectura oficial, que entraba francamente en lo anacrónico y que, sin llegar a concretarse en la práctica, quedó documentada a través de buen número de bocetos y de proyectos.

Resulta evidente que esta última parte de la actividad de uno de los más personales arquitectos del tardío academicismo en el Río de la Plata, llegó en momento inoportuno y decadente. Ya declinaba ostensiblemente la tendencia historicista de la arquitectura, y las propuestas de la arquitectura de nuestros días, con otro lenguaje, con otra respuesta al contexto de la época, se difundían más y más.

Por eso habrá que considerar que las realizaciones de Palanti en la Argentina y en el Uruguay cobran un valor absolutamente representativo en su caso. Lo mejor que produjo. Estas dos espectaculares torres, donde la libre fantasía se yuxtaponen a las ambiciones de tamaños edificios, verdaderos rascacielos a la usanza de aquellos años, en que a los factores de la composición tradicional se añadían los alardes técnicos de última moda. Por ello fueron —y lo siguen siendo— dos altivas y atractivas torres, que resumen un curioso caso de semejanza y singularidad arquitectónica en nuestro estuario.



¡CARAMBA!

Dicen que Edme Patrice Mac Mahon, duque de Magenta, —que fuera presidente de Francia al finalizar el siglo pasado, era un individuo de poca sal en la mollera. Visitando un hospital, al salir de una sala de infecciosos donde se asistían enfermos de fiebre tifoidea, reflexionó gravemente: “La fiebre tifoidea. . . Los que la sufren se mueren o quedan idiotas. Lo sé bien porque la he sufrido.”

**J. N. THOMPSON:
LOS 50 AÑOS**

Entre las muchas publicaciones recibidas en el mes, el premio a la mejor impresión en color y a la más atractiva diagramación habría que dárselo, sin duda alguna al breve y radiante folleto editado por J. Walter Thompson con motivo del cincuentenario de esa empresa en la Argentina. En cuanto al contenido, es una especie de fácil alarde de profesionalidad para uno de los equipos más calificados (y numerosos) del ámbito publicitario local. Los planteles de J. W. T. se precian de haber sido quienes consiguieron para Argentina la primera distinción internacional: Cannes 1963. Y también de su película *Hércules* para la pick up Ford, producida aquí, fuera el comercial más premiado del mundo. Los Clío y los Martín Fierro en un servicio adicional al cliente. A propósito, cuando este laborioso pájaro cultural sobrevuela las dos últimas páginas internas del folleto, aquellas de la lista de clientes de JWT, se le ponen por un momento igneos también los ojitos. Pero, nobleza obliga, detiene su planeo, dice un sincero —¡Feliz Cincuentenario! vuelve a levantar vuelo— pensando en el propio, que tendría que ser en el año 2027. La esperanza es un combustible inagotable . . .

¿Quosque tandem?

En un acto de pavorosa discriminación antimasculina la Fundación Steimberg ha dispuesto la más alta recompensa que se recuerde para un concurso de cuentos: \$ 1.200.000 para el relato premiado, pero limitando la competencia al sexo femenino. La poeta Argentina Brito, que comanda la referida fundación afirma estar limitada por testamentarias y estatutos y no tener reserva alguna hacia un paulatino desarrollo de los cercenados derechos masculinos. ¡Hum!



LOS CONCIERTOS DE RIVADAVIA

Con señalada repercusión de público prosiguen los conciertos de Radio Rivadavia en el Auditorium de Belgrano (Virrey Loreto 2318), donde es posible escuchar a los instrumentistas, cantantes y conjuntos vocales argentinos que se presentan por LS 5 en el ciclo denominado “Los Intérpretes”. La entrada es libre y las entradas pueden retirarse en Radio Rivadavia, Arenales 2457, o en el mismo Auditorium de Belgrano. Las fechas de los mismos son las siguientes: Agosto: 3-17-31. Setiembre: 14 y 28. Octubre: 12 y Noviembre: 2, 16 y 30. Diciembre: 14. Una retribución de Radio Rivadavia, que exterioriza su vocación de servicio.

EL LXVIII SALON DE ARTES PLASTICAS

El próximo 21 de setiembre, será inaugurado en Salas Nacionales, Posadas 1725, el LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas, organizado por la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación.

La muestra constará de dos secciones: Pintura y Escultura.

Según el régimen oficial de recompensas, el Gran Premio de Honor, podrá ser concedido a quien haya obtenido con anterioridad el Primero, Segundo o Tercer Premio.

El monto de los premios, en cada una de las secciones, es el siguiente: Gran Premio de Honor, \$ 5.000.000 Primer Premio, \$ 3.300.000; Segundo Premio, \$ 1.700.000 y Tercer Premio, (un millón trescientos mil) \$ 1.300.000. Habrá además tres menciones y un premio a extranjeros para cada sección. Asimismo, a todos los autores premiados se le otorgarán medallas de plata.

Cabe destacar que, los premios oficiales, que totalizan 16, ascienden a 26.000.000 pesos.

Las obras podrán ser enviadas a Salas Nacionales, Posadas 1725, desde el 13 al 20 de agosto, en el horario de 10 a 18. Cualquier información, deberá solicitarse en Salas Nacionales, Avenida del Libertador 1248 o a los teléfonos, 44-1163 y 44-6055.

LOABLE GESTO DE UNA EMPRESA

El secretario de Estado de Cultura, Dr. Raúl Crespo Montes, agradeció públicamente el gesto de la empresa Saint Hnos.

En oportunidad del envío de 22.500 libros a bibliotecas del interior del país, la empresa mencionada puso a disposición de la Secretaría una flota de camiones para transportar las obras. Este fue el primer paso del convenio que celebraran la institución cultural y Saint con el fin de “promover en el empresario argentino la acción cultural y los valores del espíritu, en contraposición a tendencias materialistas que contrarían las mejores tradiciones nacionales”. Cabe agregar que los libros integran 170 colecciones y serán distribuidos en quince provincias del oeste, noroeste y sur del país. Los 22.500 ejemplares completan un total de 35.000 con los despachados por la Secretaría de Cultura en el transcurso del año.



EL CONJUNTO VOCAL DE ESQUEL EN GALES

El Coro Conjunto Vocal de Camara Esquel se presenta en el próximo Eisteddfod Internacional a realizarse este mes en Llangollen, Gales. La citada delegación coral representa a nuestro país en este evento cultural en el cual intervendrán 30 países, siendo ésta la primera vez que concursa Sudamérica en la voz de Argentina.

El Eisteddfod Internacional de Llangollen existe desde hace 33 años. Desde el 2 de julio flamea en Gales la Bandera Argentina en virtud de que la misma acompañará a 21 integrantes del Co-

ro Vocal de Camara Esquel en cada interpretación.

Repertorio: —Competencia en el Festival:— "Viene clareando" —zamba de Atahualpa Yupanqui. —"Moyintun Papa Iche.— Loncomeo de Valeriano Avilés.

Repertorio: —Concierto de la noche:— "Quimey Tripanto" —Loncomeo de Epuyén Gonzalez. — "Ciego quisiera haber sido" de Falú — Guastavino. "Vidala de la Copla — del Chango Rodrigo.

Repertorio: —Programa para Gales:— Himno Galés — "Gloria a El" de J. S. Bach. y "Señor yo soy tu siervo" del mismo autor. "Himno a la Noche" de Ludwig van Beethoven. "Por unos puertos" —anónimo español. "Canto do Pagé" de H. Villa Lobos.

Desde Rosario informan. . .

. . . que el Grupo de Teatro Rosario, organizado en 1977 por Lucrecia Castagnino ha asumido la difícil tarea de una retrospectiva del teatro argentino en base a obras muy poco conocidas y mucho menos representadas. Lo hará por el período comprendido entre 1830 y 1930. El enfoque se hará a través de teatro leído y las obras seleccionadas son: "Río revuelto, ganancia de pescadores", de Juan Cruz Varela (1832), "Dos Pascual", sainete de Parro y Prieto (1890); "La Piedra del escándalo" de Martián Coronado (1902); y "La Gringa" de Florencio Sánchez (1903) y obras del período comprendido entre 1910 y 1930 "El halcón" de José Luis Pagano; "El Inútil", de David Peñas y "El rosal de las ruinas" de Belisario Roldán, además de un grotesco de Discépolo. Contribución valiosa que acrecienta la deuda para con Lucrecia Castagnino. Todo esto, con el auspicio de la Dirección Municipal de Cultura.

. . . que suele considerarse la cultura de una ciudad a través de las grandes realizaciones. En todos los casos, tanto para producir como para recibir es absolutamente necesario un movimiento de base, que sirva como sostén. Son muchas las instituciones que forman el fundamento cultural de Rosario. La Asociación Pro-Cultura Municipal es una de ellas, y ahora cumple su 30.º aniversario. Alida Ortol de Garrone ha sido su numen y por supuesto no está sola. Tiene excelentes y generosos colaboradores.

. . . que la poesía de Irma Peirano (1917-1965) es tema de las hojas de mayo de la colección "El Buho Encantado" que edita Francisco Gandolfo en Rosario. Un ensayo de Alma Maritano, acompaña la edición de siete poemas de la recordada poetisa rosarina.

GACETILLAS

TEATRO ESTUDIO I.F.T. estrenó la obra "BAILE DE ILUSIONES" adaptación de la novela de Horace McCoy "Acaso no matan a los caballos?".

La versión teatral que se ofrece en la Sala 2 del Teatro I.F.T. ha sido realizada por José Bove, quien también tiene a su cargo la dirección.

En el mes de mayo inició sus actividades la Escuela de Filosofía de Buenos Aires. La dirección está a cargo del Licenciado Luis Jorge Jalfen.

Actualmente está abierta la inscripción para dos seminarios de reflexión grupal: "Introducción al diálogo filosófico" a cargo de los Licenciados Diego Halfón y Leonardo Sacco y uno sobre "Hegel, Nietzsche, Heidegger y el fin de la filosofía" a cargo del Lic. Luis J. Jalfen.

En el mes de julio dio comienzo el "Taller de lenguaje corporal" donde se integran experiencias de introspección corporal, lectura del movimiento y redacción espacial, a cargo de las profesoras Ana Luisa Stok y Graciela Cohen.

Para informe e inscripciones dirigirse a Secretaría de lunes a viernes, Bulnes 2022, Capital Federal, o telefónicamente a 83-1802 y 824-4938.

Desde el 13 de Enero ppdo. se vienen realizando muestras plásticas en el Salón del Hotel de Turismo de la Ciudad bonaerense de San Pedro.

Hasta el momento han desfilado ocho artistas de destacada trayectoria y se han realizado otras tantas inauguraciones con buen concurso de público y amplia repercusión en la prensa local.

El programa de exposiciones está cubierto por todo este año y 1980, destacándose —entre otras—, las de filetes, tapices, caricaturas y una colectiva a partir del 15 de diciembre, con imposición de nombre al Salón, reunión de prensa y entrega de diplomas a los expositores de 1979.



V CONCURSO DE PINTURA ESCOLAR

Con el auspicio de Lufthansa y del Centro Nacional Alemán de Turismo, se realizará el V Concurso Sudamericano de Pintura Escolar, cuyos premios máximos serán otorgados en Río de Janeiro en octubre próximo. El tema obligatorio de las composiciones será "El Turista" y el propio ganador viajará muy fácilmente ya que la recompensa incluye viaje y estadía en Alemania. Este ya tradicional concurso había tenido en 1978 el tema "Nuestro Mundo" y los dos primeros premios por Argentina fueron acordados a Silvia Fehrmann y Rosa del Carmen Saavedra.

LA NOCHE Y LOS NIÑOS

El cada vez más afirmado paso del teatro infantil por los escenarios porteños, azuza el ingenio. Un buen resultado de la tarea, se lo debemos al talento de Frida Perel e Irene Rotemberg que han recreado un cuento de Ray Bradbury para originar el espectáculo "Una niña iluminó la noche". El manejo de las fobias infantiles —en este caso de la ancestral fobia a la oscuridad con sus implicancias prácticas y psicológicas,— le han permitido a Bradbury (y a la perspicacia de Perel y Rotemberg) componer dentro de un clima asistido por la magia y la poesía, una pieza especialmente apta para la imaginación y la creatividad infantil. Destacable es la adaptación, sobre todo en lo referente al lenguaje, uno de los secretos en el encantador y arduo oficio por allegarse el interés de los niños. Aquí está manejado con mesura, perfectamente adecuado, escapando de los clisés y frases hechas. Parte del éxito del espectáculo lo comparte asimismo la excelente dirección de Irene Aizemberg y la espontaneidad de los actores — todos en un nivel muy parejo—. Adecuada y chispeante la música, enmarcada en el ambiente que concreta la deslumbrante escenografía de Frida Perel. Un espectáculo de los que nos gusta recomendar, en la sala 2 del Teatro Payró, Suipacha 927, todos los sábados, domingos y feriados a las 15.30 hs.

LA GLASS COLLECTION EN EL INTERIOR

Tal como fuera anunciado en oportunidad de su presentación en la Capital Federal, la Glass Collection —la más importante colección de vasos del mundo— es exhibida en el interior del país. Luego de haber sido presentada en Bahía Blanca entre los días 7 al 14 de junio, se encuentra actualmente, desde el 20 de julio y hasta el 4 de agosto, en la ciudad de Córdoba. La presentación por ciudades del interior, culminará en el Museo Castagnino de Rosario, entre el 10 y el 26 de agosto.

EL N° 1 DE "AUGE"

Cincuenta páginas muy bien diagramadas, un buen nivel de impresión y un sumario variado ofrece AUGE, la revista editada por Norberto J. Irungaray y dirigida por Roberto Jorge Martínez. En el editorial de apertura titulado "Nuestra simple filosofía", dice el director: "Nuestras páginas le informarán sobre los universos paralelos que rodean al hombre de nuestro tiempo. La magia, el ocultismo, las religiones trascendentes y la parapsicología tendrán su lugar junto a la astronáutica, la prospectiva, la vida extraterrestre y los sucesos mundiales. Todos los grandes temas y problemas del conocimiento tendrán cabida en "AUGE" . . .



RECITAL DE HECTOR LESSE

El 19 de agosto, a las 10.30, en el Salón Dorado del Teatro Nacional "Cervantes", volverá a presentarse el pianista Héctor Lesse, en actuación incluida en el ciclo "Intérpretes Argentinos" que cuenta con el auspicio de la Secretaría de Cultura. En la oportunidad interpretará "Sonata Opus 10 de Schumann", "Polonesa Fantasia" de Chopin, "Poema de la selva primaveral" de Williams, "Sonatina", de López Buchardo y "Sonata N° 2" de Giannone.

NUEVO LIBRO DE "HIPATIA"

"INTRODUCCION AL PENSAMIENTO REAL" del filósofo argentino MANUEL GONZALO CASAS, es el nuevo título que Editorial Hypatia pondrá en circulación el próximo mes de agosto. El libro registra el diálogo del maestro con sus discípulos a través de seis encuentros tenidos en Mendoza durante la primavera de 1976. Sus temas son: La Cosa; El Mundo; El Ser y el Pensar; Amor y Conocimiento; El Ser, la Nada, el Todo; La Vida.

LA PRUEBA

Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, ¿cómo encontraría esa flor en su mano . . . ¿entonces qué?

Samuel Taylor Coleridge

El secreto de lo eternamente natural está aquí



El secreto para conservar en el tiempo la frescura, el valor nutritivo y los sabores de la comida están en cada caja de Alimentos Supercongelados NAIDICH.

Deliciosas comidas completas, preparadas con frescos ingredientes naturales. Todos sus sabores y valores nutritivos están intactos, gracias a la supercongelación hasta que usted las sirva en el calor de su hogar.

NAIDICH le ofrece variedad de platos, para que usted pueda seguir halagando a su familia con comidas ricas y sanas. Y económicas.

Ahorrando ese tiempo que siempre le hace falta y que gasta haciendo compras, preparando y cocinando. Las comidas NAIDICH se calientan y se sirven a cualquier hora.

Locro? Riñones a la Duquesa? Canelones de verdura con salsa? Ranas a la milanesa? Cazuela de ranas? Lasaña a la Napolitana? Empanadas de carne o dulce? Arrolladitos de carne con garbanzos? Papas Dauphine? Croquetas de pollo? Pesceto? Pollo a la portuguesa? Que su familia pida. Ahora usted tiene a NAIDICH para satisfacerla.

NAIDICH S.A. L.N.ALEM 2943
Te. 811278/9 2000 ROSARIO
Distribuidores en Buenos Aires:
ALIMENTARIA S.R.L. Avda.
Mosconi 2326 Te. 571-4057
Capital-Supermercados TANTI S.A.
División Congelados
Cuyo 1874 Te. 792-4071/2/3
Martínez- Pcia. Buenos Aires
Precio indicativo al 15/5/79 Locro
envase 400 qrs. \$ 2.500

Productos
ultracongelados
NAIDICH®



lo eternamente natural



◆ SOLANAS

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Gin Gilbey's, el gin de buen gusto.

Industria Argentina

\$ 3.000.-