



pájaro toda la cultura de fuego

Buenos Aires Año II - Nº 18 - Agosto 1979 - \$ 4.000 -

UN SOMBRERO LLEN
DE VODEVIL

🐦 **PLACIDO DOMINGO: el "hechicero" de la ópera**

🐦 **RODOLFO GRAZIANO: el pan nuestro de cada día**

🐦 **ANTONIO PUJIA: las esculturas que responden**

regale la cultura
de nuestro tiempo



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

la caja de Pájaro de Fuego *
conteniendo los primeros seis números.

Única y última oportunidad
para iniciar la colección.

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

* edición limitada

Dr. Gustavo Enr,
MEDICO

CONSULTORIO
LARREA 2210 - TEL. 84-7358

Medicus es medicina privada.

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



Medicus
Servicio... con vocación.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ár

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.



♪ Love is in the air... ♪

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahora en línea

Quién tiene toda la música?
De Beethoven... a los **Escuche bien:**
éxitos del momento.
De Los Chalchaleros...
a Los Beatles...
De Gardel... a Travolta...
Por supuesto,
Rivadavia.



Primero Rivadavia.
630 Khz en AM y 103.1 Mhz en FM



Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión



pájaro de fuego

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

18

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.

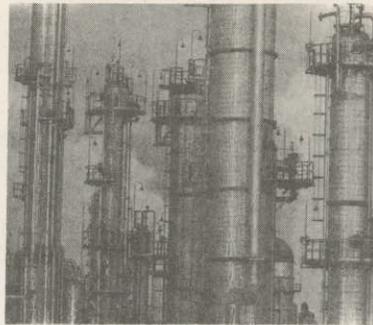
La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de la Editorial CROMOMUNDO S.A., con domicilio en Suipacha 255, 7o. "A", Buenos Aires (1098). T.E.: 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual No. 1.402.099 (24/X/77) Marca Registrada en trámite. Se autoriza la publicación de uno parte de sus artículos, tanto en español como en cualquier otro idioma, siempre que se mencione la fuente. Lo que expresan los artículos no comprometen la opinión de la Dirección.



portada

Los desniveles del equilibrio ambiental
por Carlos Garramuño
- Mabel Bellucci

Página 8



gente

De Nietzsche a Hesse - Coincidencias
entre el poder y la voluntad.
por Rocío Domínguez Morillo

Página 17

Miklos Jancsó: Un esteta en lucha
contra la opresión.
por Diego Mileo

Página 60

Rodolfo Graziano: El Teatro,
pan nuestro de todos los días.
por Carlos Garramuño

Página 62



SUM

Jorge Cremonte:
El Señor CICUESBO

Página 78

los libros

El mentir de las estrellas
por Eduardo Gudiño Kieffer

Página 20

El Atril

Página 22

Silvina Ocampo: Jugando a la niñez

Página 24

hechos

¿Es la Tecnoatría
el Oro de los Dioses?
por Antonio Las Heras

Página 80

poesía

Lysandro Galtier y la
traducción poética
por Ulyses Petit de Murat

Página 27

Anaquel de Poesía

Página 28

La Poética en marcha

Página 29

humor

Humoresque... Burlesque
por Bernardo Ezequiel Korembli

Página 94

Averroes
por Huadi

Página 95

plástica

Pedro Alberto Sinopoli.
Volando a Río.

Página 52

Críticas

Página 54

**Antonio Pujía: Las esculturas
que responden**
por Orlando Barone

Página 56



música

**Trabajos relevantes en materia
orquestal y coral**
por Susana Espinosa

Página 38

"Evviva il verismo"
por Ricardo Turró

Página 34

por F.B. y Armando M. Rapallo

Página 36

discos

Críticas

por Armando M. Rapallo

Página 32

arquitectura

**Cuando una ciudad es
museo arquitectónico**
por Néstor Echavarría

Página 92

teatró



**Venciendo los riesgos de
la reposición**
por Luis Ordaz

Página 68

Críticas

por Emilio Stevanovitch

Página 70

secciones

El Pájaro Lógico
por Eduardo Gudiño Kieffer

Página 25

Cerca y alrededor

Página 26

El margen de la agenda
por Carlos Garramuño

Página 31

Señales de Humo

—México,
por Rodolfo Carcavallo

Página 44

—Caracas,
por Andrea Martínez M.

Página 45

—New York,
por Viviana Hall

Página 46

Aventando ayer

por Osvaldo Sosa Cordero

Página 75

Nuevas Jactancias porteñas
por Ignacio Xurxo

Página 85

El espejo de tinta — Cuentos

—Maison Las Flores

por Manuel Oscar Blanco

Página 86

—Personas y girasoles

por A. M. Raffo

Página 88

cine

Cine brasileño:

La fuerza de la convicción

por Armando M. Rapallo

Página 47



Críticas

Página 48

jazz

Las diversas escuelas
por Alberto Daneri

Página 42

a vuelo de pájaro

Página 96



conceptos de Ecología

El ingeniero y el asesor detuvieron el auto en una región desolada y fría. A mil quinientos kilómetros de la ciudad, el aire era fino y fresco. Cuando descendieron del vehículo, el asesor dijo:

—Creo que es el lugar ideal.

—Es cierto —el ingeniero perdió la mirada en las lejanas colinas.— Es el lugar ideal —ratificó.

—El costo de la tierra es aceptable —siguió el otro— Creo que si usted se decide, en el día cerraremos la operación. . . ¡Mire!

—¿Qué ocurre?

El asesor había levantado la cabeza, dirigiendo la mirada hacia arriba.

—El cielo.

—¿Qué tiene?

—Fíjese que cielo limpio. Aquí es posible ver el cielo en toda su amplitud.

El ingeniero miró:

—Es un cielo magnífico.

Ambos quedaron largo rato en la misma posición.

LOS DESNIVELES DEL

EQUILIBRIO

AMBIENTAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Desprevenida, cualquier persona medianamente informada podría creer que las medidas contra la contaminación ambiental datan por lo menos— de este siglo. Sin embargo, en 1273 Eduardo I de Inglaterra promulgó una ley para proteger a Londres del humo y poco después, en 1306, el gobierno inglés dictó una nueva ordenanza referente a la contaminación. No son tampoco patrimonio del siglo los estudios sobre el tema: en 1661 se editó el libro *"Fumigugium, o la disipación de la inconveniencia del aire y humo de Londres, junto con algunos remedios humildemente propuestos"* por J. E. Esp a Su Sacra Majestad y al Parlamento".

Quizás sea importante, antes de abordar de lleno el problema, remitirnos al análisis de una breve historia de nuestras ciudades. Tanto ellas como nuestras viviendas—dice Alexander Mitscherlich— *"son producto de la fantasía, como de la falta de fantasía, tanto de la magnanimidad como del egoísmo estrecho. Pero están hechas de materia dura, actúan igual que las máquinas de troquelar monedas: tenemos que adaptarnos a ellas."* Esto condiciona inevitablemente la conducta humana y los psicoanalistas saben certeramente hasta que punto la neurosis reconoce una etiología urbana. Inconscientemente el hombre asiste sin reaccionar ante la pavimentación de los parques, ante las grúas que se elevan y los árboles que se abaten: la costumbre embota la sensibilidad. Desde Freud y sus investigaciones sobre la histeria, sabemos que el comportamiento neurótico nace como protesta contra la imposibilidad de adaptarse a ciertas leyes morales, a las que el hombre no puede oponerse. Es innegable que el pavoroso urbanismo está educando a nuestros jóvenes, aportando módulos ambientales que incidirán en su personalidad. Es sabido que los espacios libres que sería necesario poner a disposición de nuestros niños y jóvenes, desempeñan una función múltiple. Las dos primeras décadas de la vida del ser humano están condicionadas por la etapa escolar, que presta escaso interés a su desarrollo fisiológico. El joven debe practicar deportes durante todo el año no solo por la preservación de sus propias condiciones físicas, sino por el cultivo de relaciones en el campo social. Estas posibilidades están cada vez más retaceadas por el ámbito y la actual moda del aerobismo constituye una pálida protesta del adulto deformado por el entorno, que trata de recuperar el tiempo perdido.

LOS ERRORES COMETIDOS

Gran parte de los países altamente desarrollados han tomado cuenta de los desbordes cometidos y desde hace un tiempo el tema de la ecología se ha transformado en un favorito de los medios de comunicación masivos. Quizás esa gran carta de ciudadanía mundial haya tenido que ver con la aparición de *Los límites del Crecimiento*, documento elaborado por el Club de Roma en 1970, y sobre todo por los resultados de la Conferencia de las Naciones Unidas Sobre el Medio Humano, realizada en Estocolmo en 1972. Los asuntos sobre Ecología y contaminación ambiental han perdido algo de interés en los últimos años, por los efectos neutralizantes del consumismo de los sectores snobistas y de vanguardia. Por otra parte, los movimientos ecologistas han comenzado a participar en el contexto político, a través de la formulación de planes socioeconómicos: en las elecciones de 1974 en Francia, se presentó como candidato en ecólogo de fama mundial, René Dumont, obteniendo un número reducido de votos. Poco tiempo después, en las elecciones municipales el *Partido Ecológico* sorprende con un avance inusitado y obtiene el diez por ciento de los sufragios.

El grupo de las potencias desarrolladas (Estados Unidos, Francia, Suecia, Inglaterra) han comenzado a actuar desde hace tiempo con gran eficacia en defensa del ambiente, mediante todo un ordenamiento jurídico institucional que ha abierto un nuevo camino en la jurisprudencia. Paralelamente, la política de los países en vías de desarrollo han comenzado recién su despegue con algunas medidas aisladas y algo temerosas. Si bien existen naciones que han estructurado organismos e instituciones competentes (el caso de Venezuela con su *Ministerio del Ambiente y los Recursos Naturales*, o Colombia con su estatuto legal llamado *Código Ecológico*), otros mantienen una tendencia al *laissez faire* respecto al mismo tema.

Resulta sintomático analizar que aquellas sociedades que se han preocupado por las consecuencias ecológicas, son las mismas que mantienen un alto nivel de opulencia económica gracias al desarrollo industrial. Todo el mundo acepta que la contaminación ambiental es un subproducto inevitable del proceso de industrialización. Pero sería mezquino pensar que la desestabilización de los ecosistemas naturales, es producto exclusivo de los desbordes económicos. Es interesante por ello repasar la extensa antología de opiniones de especialis-

tas para definir claramente la relación de los efectos tecnológicos sobre el medio humano.

La indisoluble unidad del medio ambiente es producto de la unidad geográfica originaria: ningún país de por sí podrá asumir la defensa de la naturaleza. Innumerables congresos internacionales han tratado de intercambiar experiencias y aunar criterios, pero... ¿interesa a cada país un mismo aspecto de la contaminación? O, dicho en otros términos, las prioridades ¿son las mismas? El complejo de suelo, aire y agua donde se desenvuelve la vida, ha sido campo indiscriminado no solo de la depredación del hombre, cuanto de la contaminación de sus subproductos. Desde la época de las cavernas el hombre fue progresando en la explotación de los recursos naturales: casi nunca se preocupó hasta estos últimos años—por su agotamiento ni por el desquicio. Alguna vez se dijo en uno de esos congresos que el hombre ha procedido como un vándalo: *mitad Atila, mitad aprendiz de brujo*.

De todas maneras, lanzamos la pregunta sobre las prioridades.

Algunos piensan que el mayor daño ecológico está causado por la tecnología de alta energía. Por el contrario, otros sostienen que la energía es la clave elemental para producir más bienes con menores insumos, ampliando así de manera incomparable la riqueza de los hombres. La diversidad de opiniones no termina en esta divergencia, aunque todas apuntan al establecimiento de un medio humano que vá más allá del mantenimiento del equilibrio ecológico, de la administración de los recursos naturales. Desde ya, se requiere como ideal que los grupos sociales y el individuo cuenten con la oportunidad de desarrollar las formas de vida y ambiente de su propia elección. El hombre no solo subsiste y actúa en el medio, sino lo modela y es, a su vez, modelado por el. Como resultado de esta constante retroalimentación entre el hombre y el medio, ambos adquieren características distintivas a las que signan las leyes naturales, pero van más allá del ciego determinismo de los fenómenos físicos.

Pero insistimos, ¿qué es más importante? La contaminación del suelo, la polución de las aguas, la corrupción del aire? Un informe emanado del Simposio celebrado en 1967 en nuestro país sobre la Contaminación del Aire, definía: *"En realidad, la mayor amenaza que soportamos actualmente, es la de morir asfixiados. Falta de oxígeno, exceso de anhídrido carbónico, serían las causas. Ambos procesos se ligan en la*

fotosíntesis. Las plantas absorben el anhídrido carbónico que envenena la atmósfera. Lo descomponen en carbono (que atesoran) y oxígeno, que devuelven. La mayor parte de esta tarea a destajo no la cumplen las plantas terrestres, sino microorganismos en suspensión sobre la superficie de los océanos, que cargan con el 70 % del trabajo".

Estos purificadores tienden a desaparecer, por el desmonte terrestre y contaminación de los océanos. Pero la contaminación del aire reconoce otras causas aún más importantes que el humo de las fábricas y los gases de la combustión de motores: los aviones reactores. Uno de estos aparatos, para atravesar el Atlántico quema 35 toneladas de oxígeno y arroja el doble de esa cantidad en gas carbónico. No está lejana la época en que la creciente liberación de gases nocivos y la utilización del oxígeno sobrepase la capacidad de los fotosintetizadores, que paralelamente el hombre destruye. No vamos a extendernos sobre la influencia del anhídrido carbónico en la atmósfera y el clima, por la comprobada elevación de la temperatura que produce su permeabilidad excesiva a los rayos solares.

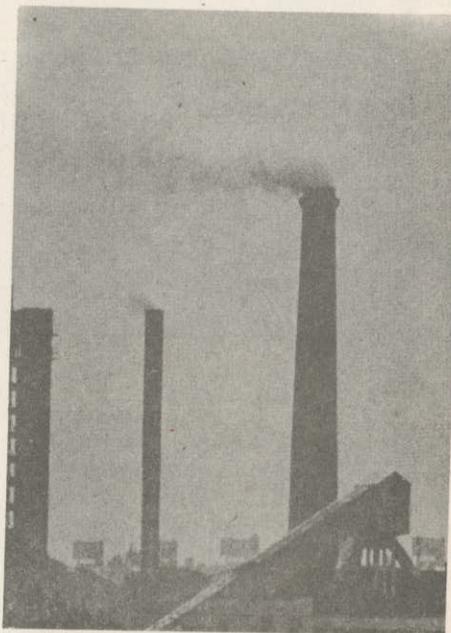
En lo que hace al suelo, y sin hablar de los desechos industriales, cada hombre produce 50 kilos de basura por año. Una ciudad de un millón de habitantes origina por ende, cincuenta mil toneladas anuales. Sumando los herbicidas y plaguicidas, los detergentes y los desechos industriales, se complica el panorama al punto que la eliminación de la basura constituye un problema realmente insoluble. Vale el ejemplo de la papelera de los Estados Unidos instalada a orillas del río Willamette; requiere enormes cantidades de electricidad extra para mantener su sistema sofisticado de recuperación de desperdicios: esta energía solo proviene de plantas potencializadas con combustibles fósiles que a su vez ensucian el aire, o plantas nucleares que plantean riesgos de radiactividad.

LOS MODELOS MUNDIALES

Pocas personas tienen una idea exacta de lo que es un modelo mundial y por ello —para no incitar a riesgos especulativos es conveniente reproducir manifestaciones efectuadas por el ingeniero Jorge A. Pegoraro, vice presidente de la Asociación para la Protección del Ambiente: "Los modelos mundiales son en realidad modelos matemáticos, se los suele llamar también modelos dinámicos. Aparecen en el escenario por las posibilidades que brinda la computación, verdadera revolución en los cál-

culos matemáticos. El concepto del modelo fue engendrado hace tiempo y consiste en reproducir por medio de fórmulas los distintos procesos que puede seguir algo, por ejemplo, el curso de un río, la economía de un país, o la problemática del mundo en su conjunto. En este caso, sería un modelo matemático del mundo. Todo expresado en base a ecuaciones. De esta manera, si se modifica una variable, —el clima, por ejemplo— se analizan los resultados. ¿Qué ocurre si llueve mucho en una determinada zona? De esta variable se obtienen los cálculos y las ecuaciones responden acerca, por ejemplo, de lo que va a ocurrir con la producción del trigo, o con el abastecimiento de agua potable, etc. . . ("La Opinión", 19-6-1977).

El primer modelo mundial surge precisa-



HUMOS FABRILES
A fumar a otra parte

mente de la inquietud del ya aludido Club de Roma (asociación privada que nuclea más de ochenta personalidades del mundo científico, empresarial y representantes de la vida política internacional). Instalados en distintas partes del mundo, han analizado sus miembros con sentido prospectivo las políticas energéticas, las nuevas orientaciones en ciencia y tecnología, entre otros problemas. El informe publicado en 1972 y que se llamó "Los límites del crecimiento", llamado también modelo mundial de Meadows, aportaba pruebas científicas de los límites físicos de la expansión económica indefinida, a la manera occidental. No se trataba solamente de una hipótesis, sino de una demostración resultado de un análisis efectuado por el Massachusetts Institute of Technology. Aun-

que sus autores reconocieron la gran cantidad de factores que influyen para determinar el futuro de la humanidad, eligieron cinco aspectos de nuestro presente para proyectar y establecer relaciones entre ellos: a) el crecimiento demográfico, b) el crecimiento del producto industrial, c) producción de alimentos, d) la contaminación del ambiente, e) el agotamiento de los recursos naturales limitados.

El segundo modelo mundial fue el de Bariloche, elaborado por especialistas latinoamericanos, pero ya no bajo la perspectiva de los países altamente industrializados, sino de aquellos que aún no tienen posibilidades de serlo.

Retomemos las declaraciones del ingeniero Pegoraro, para adentrarnos en el modelo aludido: "Con el aporte financiero de una fundación canadiense, un grupo de investigadores interdisciplinarios creó ese modelo. Este presenta un aspecto diferencial anterior y que es a mi juicio muy interesante. El enfoque básico es el siguiente: Si toda la población del mundo tiene el mínimo de sus necesidades vitales cubiertas (vivienda, alimentos, vestimenta y educación) y si estas necesidades están cubiertas con lo mínimo que requiere la dignidad humana: ¿qué pasaría entonces con los recursos naturales? Propongamos un estado utópico: supongamos que los cuatro mil millones de habitantes tengan cubiertas esas necesidades. Los recursos naturales alcanzarían o no? La respuesta es: sí, alcanzan.

Esta es una respuesta importante. El peligro del agotamiento de los recursos naturales aparece si el mundo sigue con su política de derroche. Pero en cambio, si se ajusta a una política de austeridad, aunque la población siga creciendo (eso es lo que señala el modelo) no existe grave peligro de agotamiento. Pero surge un interrogante: ¿es posible lograr esta utopía en los próximos años?

EL MEDIO AMBIENTE

El hombre vive inmerso en dos mundos. Uno es el de la naturaleza —agua, aire, suelo, flora y fauna— que le precedió en la evolución en miles de millones de años y siempre fue entendido como algo ajeno al hombre en sí. El otro mundo es el antrópico, el formado por las cosas que engendra el hombre. Siendo éste parte de su ambiente, está constantemente influyéndolo, modificándolo, en perjuicio del medio y de sí mismo. De esta manera el concepto de medio ambiente vá más allá de la contaminación y en general del deterioro ambiental, para abarcar un conjunto de factores físicos, sociales, económicos, estéticos y culturales que.

podemos definir como entorno del hombre actual y cualquier alteración deterioraría la calidad de la vida humana. Por eso, al considerar el concepto ambiente-medio, debe imaginárselo con un sentido más integrador, situándose conjuntamente a la contaminación natural, los hacinamientos humanos, la desplanificación urbana, el despilfarro de los recursos renovables y no renovables, la actividad industrial sin una orientación adecuada, lo mismo que la actividad artística que modela el acervo cultural de la humanidad.

También existen otros factores deteriorantes creados por el hombre que son impalpables e inmateriales como la congestión del tránsito y el ruido contaminante, fenómenos que exponen como ejemplos rutinarios los paisajes interiores de las grandes urbes. Pero no se puede hablar de una crisis ambiental del mundo. Más bien habría que ocuparse de los focos críticos que se han multiplicado geoméricamente en los últimos años, concitando primero el interés y luego la premura de científicos, estadistas, políticos, tecnócratas y planificadores. Todo lo que se resume dentro del capítulo de las necesidades básicas del ser humano y su satisfacción en relación al orden ambiental, constituye la encrucijada más trascendente del siglo. La propia vida de la especie humana está comprometida en el elemental esquema que engendran las necesidades que se han de satisfacer, entre los métodos idóneos para satisfacerlos y los efectos ambientales secundarios que tales métodos entrañan.

EL ORDENAMIENTO AMBIENTAL

Los clásicos problemas de deterioro ambiental que han venido inquietando especialmente a los países altamente industrializados y de gran población, asoman ahora amenazantes en países que como el nuestro, exponen un especial nivel de desarrollo. Aunque sea distinta la realidad ambiental y geográfica, teñidas ambas por sus peculiaridades, las amenazas prospectivas se calcarán sobre los modelos que son actuales en aquellos países. En Argentina, mientras muchas de sus ciudades y especialmente el gran conglomerado de la Capital Federal, sufren deficiencias emanadas de la concentración urbana, al mismo tiempo amplísimas y despobladas zonas rurales experimentan el fenómeno de pauperización progresiva de los suelos. De un documento interno de la Subsecretaría de Ordenamiento Ambiental titulado "El medio ambiente y la gestión ambiental en Argentina", estudio técnico sobre la configuración socio-eco-

nómico ambiental de nuestro país, extraemos los siguientes párrafos: "La especial configuración agroindustrial del país, hace que la Argentina presente un variado espectro de problemas ambientales en el que confluyen aquellos que son propios de regiones o países mono-productores de materias primas —con tendencia a una intensiva y no siempre racional explotación de recursos naturales—, con aquellos otros que son típicos de países y regiones de elevado desarrollo industrial y exigentes, y a veces irracionales, pautas de consumo.

En nuestro territorio, como consecuencia de la irregular distribución de los grandes cursos de agua y de determinadas condiciones climáticas, las áreas con características de aridez o semiaridez, constituyen las dos terceras partes del



SUPERPOBLACION
Un lugar para cada uno?

total. Esta realidad natural ha sido a veces agravada por una política irracional en materia del uso de los recursos naturales; tal el caso de la desaprensiva explotación forestal y el pastoreo agotador que han degradado enormes extensiones de las regiones semiáridas". Ejemplos: Despoblación forestal: A principios de siglo la Argentina contaba con un patrimonio forestal de más de 120 millones de hectáreas de montes, bosques naturales. Hoy ha visto merma ese capital a 60 millones de hectáreas de muy baja capacidad productiva. Hemos arrasado prácticamente los cardenes de La Pampa, los quebrachales de Santiago del Estero y los de Santa Fe, los algarrobales de Córdoba, La Rioja y toda la región cuyana, formando desiertos ecológicos y socioeconómicos de di-

fícil, regeneración... Cabe señalar, reforzando lo expuesto, que la publicitada desertización creciente del mundo como consecuencia de un incremento de la temperatura media y que fuera referido al consumo creciente de los combustibles fósiles, ha derivado según estudios más recientes, en la destrucción de las masas boscosas naturales; principalmente, los bosques de todas las latitudes tendrían el 90 % de carbono almacenado en los ecosistemas terrestres y marinos del mundo... (Ubaldo Elena. "La Opinión", 15-10-1978).

Otro ejemplo importante es el trabajo de forestación del Bosque Nacional de Protección Ecológica de Epuén, en Chubut, que ya está en vías de aplicarse, con una superficie de mil hectáreas y donde hasta la fecha se han plantado cincuenta mil ejemplares a razón de once mil plantas por día.

"Un riego excesivo y —en algunos casos— realizado con agua de mala calidad, continúa el informe aludido, ha provocado efectos graves como la salinización, la alcalinización, la elevación de la capa freática y en general, la degradación del suelo. Esto ha determinado en algunos casos el abandono de las explotaciones en varias zonas del país. La lluvias han erosionado valiosas tierras en Misiones, Entre Ríos y la pampa ondulada y el litoral del territorio soporta además, el impacto periódico de las inundaciones.

Ejemplo: El Paraná Medio es un proyecto integral mediante asistencia técnica y utilización de expertos de una empresa soviética. El Paraná Medio está situado en el corazón de la cuenca del Plata y se extiende desde Paso de la Patria (Corrientes) hasta la línea imaginaria que une las capitales de Santa Fe y Paraná, en un trayecto que supera los 700 kms. Su ubicación en la cuenca del Plata ofrece a ese extenso tramo del curso fluvial, una invalorable situación estratégica. La Cuenca del Plata es la segunda en América Latina, luego de la Región Amazónica.

Entre los objetivos múltiples, tendientes al aprovechamiento integral de los enormes recursos del río, está el de poder proteger extensas zonas que son inundables y, consecuentemente, el aprovechamiento de tierras de gran valor agropecuario.

"Las prácticas de monocultivo continúa el informe, agravadas por el uso indiscriminado de fertilizantes y pesticidas han traído una pérdida de las condiciones naturales de los suelos, con una alteración pernicioso en su composición, deterioro que, en el caso de los biocidas, se transmitió a aguas subterráneas y por éstas, a los cursos superficiales. La extinción de algunas especies animales y el retroceso numérico de otros, constituyen también formas de destrucción del

equilibrio ecológico fácilmente observables."

Ejemplo: Vieyra tehuelche: Se trata de una especie de molusco —su caparazón es el emblema de la empresa Shell— que habita en los fondos costeros desde Río de Janeiro, hasta el golfo de San José, en Chubut. Su población adquirió tal densidad que fue sometido a explotación comercial. Durante los años 1969/72 su captura constituyó un rubro fundamental para la población de *San Antonio de Oeste*, en Río Negro. Con el fin de evitar cualquier tipo de desequilibrio, se trazaron pautas para su explotación que no fueron atendidas por los pescadores. Como consecuencia hubo que decretar una prohibición, para evitar su extinción, con lo que unas trescientas familias quedaron sin fuente de recursos.

MAS INVESTIGACIONES

Es importante señalar dentro del contexto, el viaje de investigación al Chaco y otras zonas del país, efectuado por especialistas en Ornitología, Biología y Ecología realizado por técnicos de Gran Bretaña y los Estados Unidos, Los que patrocinados por la Fundación Arbol Solo y con la colaboración de la *Dirección Nacional de Fauna Silvestre*, analizaron pautas de conservación de la fauna y la flora en zonas donde se han iniciado significativos cambios ambientales. La mayor preocupación consistió en las consecuencias previsibles por la desaparición del bosque conocido como *El Impenetrable*. Este vasto ecosistema amenazado por la posibilidad de desmonte, origina específicos índices de humedad. Algunas especies que lo habitan insuficientemente conocidas, podrían extinguirse.

La existencia de un proceso de desarrollo integral —prosigue el informe— concebido a escala nacional y en forma racional y equilibrada, posibilitó además la configuración de áreas deprimidas como consecuencia de una sub-explotación de sus potencialidades; esa carencia programática y de realizaciones, que se evidenció también en una falta de planificación en la localización de las actividades agropecuarias, agravó un estado de desequilibrio regional, originado por la concentración de buena parte de él en el Litoral.

Se produjeron así procesos de migraciones internas que trajeron como resultado el despoblamiento de áreas rurales y la urbanización descontrolada que se dio especialmente en el litoral portuario aludido.

La hiperconcentración poblacional resultante se presentó en Argentina con las mismas características observadas en

AUTOPISTAS Y CONTAMINACION

La municipalidad de Buenos Aires ha elaborado un informe técnico comparativo que abarca desde 1978 hasta el primer semestre del corriente año, acerca de la calidad del aire urbano. Según el mismo, el aire ha mejorado en cuanto se refiere a partículas carbonosas, monóxido de nitrógeno, dióxido de nitrógeno, oxidantes, dióxido de azufre, aldehídos e hidrocarburos. En cuanto a las partículas sedimentales —factor contaminante principal—, los valores de 1978 y 1977 superaban los máximos tolerados internacionalmente en un 100 x 100. En el curso del año, también han disminuído siendo en la actualidad superior a los índices aludidos, en un 60 %. Los gases contaminantes se mantienen por debajo de los máximos admitidos, siendo el monóxido de carbono el principal responsable. Como se sabe este gas es engendrado por la combustión de los automotores. El informe señala que las autopistas, al constituirse en grandes corredores de aire, beneficiarán el ambiente respecto de las vías céntricas, donde al encajonarse el aire por la lentitud del tránsito, genera una elevación de la emisión de los gases.

las principales ciudades de países altamente industriales realizadas arbitrariamente y sin efectivos sistemas de tratamiento de efluentes contaminantes, de asentamientos humanos con infraestructura deficitarias, con la consecuente contaminación ambiental, especialmente en los cuerpos receptores de agua y aire, falta de espacios verdes y centros de recreación, etc.

BUENOS AIRES Y EL PAIS

Algunos ecólogos sostienen que los problemas ambientales se vinculan más que al grado de desarrollo de un país, a los problemas de hiperconcentración poblacional, puesto que a mayor cantidad de población, mayor cantidad de problemas sobre contaminación y calidad de vida. Por eso es imposible hablar de Argentina en su totalidad, siendo imprescindible atender sus áreas específicas. Tomemos el caso del Litoral, desde Santa Fe hasta Buenos Aires, incluyendo La Plata. Esta zona comparte características similares a la de los países desarrollados. Según estadísticas de 1977, la Capital Federal contaba entonces con 2.976.453 habitantes y el conurbano y Gran Buenos Aires con 8.925.000 habitantes, o sea que en ella se concentra el 38 % de la población total del país. El crecimiento del área metropolitana se operó en forma vertiginosa por convergencia de un incremento vegetativo mediano durante el período 1947/60 y un sostenido movimiento migratorio desde el interior y de los países limítrofes. En menos de 30 años y en forma acelerada se cumplió el mismo proceso verificado en grandes ciudades europeas en tiempos considerablemente mayores. De allí que Buenos Aires se encuentre entre los diez centros habitacionales más grandes del mundo.

No es aventurado aseverar que los grandes planificadores de esta cabeza de Goliath, fueron los rematadores. Actual-

mente se construyen cuatro millones de metros cuadrados, según estadísticas de hace dos años. Buenos Aires sigue un lineamiento de planificación urbana que es característica de Latinoamérica, según las siguientes pautas: a) *mayor tamaño de la ciudad, mayor será su crecimiento*, b) *Las ciudades más grandes generalmente son las capitales*, c) *Las ciudades predominantes son dramáticamente mayores que los centros urbanos restantes*. Buenos Aires es 10,6 veces más grande que las ciudades que la siguen en segundo término.

En un futuro breve, Buenos Aires podrá incluirse dentro de la asignación que ha creado las Naciones Unidas, de *Superconurbaciones*, que es la zona metropolitana con más de trece millones de personas.

Asimismo, se aguarda que se desarrollen *corredores* con alta densidad demográfica, los que sobrepasan las fronteras nacionales. Una de esas zonas es la que se está empezando a constituir entre el estado de Río de Janeiro, Brasil, y la Provincia de Buenos Aires. Será un corredor de mil doscientos kms, el que incorporará ciudades establecidas como Buenos Aires, Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro.

Como contraste, aparece la otra zona del país donde Formosa, expulsadora de población o con refugios temporarios habitacionales a causa de la crisis del algodón, expone asimismo sus problemas ambientales, estos debidos a su realidad natural y geográfica. Sus características de relieve plano, con tendencia dificultosa para el escurrimiento de las aguas pluviales, hacen permisible las constantes inundaciones. Citamos asimismo el caso de la nueva extensión de la zona de frontera de *Clorinda*. El Poder Ejecutivo Nacional ha dispuesto la ampliación de la misma, lo que significa la duplicación de la superficie anterior, a la vez que se decidió la creación de *Ingeniero Juárez*. Estas dos áreas fronterizas comprenden alrededor de 1/3 de la superficie total de la provincia. Y como esta

zona reviste una particular importancia geopolítica, será facilitada la posibilidad de radicación de industrias y poblamiento, en especial con familias argentinas.

AGUAS TURBIAS

En nuestro país, la contaminación hídrica más intensa se registra en las zonas densamente urbanizadas: una enorme faja ribereña que corre desde el Gran Rosario hasta el Río de la Plata. En toda esa zona, los cursos superficiales que desaguan en los grandes ríos, se encuentran contaminados. Los especialistas han visualizado un mayor porcentaje de acumulación de sedimentos en el lecho del Río de la Plata, por el avance progresivo insular que presenta el Delta. Un informe preliminar del Fondo Nacional de Ordenamiento Ambiental, dependiente de la Subsecretaría de Ordenamiento Ambiental señala que "... El abastecimiento de agua y la evacuación de residuos líquidos configuran un problema serio, que incide negativamente sobre el funcionamiento metropolitano. El déficit de los sistemas de producción y distribución del agua y de evacuación y depuración de los residuos líquidos, sumados al agotamiento y contaminación de las fuentes subte-

rráneas, provocan un mayor costo y una menor disponibilidad de agua para los usos requeridos. Pese a la gravedad actual del problema no conocemos con precisión la magnitud, zonificación y características de la oferta y demanda del recurso, ni su proyección probable. . . El crecimiento urbano ha superado las estimaciones y hoy existen zonas intensamente pobladas para las que no se dispone provisión alguna por parte de Obras Sanitarias de la Nación. . . La insuficiencia de fuentes aparece agudizada en sectores no servidos, próximos a los ríos con servicio. Normalmente son muy poblados, lo que provoca una intensa extracción de agua subterránea, captada por perforaciones no controladas en las que se supera la capacidad de recuperación de la fuente y, además, no se guardan recaudos mínimos para evitar la destrucción del recurso. . . "

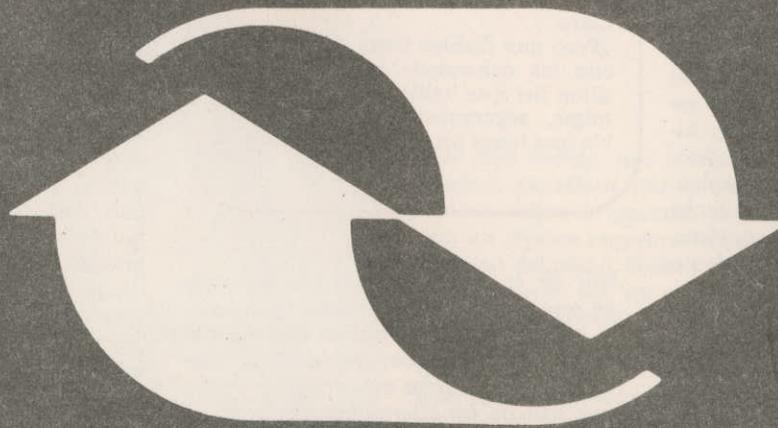
Anotemos que dentro de las distintas problemáticas vinculadas con el uso de los recursos naturales, la contaminación hídrica afecta a gran parte del continente latinoamericano: las aguas cloacales de casi sesenta millones de personas se vierten actualmente, sin tratamiento alguno, al curso de los ríos, por consecuencia esto provoca la desaparición de las formas de vida de cursos y lagunas y la contaminación de sus bahías y costas.

EL AIRE INDUSTRIAL

La preservación y mejoramiento de la atmósfera depende, en gran medida del mantenimiento de una adecuada cobertura vegetal —especialmente forestal— y de una equilibrada distribución de los espacios verdes de las ciudades. Si bien la Capital Federal consiguió regular a tiempo la utilización de áreas verdes, la propagación caótica y omnidireccional del suburbio ocasionó el arrasamiento de las reservas verdes de su entorno.

Sin embargo algunos especialistas opinan que Buenos Aires es una ciudad de aire limpio, por su ubicación geográfica. Frente a un río abierto, con vientos variables y rodeada de llanuras, no presenta niveles de peligrosidad en su atmósfera.

Lo que sí preocupa actualmente, es la focalización contaminante localizada, como la polución generada por los automóviles. Mientras la población global aumentó en un veinte por ciento en los últimos trece años, la circulación de automóviles se duplicó. Buenos Aires no quedó a la zaga. En el mismo período, la población creció un 2,4 % anual, mientras que el registro de automóviles creció un 12 % anual. Las predicciones barajables para 1985 establecen que en



BANCO INTERNACIONAL
UN ARGENTINO DE ALCANCE MUNDIAL

Sarmiento 532 y Sucursales

nuestra ciudad habrá para entonces dos millones de automotores. Pero estas predicciones, no son más que eso, por ahora, y pueden no cumplirse ya que los síntomas del deterioro que vive el hombre metropolitano, se verán agravados. Las secuelas dejadas por la invasión automotriz, más allá del tránsito, el congestionamiento, el ruido contaminante y los gases expelidos, habrán de necesitar terapéuticas más excluyentes. Hay que tener en cuenta que de cada mil litros de nafta quemada por los motores a explosión, resultan 375 kilogramos de monóxido de carbono expelido a la atmósfera. Para comenzar, el monóxido disminuye la capacidad de la sangre para transportar oxígeno. Esto significa una sobrecarga de la función bombeara cardíaca y un esfuerzo adicional en la función respiratoria. Los efectos del gas dependen en buena medida de su avidéz química por la hemoglobina, con la que forma combinaciones estables, desalojando al oxígeno de su lugar.

Los fabricantes de autos como sus dueños, deben asegurar una correcta combustión para disminuir al mínimo la eliminación de gases nocivos mediante la inclusión de dispositivos especiales y adecuado mantenimiento.

En algunos países como en los EE.UU., se ha obligado a la industria automotriz a fabricar vehículos cada vez menos generadores de efluentes gaseosos dañinos. En Brasil ya se fabrican autos con combustión de alcohol hidratado, en reemplazo a los de combustión por hidrocarburos.

Hasta ahora se han puesto de acuerdo con respecto al peligro de la contaminación ambiental y sus secuelas. En lo que no todos son unánimes, es en quién es el principal responsable. Es elocuente reproducir las manifestaciones del Dr. Alberto F. Mondet, presidente de la Asociación para la Protección del Ambiente: *Es un gran error pensar que la lucha contra la contaminación es muy costosa. Es peor pagar los costos sociales de un ambiente contaminado, con sus agresiones a la salud y al bienestar de la gente. La contaminación es un asunto gravísimo y no hay exageración. . . En la Argentina es posible y válido hablar de una acción contaminante por parte de muchas industrias, que linda con lo subversivo. Hay verdaderos delitos ecológicos, como los de verter desechos industriales en corrientes de agua o lanzar impunemente a la atmósfera toda clase de emanaciones tóxicas ("La Nación", 24-6-79).*

Si de agua se trata, la responsabilidad está sindicando a las industrias (70.000 en el Gran Buenos Aires), que evacuan sus efluentes sin previo tratamiento. Mientras que a fines de 1.930 existían 8.000 bacterias por centímetro cúbico en las

aguas del Río de la Plata, dicha cifra sobrepasa actualmente las 240.000.

Revertir rápidamente el deterioro implica una carga difícil de soportar para la propia industria. Por ello se ha optado por el criterio gradualista. De allí que cobra real interés el proyecto de ordenanza sobre radicación de industrias en el Gran Buenos Aires. Hace muy poco tiempo el Subsecretario de Industria y Comercio de la Prov. de Buenos Aires, Ing. Jorge Pereyra de Olazábal se refirió al tema en estos términos: *Primero trataremos de convencer a los industriales sobre las ventajas y necesidad de que radiquen sus establecimientos en el inte-*

LAS IDEAS FIJAS

Clorindo Testa (arquitecto, plástico, por ende urbanista) abomina de los árboles. Según opina, *en Roma no hay un solo árbol, salvo en Villa Borghese, y estos son una casualidad. Ver una plaza con árboles en Roma es rarísimo, por lo general solo tienen fuentes y adoquines. . . Porque si se duerme la siesta debajo de un árbol y después se muda uno adentro de la casa, se recuesta en un sillón, no me va a decir que no es mucho más fresco. Y abajo del árbol hay compañías indeseables: están las hormigas esas que lo pican a uno y todo.*

Claro

¿Pero que diablos tiene que ver Roma con las coherencia? Además, en ese sillón del que habla Testa no hay hormigas, seguramente, pero es probable que tenga un televisor enfrente.

rrior de la provincia, más precisamente en una serie de parques industriales que el gobierno piensa impulsar. Claro que si estos señores no comprenden, deberemos tomar medidas más drásticas y creo que una de las alternativas, sería la de gravar al conurbano. Esperamos ver las primeras transferencias de industrias en el curso del año, pero los cambios trascendentales comenzarían a producirse recién en un tiempo no menor de cinco años. . ."

Se contempla la creación de áreas de promoción a través de la focalización del apoyo a distintas áreas prioritarias. Así, la primer etapa incluye San Nicolás, Pergamino, Junín, Bragado, 9 de Julio, Bolívar, Olavarría, Azul, Tandil y Necochea.

LA NUEVA ETICA

Los temas del medio ambiente y su contaminación están ligados a la condición humana, no solo porque los residuos de los agentes ecológicos naturales tengan en el hombre a su principal productor, sino porque hoy como nunca, el propio destino de la especie se encuentra amenazado. Si el hombre inflige una afrenta a su entorno no puede aguardar otra cosa, sino que se vuelva contra él. Por otra parte, el vértigo evolutivo es imposible de detener y nadie pretendería soslayar este drama, abogando por un retorno al pasado o por el mantenimiento del *statu quo*.

Esto contradeciría los principios básicos de la misma Ecología, cuyas definiciones tienen que ver con los cambios dinámicos y adaptativos. Así es la esencia de la naturaleza y el suelo que hoy pisamos alguna vez fue el de un bosque, a lo mejor el fondo de un mar y quizás, todavía antes, un glaciar.

Pero la esperanza del hombre descansa en el ordeparamiento de los cambios que el mismo induce, ya que el futuro confía en su sabiduría para la administración de los bienes naturales. Es cierto que otro dará origen a múltiples reconsideraciones y que, como dice Aldo Leopold, el hombre habrá de desarrollar una nueva ética de la tierra. La misma tierra que feroz y salvaje alguna vez lo desafió en la conquista, hoy, aparentemente sojuzgada, plantea nuevos requerimientos: la consideración de un nuevo orden que dé origen al necesario ecosistema global donde desarrollarán sus vidas los seres que habrán de heredar el habitat. Una sola diferencia separa el ideal del ecosistema global con la utópica República de Platón: la profunda comprensión de la biología humana. Es cierto que el destino de la especie es ahora más desesperado que nunca, pero los hombres que están en condiciones de prescindir de las doctrinas inculcadas desde la niñez y de entender la naturaleza de los males presentes, son también más numerosos que nunca y se encuentran actuando en todas partes. Un ecosistema estable para el mundo es conceptual y socialmente posible, pero no será alcanzado a menos que los hombres dotados de previsión e inteligencia, logren controlar, modificar y redirigir normas de comportamiento que fueron consolidando en el curso de la evolución humana y que nos han acercado hasta las mismas orillas del caos.

Investigación: Mabel Belluci
Coordinación: Carlos A. Garramuño

nte y
dos a
o por-
eco-
hom-
sino
o des-
enaza-
a a su
osa, si-
a par-
ble de
slayar
rno al
statu

ásicos
inicio-
ios di-
sencia
y pisa-
e, a lo
ás, to-

scansa
os que
o con-
nistra-
cierto
consi-
o Leo-
ar una
tierra
lesafió
nte so-
entos:
en que
a glo-
los se-
abitat.
al del
Repú-
pren-
cierto
ahora
ro los
es de
lidad
natura-
tam-
y se
partes.
ndo es
pero
s hom-
gencia,
edirigir
fueron
evolu-
ercado

belluci
muño

de Nietzsche a Hesse

COINCIDENCIAS ENTRE LA VOLUNTAD Y EL PODER



Una fina cuerda, une la vida y la obra de Nietzsche y Hesse. Ambos, sacudidos por la búsqueda de un Hombre superior. Ambos, hijos de pastores protestantes y decididos a romper con los rígidos esquemas luteranos. Ambos músicos, Nietzsche virtuoso del piano, Hesse del violín. Ambos convencidos que la cultura puede ser, en el "mejor" y en el "peor sentido", un "juego de abalorios", módulo, medida o cosa brillante y sin valor . . . Ambos, persuadidos que la palabra es insuficiente. La trascienden con símbolos esotéricos. Ambos "puestos en jaque" por enfermedades nerviosas. Ambos tocando al final de sus días el mismo lugar geográfico: Sils-Maria. Y muriendo en el mismo mes. Nietzsche el 25 de agosto de 1900. Hesse el 9 de agosto de 1962. Pero los dos en las antípodas de los medios, para lograr sus fines. Cuando Nietzsche muere en el año 1900 tras 11 años de locura, Hesse tiene 23 y ya ha sufrido sus primeras crisis. Tentativa de suicidio e internación en un psiquiátrico a los 25 años. Es luego de fuertes dolores espirituales, que nacerá en 1904 "Peter Camenzind", el caminante impenitente, que vuelve al lugar de partida y así mismo. Más tarde en 1919 tras otra astilladura psicológica, y asistido por el Dr. Lang, discípulo de Jung, dará a luz su primera gran obra "Demian". Tiene entonces 42 años y es su voluntad de re-nacer, que lo colocará a la vanguardia de la literatura universal. En uno como en otro sus libros, nacerán de profundas caídas, en ese riesgo de un abismo perpetuamente abierto debajo de sus pies.

ALREDEDOR DEL SUPERHOMBRE

La idea del Superhombre es tan vieja como el mundo. Y atraviesa la historia entera del pensamiento humano. Los mitos, las leyendas de todos los pueblos antiguos, los titanes y semidioses, los mesías, los santos de todas las religiones; *todos son imágenes del Superhombre*. Nietzsche no hizo más que revivir esta vieja idea, que en occidente pareció nueva y original. Todas las religiones tienen como uno de sus rasgos característicos, la espera del superhombre (Buda, Cristo o Mahoma) son los personajes más conocidos y típicos. *El Superhombre es la consecuencia de una idea meta-biológica*, la de que todo lo que vive, se transforma y desarrolla hacia nuevas y superiores formas de pensar, de sentir y de obrar. Es imposible indicar el momento en que se forma un tipo humano nuevo, el crecimiento se lleva a cabo sin interrupciones. Pero si esto ocurre, no cabe duda que *es merced a una gran liberación de conciencia*, como en el caso de los fundadores del Budismo, Cristianismo e Islamismo.

El Superhombre, si bien es una flecha ascendente, se logra a costa del viejo tipo humano, no es un regalo. Por ello son pocos, los que venciendo todas las luchas internas y toda división interior, ya sin las cáscaras de sus personalidades se transforman en *pura esencialidad*. *El Superhombre es pues un ente eminentemente espiritual, no puede ser nunca un hipertrofiado físico, no es una rara especie "zoológica", es sólo una conciencia superior...*

DE LA VOLUNTAD DE PODER, AL PODER DE LA VOLUNTAD

Nietzsche es en buena medida, una opción *contra la cultura y la ciencia "institucionalizadas"*. Su filosofía reacciona, no con un pensamiento en particular, sino contra toda la tradición filosófica. En su *"voluntad de poder"*, encontramos necesidad de dominio, autoridad, y posesión del mundo; para remover sus estructuras y ejercer lo que el llama *"la transmutación de valores"*. Conciente de hacer saltar así la *"lineal historia del hombre"*. Su *filosofía de martillo*, consiste en demoler todo parámetro moral, religioso, político y estético. Entre el martillo de sus ideas y el yunque del mundo, brota su obra que se potencializa tras cada golpe. Hesse quiere justamente lo contrario, crear su filosofía, entre el espacio de uno y otro. *Alejado del mundo y de sus propias ideas. Busca un espacio nuevo, que no es el "Yo conocido", pero tampoco es el mundo de las cosas. Un espacio fuera de la dualidad "Yo-Mundo"*. Lo que yo soy, parece decirnos, lo que el mundo es, aún no lo conozco, está dentro pero por encima de mí... coincide con Nietzsche, en que este alumbramiento, *está más allá del bien y del mal*, pero no aspira a una transformación exterior de los hechos. Sospecha que el hombre solo puede cambiar "algo", comenzando a cambiar desde sí mismo. La libertad es el oxígeno de sus ideas, recordando que los niños y los locos, conocen y dicen la verdad, porque parten de sí y porque no están condicionados. Hesse, desde esta primigenia condición de estar doblemente marginado, *con el lirismo de la infancia y las intuiciones de un mundo para-normal*, construye una obra rica y trascendente pero con un lenguaje plagado de símbolos, como en Nietzsche. Los de Hesse profundamente *integradores*, los de Nietzsche decididamente *desintegradores*.

Zaratustra, es Dionisos y el caos. *Abrahas* es la unidad del bien y del mal. La mónada cósmica. La gran ley. El Yo profundo en Nietzsche es impaciente, autoimportante y ruidoso. El Yo profundo en Hesse, es paciente, humilde y silencioso. Para Nietzsche la anunciada *"muerte de Dios,"* era el obligar al hombre a asumirse totalmente, sin bastones y *soportar sobre sus hombros, lo que El había soportados por siglos*. Para Hesse el abandono de todo dogma, lo acercaba a esa pobreza espiritual en que es posible el hallazgo de un *Dios Mayor*, sin nombres, sin esquemas, ni manoseos teológicos. Nietzsche es siempre el fiscal del mundo. Hesse casi siempre su abogado defensor. Para Nietzsche la renuncia a la lucha, es debilidad, vergüenza, incapacidad. Para Hesse, (el estudioso de San Francisco), la Paz es lúcida ecuación. Ambos perseguían al superhombre, pero para Nietzsche este nacería del combate feroz, sin tregua y para Hesse, de la maduración. *El uno es el héroe - acción. El otro el héroe - conciencia*. Nietzsche, apólogo en *"el Origen de la tragedia"*, de los cultos arcaicos de Dionisos, adorador del sexo y sus misterios, gran divinizador de los deseos, vivió solo toda su vida y aún en la naturaleza detestó su condición femenina. La naturaleza sólo es grande *"en el tormento de la parturienta, dice, solo es respetable en el dolor"*. Hesse, que desde su primer libro nos habla de la *"Gran Madre"*, concibe, una naturaleza mágica, múltiple y rica, mucho más allá del goce y del dolor. Más allá de la creación y la destrucción. Por debajo y por encima de todos los estados posibles, terrestres y celestes, infinita en su fecundidad y siempre la misma en su preñez. Lugar donde todo reposa y finalmente se armoniza. *La naturaleza - mujer*, fue siempre para él motivo de búsqueda, misterio y descubrimiento. De ello nos prueba sus tres matrimonios. *"La voluntad de poder" en Nietzsche*, propone ante todo un ejercicio de la fuerza sobre el mundo, para cambiarlo. *"El poder de la voluntad" en Hesse* es presión sobre sí, sobre todas sus debilidades, no las ajenas, solamente las propias. Este trabajo le quita pesos, lo aligera y lo torna clarividente. Y se opone al método de Nietzsche que propone la embriaguez, para penetrar el umbral, de toda apreciación ética o estética. La embriaguez, como potencializadora del deseo y éste de la voluntad. La embriaguez aún fisiológica, ya sea alcohólica o sexual. Es decir la Lisis Griega, la desatadura, el frenesí báquico. El hombre para Nietzsche y también para Hesse, no es algo terminado, es solo una promesa. El hombre que ha existido hasta ahora, es un embrión del hombre del porvenir... De allí que señale que *"El hombre tal como lo conocemos, es algo que debe ser superado"*. Hay un momento en que Hesse se aproxima notablemente a Nietzsche, es cuando escribe *"El lobo estepario"*. Aquí, Harry Haller, el agónico personaje que pertenece a los de *"la dimensión de más"*, es la desoladora imagen de los que poseyendo la cualidad de *distintos*, se encuentran circundados por la más rabiosa soledad. El lobo-hombre, trota y trota, sabiendo de antemano que no hallará nunca un lugar para descansar... *"La risa de los inmortales"* que alude, es el ansia-reducto de los liberados y nos recuerda al Zaratustra cuando dice *"Nunca hombre alguno había reído así"*...

DEL ETERNO RETORNO

La amada Grecia arcaica de Nietzsche, la de los misterios de *Eleusis*, (ya famosos en el siglo VII A.C.), proponían al inicio mediante la leyenda de Démeter (o tierra madre) la idea que así como la vegetación alterna el nacimiento con la muerte, así la suerte del hombre es nacer, vivir y morir, para volver

a nacer, en perpetua cadena. Esta idea arquetípica, fue retomada por Pitágoras, en el siglo VI A.C., y en relación con esto es interesante recordar las palabras de Eudemo, discípulo de Aristóteles: "Pero si debemos creer a los Pitagóricos, existe otra repetición que la de los ciclos naturales (invierno, primavera, verano, otoño). Es la siguiente: Yo os hablaré y me sentaré exactamente así, y tendré la misma vara y todo será igual que ahora, porque si los movimientos de los cuerpos celestes son los mismos, lo que ocurrió antes y lo que ocurrirá después, son también los mismos". La idea de que estamos dormidos en el tiempo lineal, corroía a Nietzsche. El hecho de que nada puede perderse se torna alucinante. Permaneceríamos viviendo entonces, en uno de los puntos del "Vasto Presente" y allí en alguna parte de ese tiempo estarían vivas nuestras risas y nuestras lágrimas, vivo tanto el presente como el pasado, como el porvenir, simultáneamente vivos y sólo conocidos por lo que llama Nietzsche, "La Puerta del Instante". La física actual torna aún más inquietante este mito, diciéndonos que el espacio es curvo . . . Luego si el espacio forma una unidad con el tiempo, (unidad de la cuarta dimensión) el tiempo también es curvo y todo lo que comienza en un punto, regresa a él.

LA PROPUESTA

Tanto Nietzsche como Hesse debían producir, un profundo shock, en las creencias instintivas, atávicas o heredadas. En medio de una pseudo-religión, una pseudo-cultura y una pseudo-civilización; proponían mantenerse despiertos a cualquier precio y ser libres entre otras cosas de: la falsa moral de los puritanos, la pretendida conciencia de las leyes, las tretas de los eruditos, la desvalorización de la palabra y la mecanización de la vida. . . La obra de Hesse finalmente, no evoca a la vida de un hombre en especial, sino al perpetuo peregrinar de la humanidad. Una brecha de luz, entre la enorme masa anónima, donde son protagonistas sólo el musical o el ruidoso sonido de sus pies transitando todos los caminos, ciertos o equivocados. La obra de Nietzsche evoca antes que a nada a su venerado Dios, Dioniso, el Dios bárbaro que muere y renace. Surgido de un seno oscuro, herido por un rayo, parido por el mismo, enloquecido por una diosa enemiga, negado de los dioses, despedazado por los titanes . . . casi la imagen de su propia vida. Uno en la búsqueda de la disolución personal en el Todo. Otro en la desmedida afirmación de sí, sobre todos. Son como la cara y cruz de una sola y desesperada vivencia: Querer resolver el Enigma del Mundo . . .

P.D.

La violencia reactiva de Nietzsche y la comprensión compensadora en Hesse nos hacen arribar al mismo extremo psicológico; aquél que hizo exclamar a Buda: "Cuando hayas comprendido la disolución de todas las ficciones, comprenderás aquello, que no es ficción".

Tag mīnīn Labīb !
 Dīn Dānīn Labīb .
 Dīn Dānīn Labīb .

Manuscrito de Friedrich Nietzsche

Gelübde
 Ich bin ein Mann von Glauben,
 Ich bin ein Mann von Glauben,
 Ich bin ein Mann von Glauben.

Poema manuscrito de Hermann Hesse

La interacción del color / Arquitectura racional / Arte y percepción visual / El significado en las artes visuales

Nueva colección ALIANZA FORMA

de
 ALIANZA
 EDITORIAL



ALIANZA EDITORIAL
 CORDOBA 2064 BS.AS. 1120 - TEL. 45-7809



Miguel Hernández

"DESPEDIDME DEL SOL Y DE LOS TRIGOS"

La aparición de las *Poesías Completas* de Miguel Hernández en la Biblioteca de Autores Modernos de Aguilar, recogen casi la absoluta totalidad de variantes de correcciones de sus manuscritos. El índice general comprende "Poemas sueltos 1", "Perito en lunas", "Poemas sueltos 2", "El Rayo que no cesa", "Poemas sueltos 3", "Viento del pueblo", "Poemas sueltos 4", "El hombre accecha", "Cancionero y romancero de ausencias" y "Últimos poemas".

Despectivo con la *poesía pura*, Hernández usó de ella como una redención, un vallado protector de su condición social. "Viento del pueblo", publicado hacia 1935, es un canto al sudor y en "Las desiertas abarcas", dice:

*"Nunca tuve zapatos,
ni trajes ni palabras
siempre tuve regatos,
siempre penas y cabras"*

Una labor de sublimación —a través de la poesía— de su triste realidad cotidiana, lo lleva a engendrar un juego de imágenes vagamente sugerido, que hacen a veces oscura su interpretación. Pero su inefabilidad y su misticismo explican el "recogimiento mágico" del que habla Roberto de Souza, al resumir los conceptos de la poesía pura. Es la etapa de "Perito de lunas".

La fase posterior, comprendida entre 1933 y 1934 representa un estadio más sencillo y depurado, desde el punto de vista poético. No obstante, es la etapa en que elabora una nueva simbología que se expresa en los poemas de la época, basados en la naturaleza como símbolo moral y guía del comportamiento ascético. Esto introduce un elemento evolutivo en la poesía de Hernández, que gana unitarismo y se vertebrata en imágenes más explícitas y trascendentes.

Las primeras imágenes de "El Rayo que no Cesa" coinciden con el naci-

miento de una nueva faceta expresiva y con la relación de Josefina Manresa, de la cual se enamora Hernández a principios de 1934. Son años caracterizados por hondos cambios en su vida personal, los que de ninguna manera evaden el campo de la creación. Fundamental componente de tal crisis lo representa el amor, que nutre y llena de material expresivo su temática. Crece el poeta que se despoja de ornamientos e inicia un largo peregrinaje lleno de cambios, de marchas y contramarchas que caracterizan justamente la singular etapa. Hubiera parecido que el amor le quitó las armas, aunque el entienda que la mujer, lo mismo que la tierra, están hechas de sustancia fecundable.

Es aquí donde los biógrafos hacen aparecer la *pena* hernandiana, de la que se han escrito tantas páginas y que muchos definen como la piedra angular de su mundo poético. Se completa asimismo en ese instante la formación del polo tragicista que se opone al primero, de sus años iniciales, caracterizado por el vitalismo.

Sobre el poeta, opina M. Chevallier: "La infancia de Miguel fué muy desabrida. La madre sufría consunción, era una mujer huidiza, pálida, atemorizada, mártir del marido, sufría horrores en silencio. Miguel experimentó tanta hambre de amor, tanto vértigo de que se lo pudieran negar, que lo valorizó tan tremendamente por haberle faltado. Desorbitaba por eso las cosas furiosamente, tanto llegó a sufrir por falta de comprensión y de cariño que llamaba padre y madre a los de su amigo Sijé.

La misma pena es la que le permite asumir la realidad social. La resistencia, por otra parte, que opone Josefina a la culminación de sus relaciones constituye la clave de casi todos los problemas de "El Rayo. . .", que resulta así ser un libro de poesía no consumada.

EL MENTIR

Perdón, querido Enrique Anderson Imbert... Pero si usted sacó el título de su libro (*El mentir de las estrellas*) de un poema de Quevedo, nosotros bien podemos ahora pedirle prestado ese título para este comentario acerca... bien, acerca justamente de una estrella. ¡Y qué estrella! Probablemente una de las más deslumbrantes del firmamento cinematográfico actual. Sofía Loren, ni más ni menos.

Hace ya varias semanas que *Sofía, su propia historia*, circula con previsible éxito por toda la Argentina y países vecinos. No es extraño que el público sienta curiosidad frente a este libro compuesto por el periodista norteamericano A.E. Hotchner, que luego de cuatro meses de entrevistas continuas con la rotunda diva italiana se encontró con el material necesario para la contratada "autobiografía". La Loren no es, por cierto, la primera vedette que sucumbe a la tentación de contarse a sí misma (quizás, como sus colegas, haya sucumbido también a la tentación de los succulentos dividendos que percibiría por derechos de autoría). Desde Doris Day hasta Marlene Dietrich, desde Simone Signoret hasta Michèle Morgan, desde Lily Palmer hasta nuestra benemérita Milagros de la Vega (la única, quizás, que no cedió ante el poder de los dólares), prácticamente todas las más grandes luminarias han obedecido a la consigna editorial que podría encabzarse, curiosamente, con un título de película: "Cuéntame tu vida".

No entremos en el análisis económico-sociológico del fenómeno. Mejor nos limitamos a la premisa que sostienen los que se someten al mismo: decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad, en homenaje al respetable público.

Pues bien: nadie dice la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad cuando escribe, porque el simple hecho de escribir es, de por sí, una mentira esencial si pretende ser la realidad misma.

La palabra no equivale al hecho. Ni al acto. A lo sumo "representa" o "refleja". Lo más que se puede pedir es cierta veracidad en la representación o en el reflejo. Pues bien: no puede negarse que las confesiones de Sofía Lo-

NTIDE LAS ESTRELLAS

que An-
Pero si
de su li-
las estre-
e Queve-
ra pedir-
omenta-
tamente
! Proba-
nbrantes
o actual.

Sofía, su
previsible
caíses ve-
lico sien-
ro comer-
americano
atro me-
n la ro-
5 con el
ntratada
es, por
sucumbe
í misma
i sucum-
i sucum-
por de-
ris Day
Simone
i, desde
memérita
quizás,
os dóla-
ás gran-
la con-
bezarse,
pelicu-

nómico-
jor nos
enen los
r la ver-
s que la
ible pú-
toda la
d cuan-
cho de
ra esen-
sma.

o. Ni al
o "re-
pedir es
ación o
ede ne-
fia Lo-

ren suenan veraces. Reconocer que nació ilegítima, que fue pobre casi hasta la miseria durante su infancia, que se le siguió un proceso por adulterio... no son cosas que cualquier mujer pueda gritar a través de un libro. La primera impresión, pues, es de sinceridad absoluta. Pero de inmediato pensamos: ¿acaso estos detalles no eran suficientemente conocidos? ¿Acaso la prensa internacional no les dio una difusión poco menos que escandalosa (o escandalosa del todo)? ¿Acaso no resulta fácil ser veraz cuando ya todo el mundo conoce la verdad?

Y sin embargo, esto no basta para descalificar a *Sofía, su propia historia*. Porque, pese a todos los recelos, el libro sigue conservando algo que podría llamarse dignidad. Y que no está en el reconocimiento de los hechos, sino en la forma de reconocerlos. Sin autocompasión, por cierto. Y también sin altisonancias. Tanto la Loren como Hotchner han sido lo suficientemente inteligentes como para dejar que la historia fluya según su propio caudal. Y ese caudal se parece mucho a la personalidad de la actriz: es cascadas y remansos, torrentes y momentos de serenidad. Es difícil pescar en un río semejante porque lo que importa no es lo que está dentro del río, es el río en sí mismo. Dicho de otro modo: para cualquier lector es difícil pescar lo que sucede de verdad dentro de Sofía porque lo que importa no es lo que está dentro de Sofía, es Sofía en sí misma (aunque esto incluya lo de adentro, por cierto).

De todos modos, vale la anécdota: niña ilegítima, desnutrida, sufre el hambre y la guerra, las humillaciones y las enfermedades. Aunque hoy parezca increíble... en la primera adolescencia era flacucha y macilenta. Sin embargo, a partir de los quince años aproximadamente, empieza a trabajar como actriz y mantiene a su familia. A los dieciséis la descubre Carlo Ponti, que le lleva veintidós años y que la forma como un moderno Pígalión a una robusta Galatea. De allí en adelante, todo se sabe. Lo que no se sabe es la intimidad. Supongamos que en este libro se revele parte de ella. Supongamos que Sofía nos cuente sus más profundos sentimientos. Supongamos que nos descubra sus más grandes

secretos. Supongamos, por lo tanto, que somos unos ingenuos... No, hay mucho que no se cuenta, por suerte. No se cuenta lo que prohíbe contar el buen gusto, por suerte. No se cuenta lo que queda descartado porque saber vivir es saber callar. Por suerte. Una pregunta más. ¿Qué aporta este libro a la cultura de este agonizante Siglo XX? ¿Es un libro más? No. No es un li-

bro más, porque la Loren no es una actriz más. Su increíble filmografía, desde 1950 hasta la fecha, demuestra que en poco menos de tres décadas ha enriquecido al séptimo arte tanto como muy pocas de sus compatriotas y de sus colegas de todo el mundo. ¿Qué esto se debía a Pígalión-Ponti? ¿Y a quién le importa, si Galatea-Scicoloni le salió tan, pero tan bien?





"PARA LEER A ALEJO CARPENTIER" - Pickenhayn - Plus Ultra

Detrás de los escritores que dieron nombre al tan mentado "boom" de la literatura latinoamericana, aparecieron un ejército de ensayistas prontos a explicarlos. El trabajo de Jorge Oscar Pickenhayn "Para leer a Alejo Carpentier" posee la noble condición de no querer ser más inteligente que el autor elegido para su estudio.

La obra está dividida en dos partes: una dedicada a la "Ubicación del autor entre los novelistas hispanoamericanos contemporáneos" y la otra bajo el título "Consideraciones sobre la obra de Carpentier". Entre estos dos bloques se apoya el ensayo de Pickenhayn que demuestra sólidos conocimientos de la obra del escritor cubano. No corresponde decir, que el libro es, "entretenido", dado que ésta, no es una condición de la buena literatura, sino una necesidad indispensable de la mala para hacer soportable su lectura (y para eso basta con ver tanto "Best-seller" suelto que anda por ahí). Pero si podemos afirmar que "Para leer a Alejo Carpentier" está ampliamente documentado y produce en el lector conocedor de la obra de Carpentier deseos de una relectura de la misma y en el profano necesidad de conocerla. Efectos nada desdeñables en un mundo donde los cultos mitológicos de la estupidez, han desplazado el noble arte de la serena lectura.

D.M



"DON SEGUNDO SOMBRA" - Ricardo Güiraldes - Espasa Calpe

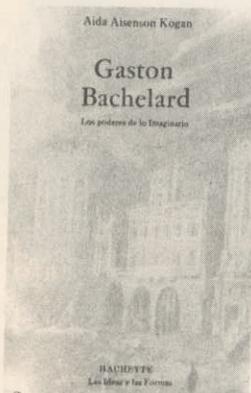
La última reedición que Espasa Calpe ha incorporado para su **Biblioteca Selecciones Austral**, retorna a un clásico argentino. El interés de la misma estriba en el prólogo de Juan José Güiraldes, emotivo ensayo sobre la vida del autor y pariente y compendio analítico de la propia obra.

Es interesante volver a la ubicación de **Don Segundo Sombra** que Juan José Güiraldes rescata, evocando el breve ensayo de Lugones, publicado

en **La Nación** el 12 de setiembre de 1926. Dijo entonces el poeta: **La novela cuyo es el título de estas líneas, pertenece a la familia del "Facundo" y "Martín Fierro"**. Ante la propia tumba de Güiraldes, diría un año después el propio Lugones: **El completa la trinidad que señalamos con orgullo cuando el extranjero nos pregunte por las expresiones genuinas del país, como un luminoso certificado de raza**". En efecto, según el propio Juan José, en

"**Civilización y Barbarie**" Sarmiento plantea uno de los términos de la antinomia. **"Hernández retruca, y casi hace del gaucho matrero por adversidad, un paradigma. Fue preciso que viniera en 1926 el Don Segundo Sombra, para que Fabio Cáceres y Raucha Galván, definieran, en su simbiosis, la síntesis"**.

Don Segundo Sombra, es tan gaucho como Fierro, pero es su signo, en vez de la rebelión, la integración.



"GASTON BACHELARD" - Aida Aisenson Kogan - Hachette.

El fenómeno Bachelard ha trascendido ya largamente los ámbitos de la filosofía y del psicoanálisis, inclusive en nuestro medio, a menudo carente de traducciones tempranas y diligentes. El pequeño libro de la doctora Aisenson Kogan es el primero de un autor de lengua castellana sobre Gastón Bachelard y, por su extensión, no pretende sino constituir un elemento útil para el mejor acceso o para el más agil tránsito por la espléndida obra del filósofo (¿o científico, o poeta?) de Bar-sur-Aube. La versación de la autora, sin embargo, la lleva a exceder con amplia naturalidad los límites de un breviario, de modo que su método expositivo sea inobjetable para un epistemólogo y, sin que su lenguaje deje de ser accesible para toda persona simplemente habituada a las lecturas filosóficas o de psicología. La obra, acertadamente subtitulada "Los poderes de la imaginación" es una suerte de librolinterna que puede acercar a muchos hacia Bachelard, facilitar a otros su comprensión y su goce o, cuando menos permitirá que sus refutadores, si los hay, deban aceptar que la imaginación no es sospechosa sino respetable, no es inacción sino creación. Util también la noticia biográfica, así como la cronología personal y bibliográfica de Bachelard que cierra el volumen.



"EL LIBRO DEL NO AMOR" - Ediciones del Arco - Hugo Filkelstein

De pronto, el aforismo se desencadenó impiadoso. Un género que parecía definitivamente extinguido, una frecuencia de onda que parecía ya inaudible, reaparece en el paisaje editorial local y se propaga generosamente por radio y hasta TV. Sería interesante examinar por qué el gran consumidor se volcó esasmódicamente y en tres

etapas casi tajantes de los cuentos de Poldy Bird a los poemas de Julia Prilutzky Farny y desde ellos a los aforismos de José Narosky. El hecho da para muchos tipos de hipótesis y preferimos dejar de lado las más negativas.

Es en todo caso un aislado y enérgico avance del libro ante la electrónica prepotencia

de medios más favorecidos. La otra perspectiva es la de que quizá el lector, ingenuo e impulsivo, ha buscado primero una evasión por vía de la ficción, luego una elevación estética y, luego un puerto moral en el resumen aforístico. Este nuevo libro tiene algo más, es punzante, ameno, a veces equívoco, casi siempre inteligente.

LA ERA TECNOTRÓNICA



"LA ERA TECNOTRÓNICA" Zbigniew Brzezinski PAIDOS

Político, estudioso e ideólogo visible del gabinete de Carter, la figura de Brzezinski ha surgido en los últimos tiempos como la de uno de los testigos más calificados de la época. Puede pensarse que la adjetivación se deba a su rol: algo así como el del copiloto que se debate en el ojo de la tormenta. Sin embargo, la expresión se refiere a sus enfoques originales y a su análisis de la contemporaneidad. Una época que quizás sea de transición entre dos edades, si atendemos a la tesis y al título original del libro ("Between two ages"), y que aceptando definiciones del momento, denomina como "era tecnotrónica". La deslumbrante y seca prosa de Brzezinski tiene el rigor técnico de los informes científicos, pero también la precisión envidiable del lingüista aferrado por esencia a las únicas palabras posibles. Pero no nos engañemos. No son estos instrumentos engendros de preocupaciones literarias. Su prosa expresa con fidelidad las líneas del pensamiento y el mismo transcurre por los carriles ineludibles de la lógica estricta. Pero, ¿qué es la era tecnotrónica? A la luz de las ideas del autor, la influencia de la revolución científicotecnológica en todos los países y especialmente en el Tercer Mundo. La pretendida unidad del género humano-utopía tan lejana como hoy se nos puede antojar lo estaba en la Edad Media- busca apoyaturas en los nuevos énfasis que engendra la comunicación, explosivamente modificada por la tecnotrónica. Es indudable que insensible y vertiginosamente, la era que inauguró Wiener ha engendrado nuevas pautas sociales al multiplicar el número de alternativas que se le presentan al individuo, al definir una más rica gama de opciones personales y originar un sentimiento de autoestima muy superior a los de cualquier otra época. La influencia de los Estados Unidos como propagador ambivalente de la cultura de masas, las costumbres de la juventud e incluso las formas de vida, son analizadas en los capítulos iniciales como módulos ejemplificadores. Los movimientos políticos a partir de la primera revolución industrial y sus significaciones y la breve historia de los últimos años del panorama internacional, son disecados por Brzezinski con absoluta frialdad.

"La Era tecnotrónica" es un importante hito en la explicación que buscarán los sociólogos venideros, que crean por entonces en el contenido ético de la evolución.

C.G.

EN SINTEISIS

Obras de alto interés científico-pedagógico nutren la nueva colección que dió a conocer en estos días la Editorial Rodolfo Alonso. Los primeros títulos de la serie denominada "Universidad Permanente", son: "El lenguaje y los problemas del conocimiento", de R. Jakobson, R. Barthés, A. Moles y otros, "La homosexualidad femenina" de Bergler, Wittemberg y Sacárides y "Psicología del drogadicto", de Savitt y J. Tomás.

Paidós, distribuidora en nuestro país del fondo de Monte Avila editores de Venezuela, anuncia la aparición de varios títulos. Entre ellos: "Alejo Carpentier: el tiempo del hombre", de Eduardo González, "Algunos temas de Bello", de Pedro Grases, "Piel de Leopardo", de Humberto Mata, "Ningún espacio para muerte próxima", de José Oropeza, "La Muerte niña", de Beatriz Segarazu, "Bicéfalo", de Juan Calzadilla, "El año que viene en Madrid" de Carlos Semprún-Maura y "Ellos" de Joyce Carol Oates.

Espasa Calpe Argentina anuncia entre las novedades de agosto "Los años triunfales" de Antonio Ferres, "El Festival de Salzburgo" de Daniel Gille y "El Evangelio según Joan Baste", de Joan Baste, Premio Villa de Bilbao 1977.

Editorial Nacional, empresa ibérica que es distribuida por la librería Española ha dado a conocer recientemente "Discurso sobre educación popular", de Pedro R. de Campomanes, "Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas" de Padre Isla y "Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo" de Donoso Cortés.



"LAS PUERTAS

DE LA AVENTURA"

Si en "Menudencia" (1) aparece en toda su magnitud el talento de Joao Guimaraes Rosa, es en buena medida gracias al talento de su traductor, Santiago Kovadloff, que ha sabido conservar la audacia creadora del brasileño merced a su propia audacia, al conocimiento de la obra y a la admiración que ésta, sin duda, despierta en él.

El talento de Guimaraes Rosa no está solamente en los deliciosos minicuentos que integran el libro, sino en la magistral carcajada que los precede (Fideos y hermenéutica), donde el autor se da el lujo de definir al género que cultiva con tanta erudición como gracia, con tanta inteligencia como desenfado, con tanta lógica como absurdo. Está también en los Prefacios, juegos que esclarecen, a través del humor, una posición muy definida frente al lenguaje (el libro se complementa, además, con un apéndice que contiene dos estudios de Paulo Rónai, uno justamente sobre dichos prefacios, otro sobre las historias). En cuanto al talento de Kovadloff está en acudir a Heidegger, aceptando que traducir no es verter "sino hablar el idioma del asunto". Cosa nada fácil cuando no se está en el espacio ni en el tiempo del otro, cuando no se es el otro. Verdadera aventura, realmente, desde que implica nada menos que un desafío a los condicionamientos de ese no ser.

Este bosque, es todos y cada uno de los cuarenta árboles (cuarenta cuentos) que lo componen. "Menudencia" da muchas posibilidades. La inmediata, nada desdeñable, es la de disfrutarlo. Las otras, las de análisis, cuentan con un aporte invaluable en los análisis de Rónai. Vale la pena, entonces, zambullirse en este libro. Las puertas de la aventura están abiertas.

E.G.K.

(1) "Menudencia", de Joao Guimaraes Rosa, Editorial Calicanto, Buenos Aires, 1979.

el pájaro lógico

Eduardo Gudiño Kieffer



¿PARA QUE SIRVE EL SENTIDO COMUN?

No sé si la pregunta del título es eso que los periodistas llaman "una buena pregunta"; sé, en cambio, que pone en duda su propio sentido, es decir el sentido común. Para responderla hay que recurrir al sentido común. Y el sentido común dictamina que el sentido común sirve para usar el sentido común (¡saludos, mi querido Perogrullo!).

¿Parece un juego de palabras? No vale la pena analizarlo y caer en un galimatías semántico. Es mejor ir al ejemplo. Perdón porque se trata de una anécdota personal. Ahí va:

Un amigo mío se quejaba porque, según él, sus chicos no leían nada, se pasaban el tiempo con la pelota o la tevé. Me hubiera gustado decirle que los chicos no leen cuando no ven leer a sus padres, que los chicos imitan, que los chicos crean según las pautas familiares, que si él (mi amigo) y su mujer no leían, mal podían pedir a sus hijos que leyeran. Pero me pareció poco elegante y opté por sugerir que les comprara historietas. Se escandalizó, se horrorizó, me anatemizó. Estaba tan indignado que no me atreví a contar una verdad que voy a confesar ahora y aquí, en el *Pájaro lógico*. Compré mi primer ejemplar de "*Crimen y Castigo*" porque antes lo había leído en "*Intervalo*"; leí a Kipling y a Ridder Haggard porque antes había conocido a Mowgli y a Ayesha en "*Figuritas*". Si por una parte llegué a la literatura a través de los libros, por otra lo hice a través de las historietas. Síntesis de grandes novelas, probablemente malas síntesis, pero lo suficientemente fascinantes como para que una criatura de diez u once años (los que tenía entonces), reclamara los libros donde estaba la verdad total del milagro.

Pero claro, entonces no había televisión. Era bastante normal que las historietas reemplazaran a las series, aunque en rigor cronológico y en buena medida, las series reemplazaron a las historietas. Ahora bien, la historieta ha mantenido su vigencia y con buenas razones: une la imagen al lenguaje; reúne un código literario limitado (conciso, en globo o epígrafe) con un lenguaje cinematográfico también limitado (inmovilidad); trabaja con el ojo del lector en el sentido de la mirada (figuras, ambientes, circunstancias) y en el del texto, es decir que lo proyecta hacia afuera y hacia aden-

tro simultáneamente; recurre a metáforas de dibujo o de sonido ("smack" será seguramente un beso; una ristra de viboritas el equivalente a una ristra de palabrotas, etc.).

Por cierto que el análisis de todos estos elementos nos lleva a una conclusión: el consumo de historietas no se parece ni al consumo de un libro ni al consumo de una película; es quizás el consumo de un fenómeno estético parasitario, tan sub-literario como sub-cinematográfico. ¿Pero no es como si al primer peldaño de una escalera lo llamáramos sub-peldaño? Por algo se empieza, y la historieta (bien elegida) puede ser un buen principio para que un chico (o un grande) entren a la literatura o al cine, desarrollando poco a poco el sentido crítico elemental del buen lector o del buen espectador.

El sentido común, entonces, indicaría que una historieta (si trae la "condensación" de una gran novela, mejor) puede ser una manera de iniciar a la gente menuda en la lectura. Más apropiada que traerles de regalo "Don Quijote de la Mancha" por razones de cumpleaños, Navidades o aniversarios. Sería mejor un juguete. A Don Quijote no se lo aprende a amar en la niñez sino mucho más tarde. Y no es (¡pobre Hidalgo de la Triste Figura!) sujeto de pasiones a primera vista: necesita tanto tiempo para que se respete su flacura como para que se comprenda su espíritu. Parece cosa de Sancho esto de intentar aplicarle el sentido común a Don Quijote, como si el sentido común fuera una cataplasma... ¿Y por qué no?

Lo cierto es que, por cuestiones de sentido común, mejor no definirlo. Simplemente aplicarlo. En lo que se refiere a la formación cultural de los hijos, habría que plantear las cosas como Umberto Eco: "*ni apocalípticos ni integrados ante la cultura de masas*". No asustarse ante las novedades audiovisuales (que ya no son tan novedades), ni aceptarlas como palabra divina. Aprovechar lo bueno que aportan, luchar contra lo negativo. No podemos caer en la comodidad de aquel "cualquier tiempo pasado fue mejor". Nos toca vivir en éste, a los que vienen después les tocará otro. Aislarlos es traicionarlos; conformarlos también. ¿Entonces qué? Sentido común. ¡Casi nada!

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

LACTONA

SOCIEDAD ANONIMA INDUSTRIAL, COMERCIAL Y AGROPECUARIA

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

SILVINA OCAMPO

Silvina Ocampo ha elaborado en "*Canto Escolar*", que acaba de editar Fraterna una serie de poemas simples, dentro del lenguaje y la temática que el aula ha impuesto como de su patrimonio. Basta recorrer algunos títulos como "*Los Arboles*", "*Sarmiento*", "*La amazona del circo*", "*A mi maestra*" y "*La Sirena*".

Estamos más acostumbrados a juzgar los cuentos de Silvina, expresión literaria que maneja con maestría y de la cual algunos ejemplos quedarán para la antología de la narrativa nacional. Estos poemas escolares simples han sido escritos utilizando métricas y técnicas disímiles, algunos rimados a la manera clásica y otros libres y asonantes. Pero sin embargo hay un estrecho punto de contacto en aquello que el oficio de un escritor no puede soslayar: el lenguaje. Los dísticos de "*Canto Escolar*", (El poema que dá su título al libro) como las estrofas aritmadas de "*La Amazona del circo*" narran sensaciones y describen seres de una ineludible infancia, con palabras cotidianas y tiernas. Palabras que a la vez encajan justamente en la calidez de una etapa certeramente recreada. Transitar las sencillas líneas puede despertar el prejuicio del facilismo. No es así, sin embargo. La esencia del canto enraíza con razones más profundas y lo más entrañable de Silvina Ocampo habrá que buscarlo en su virtud para aunar sin mucho esfuerzo las nociones del país con el lenguaje que lo contiene.

¿Es esta una nueva imagen de Silvina Ocampo? Habrá que aguardar la respuesta. No obstante el libro pertenece a la unidad de su creación y su lectura ilumina una faceta de la autora que se integra con su personalidad.



JUGANDO A LA NIÑEZ

auge

Una revista diferente
para hombres *no conformistas*

Toda la información permitida en:

- CIENCIA Y TECNICA
- PARAPSIKOLOGIA
- ASTROLOGIA
- LITERATURA FUTURISTA

Notas de los mejores especialistas y periodistas sobre el tema.

Aparece el 1er. martes de cada mes

BÚSQUELA, NO SE VENDE EN CUALQUIER QUIOSCO

EL HOMBRE DE UN SOLO LADO

La contratapa de la impecable edición de este libro, define al autor como a "*uno de los escasos maestros en el terreno del cuento.*" No hay motivo válido para disentir: Lancelotti es más que un estudioso profundo de la narrativa breve y, además ha tenido la generosidad de transmitir, polémicamente inclusive, sus opiniones sobre el tema. El libro que aquí se comenta es una ratificación del obstinado rigor de Lancelotti, de su honesta artesanía y, por supuesto, también de su óptica personal. El lenguaje es cuidado, no distrae del asunto, pero tampoco se ciñe a él, como hubiera querido Chaucer. Los personajes son psicológicamente coherentes, pero sólo a veces rozan la verosimilitud palpitante que nos atrapa en los grandes maestros. Por eso, suponemos que la calificación de "*Gran Maestro*" mayusculado de la especialidad, que llega a arriesgar la reversal presentación, no es compartida seguramente por el mismo Lancelotti. ¿Por qué? Porque no es "*hombre de un solo lado*", porque sabe lo suficiente del tema como para ubicar su obra entre las que pueden merecer un elogio pero no tanto como un sumo magisterio.



GALTIER

LYSANDRO GALTIER Y LA TRADUCCION POETICA

Lysandro Z.D. Galtier es uno de los grandes poetas y ensayistas que actuó en la generación martinfierrista. Es bueno volver, una y otra vez, a su monumental publicación "La traducción literaria", no sólo por el ensayo definitivo que sobre el tema firma el creador de "Luz de pampa", sino también por la Antología del poema traducido que lo acompaña.

Hay que recordar que Galtier reveló al mundo de habla hispana (las revelaciones fueron frecuentes en la generación de Oliverio Girondo, Sixto Pondal Ríos, Jacobo Fijman, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Ricardo Molinari, Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Horacio Rega Molina, Conrado Nalé Roxlo, Ricardo Güiraldes, Macedonio Fernández . . .) a Oscar Wladislas de Lubicz Milosz (1877-1939, el poeta lituano del que fuera amigo en París. Escuchemos la voz memorable del Lubicz Milosz, en un auténtico y poco frecuente milagro de traslación, obtenido por la clarividencia y el fuerte conocimiento poético de Galtier:

LOS MUERTOS ESTAN EBRIOS

*Los muertos están ebrios de lluvia antigua y sucia
allá en el cementerio extraño de Lofotén.
El reloj del deshielo tabletea lejano
entre los ataúdes sórdidos de Lofotén.*

*Y gracias a las fosas que el entretiempe ahueca,
con fría carne humana los cuervos se han cebado
y gracias al delgado viento con voz de niño,
dulce para los muertos es el sueño en Lofotén.*

*Ya no veré jamás, jamás sin duda,
ni el mar ni las tumbas de Lofotén,
y sin embargo hay algo en mí que me hace amar
ese rincón extremo y toda su congoja.*

*Suicidas, alejados y desaparecidos
del cementerio extraño de Lofotén
— ¡qué raro y dulce suena su nombre a mi oído! —
decidme si es verdad que allí, que allí dormís.*

*Bien podrías contarme cosas más ocurrentes,
clarete que rebasas en mi copa de plata;
historias más amables o menos alocadas
y dejarme tranquilo con tu eterno Lofotén.*

*Que está haciendo buen tiempo y suave se desliza
en el hogar la voz del mes más melancólico.
¡Ah, los muertos, los muertos, aún los de Lofotén,
los muertos, en el fondo, lo están menos que yo! . . .*

MILOCZ

ANAQUEL DE POESIA

WILLAM SHAND

Tenemos proclividad a creer que el escritor escocés William Shand nos pertenece: es un hombre tan vital en los impulsos de la sensibilidad amistosa, de la poesía, el teatro y la narración en nuestro idioma, es tan legítimo dueño de las encrucijadas de Buenos Aires que tan sólo un libro de la importancia de "Selected Poems", en inglés magnífico, nos puede llevar a la contemplación de su otro yo literario. Torres Agüero, con retrato estupendo de Shand realizado por Luis Seoane, publica esta antología admirable. Creo bueno recordar lo que en una ocasión dije de este poeta entrañable: "Escribe sus poemas como si estuviera encendiendo el buen fuego de su sonrisa, como si estuviera ofreciendo una mano amistosa y fraternal, como si invadiera territorios de amor con un millón de chispas doradas en sus ojos, como si situara sus palabras en el coloquio donde su propia resonancia vibra". Recordemos, al señalar las excelencias de esta obra, que debemos a William Shand el traslado de muchos de nuestros más destacados poetas al conocimiento de los auditorios anglosajones. Jorge Luis Borges ha dicho que "William Shand crea símbolos para el glorioso, tedioso y horrible mundo de nuestros tiempos".



JULIO ARISTIDES

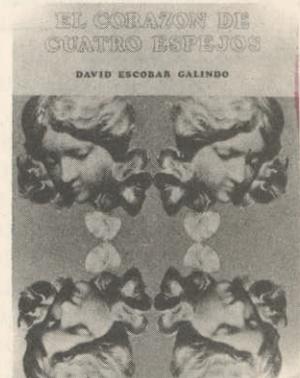
De entre su producción poética que jalonan ocho volúmenes, Julio Arístides, por intermedio de Plus Ultra, publica una "Antología de poesía existencial". De nuevo recobramos el tono acendrado, la palabra pulida, el acierto de la forma y la profundidad del pensamiento de este escritor. Con razón uno de sus numerosos críticos ha dicho, en España: "Hay más esperanza que desesperación en los versos de este lírico, y cuando dialoga consigo mismo, cuando su intimismo se le descubre, lo hace con una visión sorprendente". Arístides afirma, al hacer la elegía de su cuerpo, que toda su posesión aquí en el mundo es este continente de mis penas. Muchas veces, por la fuerza de su impulso poético, Arístides hace estremecer nuestro ánimo con la complejidad de sus problemas existenciales. Nunca es un instintivo. Nunca se deja llevar por la inducción del instante, por bello que sea. Medita y hace concepto trascendente del poema, sin alterar por ello la belleza del perfil expresivo. Cuando se dirige a la esencia de la mujer-resúmen misterioso de la naturaleza creadora dice: "Contigo es posible navegar el río/ de mi primer delirio./ Tu amor es la otra cara de la muerte".



DAVID ESCOBAR GALINDO

David Escobar Galindo es un destacado poeta de San Salvador. El Ministerio de Educación de su país ha impreso el poemario "El corazón de cuatro espejos", libro que muestra, una vez más, la riqueza expresiva y cálida del autor de "Extraño mundo del amanecer", "Una pared pintada de hombre" y "Vigilia memorable". Asombra la grandeza de ciertos ritmos, como los que emplea en "Pasión de espejos", la amplitud del paisaje espiritual que ofrece, la fecundidad espléndida de su trabajo. El libro trae un original retrato del autor por Toño Salazar, dibujante que dejó, por su personalidad y talento, un gran recuerdo en Buenos Aires, donde residió largos años.

A veces el lirismo de David Escobar Galindo cede el paso al poema agresivo, que combate con tenacidad muchas de las figuras con las que se escarnece a la condición humana. Otras se acorta su respiración, no en el sentido, ni el alcance poético, sino en un gran poder de síntesis. Entonces nos dice, con íntimo desvelo, que nos recuerda el instante particular del artesanado poético, que por lo general es la noche: "Ninguna sombra/ como la de la luna/ sobre esta página".



LA POÉTICA EN MARCHA

Desde Mendoza Juan José Molinelli nos hace llegar "Mi voz antigua". Es una edición de la filial de SADE en esa provincia. La presencia de Dios, la región de los sueños y la esencia misma de la voz del poeta, componen este libro, el undécimo de la producción de Molinelli.

—*"Vainas" tiene pié de imprenta de San Luis. Su autora: Bebé Burgos. Recorre el paisaje natal con cariño. Evoca momentos de raigambre espiritual. Compone, a ratos, un diario tierno de acontecimientos familiares.*

—Ricardo Ostuni nos da a conocer una muy breve colección de versos. Sabe construir el soneto; tiene buenos destellos en breves poemas y ambiciosa temática en "El inmortal", donde la condición de la vida que cesa, precisamente, es el paso hacia la inmortalidad.

MUERTE

*No fue el hombre hasta que Ella
Vino y se abrió al llamado
Del tiempo en que lo "abierto" mana.
Bestia herida o animal doloroso
El fue hacia Ella como hacia sí,
Libre para su fundamento, porque gracia es la muerte
Para aquel que se acoge al enigma
de ser lo indescifrado. El desgarrón natal
Que en la noche del Etna
Fundó el círculo insomne del llamado sin nombre.*

—*"Confidencias"*: es exacto este título del libro de poemas de Jorge Luis Sosa. Elena Julia Avalos de Ruíz afirma, en un prólogo también poético que "Jorge es uno de los pocos elegidos. Nosotros, sus amigos, lo sabemos". Se torna el poeta estrictamente confidencial, cuando nos revela, con simple y entrañable acento, acontecimientos de la vida cotidiana. Cabe señalar en este libro la buena disposición tipográfica, algo que, no nos explicamos el causal, falta con frecuencia en los libros de poesía.

—*Desde Río Cuarto amanece la poética de Betty Medina Cabral, contenida en el volumen "Barcas amarillas", presentes en ese color en la tapa de Enzo Benfatto. El libro, además, trae ilustraciones de Abel Bruno Versacci, Martha Roig, Julio César Montes de Oca y Fidel Cáceres. Al proclamar que estamos solos, Betty Medina Cabral nos dice, con acento desgarrado: "Me siento evasiva, despedazada, desierta". Y subraya el antiguo descubrimiento de que la tierra es amarga.*

—*Tiene gran sutileza, lenguaje estricto y armónico, la poesía de María Inés, tal y como se manifiesta en "Dunas", libro que edita Botella al Mar, siempre de actividad denodada en los terrenos de la difusión de una de las más altas disciplinas del espíritu humano. Se acuerda de Cézanne. Y nos dice, sobre la manzana (que con un toque que nos asombra llama "aséptica") del riguroso pintor: "Solitaria en su marco/Dice ausente/ A la vida/ Y nos mira pasar".*

—*Con motivo de los 80 años de Jorge Luis Borges, Antonio Soletic escribió una salutación, que tiene como punto de partida los versos dedicados al poeta Pedro de Embeita, que figuran en "Poemas Solariegos", de Leopoldo Lugones. "Lo saludo en las altas y audaces aventuras/ de la formal palabra de las literaturas" y también "en Ricardo Güiraldes que, nostálgico, avanza", entre las multiplicadas memorias que invoca para este homenaje, muestran un gran fervor de Antonio Soletic por el primero de nuestros escritores y uno de los mayores de esta cultura greco-romana de 25 siglos.*

—*"Balada fósil" es el primer libro de poemas de Pablo Mario Strukelj, que aparece en Comodoro Rivadavia, como para demostrar que la ansiosa búsqueda de la poesía vive su inquietud*

en el país entero. Hay también prosa en esta obra. Uno de los poemas finales de este libro se acuerda de Borges, de sus ruidas circulares, de su memorioso Funes. Hay imaginación y fuerza en este poeta sureño, que alterna su labor docente con la literatura y el ajedrez. Strukelj, que tiene 24 años ha dicho que "me asombra la patria chica, me gusta la literatura de los grandes e intento manifestarme desde una perspectiva de investigación, sin abogar la purísima creación literaria".

—*Lecturas: Dos sonetos de Julia Romero, bajo el título de "Las doce tribus", muestra en la autora suelto manejo de la musicalidad propia del tema. Dos poemas de amplia métrica libre de Gregorio Echeverría, poeta premiado numerosas veces en certámenes literarios, nos traen los ritmos barrocos de porte muy imaginativo.*

—Miguel Alfredo Olivera muestra su dominio del verso al estilo clásico en "Egloga", que acaba de publicar Emecé. Aparte de los bien construidos poemas personales, el volumen trae la traducción de la Sexta Elegía en el Castillo de Duino, de Rainer María Rilke. Olivera nos dice en un párrafo de su lúcida glosa de esta Elegía: "El poeta celebra al héroe de mente y corazón solitario cuyo destino está extrañamente ligado a aquellos que tuvieron una muerte temprana".

—*Alberto Girri nos da, en "Versiones", publicada por Corregidor, traslaciones a nuestro idioma de composiciones de W.H. Auden, T.S. Elliot, Gerard Manley Hopkins, Edgar Lee Masters, P.S. Rege, Williams Jay Smith, W.B. Yeats y algún otro gran poeta de habla inglesa. Asimismo vierte, utilizando versiones inglesas, versos de poetas del Japón y de la India. Es un trabajo meritorio, para el que Girri tiene reconocida autoridad, realizado a través de quince años.*

—*El Suplemento n° 2 de la Revista Literaria Antología, que se publica en Chivilcoy, nos trae una selección de poemas de José Guelerman, escogida entre los que figuran en sus libros "Cupos blancos" y "Lo que el río lleva". Figuran, asimismo, poemas inéditos. J.G. se expresa con lenguaje eficaz y sencillez emotiva. En el prólogo, Diego B. Rossito nos dice que "José Guelerman es un poeta profundamente humano".*

—*Macondo Ediciones, en una cuidada traducción de Federico Keller (en su colección "Los clásicos"), da a la estampa las célebres cartas de Rainer María Rilke a un Joven Poeta. Todo es digno de ser recordado y meditado. Anotemos estas líneas de neta grandezarialkeana: "No hay medidas con el tiempo: no sirve un año, y diez años no son nada: ser artista quiere decir no calcular ni contar, sino madurar como el árbol, que no apremia su savia, y se yergue confiado en las tormentas de la primavera sin miedo a que detrás pudiera no haber verano".*

—*Horacio Scondras es el autor de "Yo y algunos amores". Este poeta usa el decir popular, concertando habilidosamente, palabras aún no admitidas en el Diccionario de la Real Academia (Edición 1972: es la última) y esguinces de modalidad casi tango, con otras de más calidez poética. Su temática es directa y sincera. Con frecuencia ocurre la ternura. Como en el poema titulado "A tu lado me siento dulce, torpe y niño".*

—*Alberto Nigro firma "Septiembre sombrío", breve poemario, puesto bajo la advocación de Rimbaud, citando la frase en que dijo: "¡Pero ninguna mano amiga! Y, ¿dónde pedir ayuda?". Se trata de cortas composiciones que nos dan una visión de dolor y encierro.*

—*Con dibujos de Angela Novoa, la Editorial Suburbio, de Sarandí, imprime "La vertical imagen", de Antonio J. González. El poeta Antonio Requeni dice: "El tema de este libro es la realidad", con acertada definición.*

todos los jueves
**tevedós
reúne.**

a usted y...



...Los Grandes de la Música.

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.



Archivo Histórico de Noticias Argentinas | Ahira.com.ar

El margen de la agenda

Llevaba una escuadra de madera amarilla bajo el brazo, de esas que usan los carpinteros. Vestía un overoll gris y una bufanda celeste. Un segundo antes de morir, lo ví calcular los pasos sobre los escalones de piedra del atrio de la iglesia. Después se cayó como si hubiera tropezado y abandonado de fuerzas, el cuerpo se acomodó en el decúbito que más tarde describirían, sin dudas, los sumarios policiales. El corrillo habitual, esta vez, grave. Me acerqué al tiempo que el protagonista (siempre hay alguien así entre las gentes) se hincaba a su lado y trataba de masajearle el pecho. No hubo necesidad. Apareció un joven que se identificó como médico, hizo algunas pruebas y diagnosticó la muerte. El viejo, cara al cielo, tenía los ojos abiertos. El protagonista pidió que el corrillo se abriera y apareció un agente de policía, el que pisó inadvertidamente la escuadra de madera y la quebró. —Muerte de agosto— dijo alguien. Una mujer del grupo avisó que venía el hijo. En efecto, un hombre de unos cincuenta años apareció corriendo, se arrodilló junto al cadáver y con la mano, le cerró los ojos.

Parece mentira, pero en la gran ciudad estos hechos son frecuentes. Tanto, que la crónica no los recoge ya, salvo que sean muy espectaculares. Unos minutos después, notablemente, apareció un furgón funerario y cargó el cuerpo sin previa intervención de ambulancias ni hospitales. Mañana lo enterrarán —pensé. ¿Adonde iba con su escuadra de carpintero? ¿O subía la es-



grandes y pequeñas muertes

por

Carlos A. Garramuño

caleras del atrio para entrar al templo y rezar? No, porque al alejarme y levantar la vista, descubrí la torre de la iglesia entablillada por el mamarracho de un andamiaje. Seguramente trabajaba en esa obra. Son las pequeñas muertes ciudadanas, que carecen de liturgia pero que como cualquiera, nos disminuyen. Es

cierto: otro operario tomará las medidas con la escuadra de madera, aunque necesariamente utilizará una distinta porque la original prefirió mudarse con el dueño.

Inconcientemente buscamos todos los días, pistas de la esperanza. Esto no es extraordinario, es lo normal y evidencia un signo de salud psíquica. Los desesperanzados esconden frustraciones que explican su estado de ánimo y eso ya es patología. Pero me refiero a la gente normal. Todos cultivan ese huerto con el mismo gesto atávico del perro que rasca el suelo antes de echarse.

¿Pero para qué hurgar tanto cuando ante un auditorio muy importante, el dueño de una pequeña editorial anuncia el final de la misma por falta de sustento y la gente —sonriente y obsequiosa minutos antes— acepta el irremediable tránsito, permanece en silencio y lamenta el hecho como un fatalismo?

Así viví la noche del canto de cisne de la *Editorial Talía*, dirigida por Emilio A. Stevanovitch. Trás veintitrés años de actividad, después de haber publicado 102 títulos de autores nacionales, *descubierto* a no pocos y editado 218.000 ejemplares y cuarenta números de la revista de teatro, la editorial cierra *por dificultades*.

Quiénes conocen la historia de *Talía* (sin lugar a dudas todos los espectadores de aquella noche y muchos más) no tienen derecho a enojarse con el país, porque estas cosas

ocurran. El asunto es a la inversa. Aquel público, entre los que figuraron famosos escritores, artistas de renombre, periodistas de firma, intelectuales de lustre, ejecutivos y millonarios del prestigio, hizo gala de un soberano mutismo. ¿Habrá que dejar nomás, que expire totalmente el moribundo? Mujica Lainez —que habló sobre la última obra publicada— confesó desconocer hasta ese momento el fin de *Talía* y advirtió que sus oráculos le anunciaban la resurrección, después de cuatro años. La obra editorial de Stevanovitch tiene poco que ver con el propio Stevanovitch en este juicio —si me perdona Emilio la *boutade*—. La misma lo ha trascendido y el anuncio debiera haber movilizad a la gente de la cultura, para evitar este lamentable fin. Y no me refiero a la cultura oficial, ya que *Talía* no recibió nunca subsidios ni apoyos de esta esfera, ni ha sido esa su pretensión.

Me refiero exclusivamente al mundillo que vive escandalizándose por las falencias del país, como si ellas fueran producto del acaso. Es probable que esto ocurra porque no se han enterado los futuros salvadores y quizás aparezca pronto una solución. No puede cerrarse la única puerta que permitía el conocimiento de nuestros autores dramáticos a través de la publicación.

¿O es que sí importaría que Jean-Louis Barrault repita aquello que dijo cuando conoció *Talía*: no creo que exista ni en mi país, una publicación tan noblemente entregada y con tanta seriedad?

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES
Por resolución de la Intervención se determinó que la producción literaria, musical y teatral infantil serán disciplinas a distinguir en forma conjunta e individual con el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes del año 1979.

SOCIEDAD DE DISTRIBUIDORES DE DIARIOS REVISTAS Y AFINES: El mes de agosto fue elegido por la Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines para un extraordinario ciclo de conferencias en la sede de la entidad. Entre los disertantes figuraron Eduardo Gudiño Kieffer, Jorge Lafforgue, Tomás Alba Negri, Roy Bartholomew, María Esther Vázquez y, en carácter también de homenajeado, Jorge Luis Borges. Para el 1° de setiembre está prevista una muestra de artistas plásticos, con asistencia de Soldi, Berni, Forte, Ducmelic, Russo y Cañas.

CERAMICA. Los premios máximos del IV Salón Nacional de Arte Cerámico fueron acordados a: Sección Cacharros obra "Sin título" de Vilma Villaverde. Sección Escultura obra "Libre" de Lyidia Irene Fourcade y Sección Murales a "El Rostro Perdido" de Elida Husson.

CORO NACIONAL DE NIÑOS. Actuaciones en Villa María días 17-18-19 y en La Plata día 25.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
Conciertos de los miércoles: días 1°, -8-15-22 y 29. en Auditorium Belgrano.

SALAS NACIONALES: Exposiciones del mes: IV Muestra de Fotografía Publicitaria, IV Salón Nacional de Arte Cerámico, Exposición homenaje a Juan Antonio Vázquez y XIV Exposición de Ikebana Internacional. Conferencias afines a los respectivos temas, los días 4-5-12. Cine: sobre Japón día 9. Música: Píccolo Teatro Lírico día 23. Exposiciones en el interior: Muestra itinerante XIV Salón Nacional de Grabado y Dibujo, Salón Nacional de Arte Fotográfico y VII Salón Nacional de Arte Cerámico: 15 PERGAMINO, 13/ Venado Tuerto, 16/18. Cosquín, 19/21, Río Cuarto 22/24, Villa Mercedes 25/26, 27/29 San Luis.

30

MUSEOS. Museo Nacional de Arte Oriental: *Cursillo sobre Arte de Japón por Lic. Orlanda Yokohama de Fernández y Silvio A. Fernández Gallardo*, días 1° -8-15-22. Museo Nacional de Arte Decorativo: *Concierto Conjunto de Música Antigua de Colonia día 10. Ciclo de tres conferencias del Sr. John Hardy (Victoria and Albert Museum de Londres)*, días 27-29-31. Museo Nacional de Bellas Artes: *Cine de lunes a viernes 10:30 horas (escolares), 15:30 horas (estudiantes secundarios), 18 horas público en general. Titeres Mané Bernardo y Sara Bianchi (domingos 11 hs.). Música: Encuentros internacionales de música contemporánea: viernes 20:15 horas. Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia": Cine: El lago salvaje jueves y domingos 15:30 horas. Conferencias viernes 20-24-31 temas "La Abeja", "Hidrofobia" y "La energía de las olas y su aprovechamiento", respectivamente.*

TEATRO NACIONAL CERVANTES
Lecturas escenificadas: día 14: "bolero de Víctor Bronzato, día 28: "La Voz Intrusa" de Juan F. Giacobbe. Conciertos: días 5-12-19-26 ciclo "Interpretes argentinos", Días 7-14-21-28 Ciclo de conciertos vespertinos.

CONCURSO: Hasta el 30 de setiembre de este año se postergó el cierre de la inscripción y recepción de obras del Primer Concurso de Poesía y Canto Popular dedicado a la Virgen, organizado por la Comisión Episcopal Argentina con motivo del año Mariano de 1980. Los interesados pueden dirigirse personalmente o por carta a la sede de la Comisión Rodríguez Peña 846 2° piso, Capital Federal.

SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES: Copiar boletín (Fajas de Honor) **BIBLIOTECARIOS:** Con el auspicio de la Secretaría de Estado de Cultura, se realizará del 10 al 14 de setiembre la XV Reunión Nacional de Bibliotecarios, en la ciudad de Posadas, Misiones.



ORQUESTA SINFONICA NACIONAL
Tenía previstos para el mes de agosto diez conciertos a cumplirse en el Auditorium de Belgrano, en la Facultad de Derecho y en el Jockey Club de La Plata.

CORO POLIFONICO NACIONAL
Actuaciones en Neuquén los días 29-30-31 y 1° y 2/9.

TEATRO MUNICIPAL GENERAL SAN MARTIN: Dieron comienzo los ensayos de "Qué quiere decir siempre" de Diego Mileo para su presentación en la Sala Cunill Cabanellas. La dirección es de Carlos Alvarenga. Asimismo se está ensayando "El Alcalde de Zalamea" de Calderón bajo la dirección de Omar Grasso.

S.A.D.E.: Fueron otorgadas las Fajas de Honor correspondientes a 1978. En el género **ENSAYO:** fueron premiados "Perfil humano de San Martín" por Erwin Felix Rubens, "Leonidas Barleta, el hombre de la Campana" por Raúl Larrá, "Cambio Social y Población en el Pensamiento de Mayo" (1810-1830) por Rubén H. Zorrilla. En **POESIA:** premiados "Amor sobre la piel del tiempo" por Ruth Fernandez, "La Vertical Imagen" por Antonio J. Gonzalez, "Madrigales del Infierno" por Carlos O. Vladimírsky. En **CUENTO:** premiados "Crónica del Abandonado" por Eduardo Persico, "La Tarde de los ocres Dorados" por Eugenia Calny, "Cashistorias" por Clara Lifschitz de Ottolenghi. En **NOVELA:** premiados "Buenas noches, Profesor" por Alina Diaconu, "Estirpe de Piedra" por Graciela Fuhli, "Cast Bovary" por Jorge Grasso. En **LITERATURA INFANTIL:** premiados "Cuentos del Mentiroso" por Fernando Sorrentino, "Un globo de luz anda Suelto" por Alma Maritano, "Los cuentos de Papi-Pepe" por Manuel Augusto Dominguez.

VANTES
14: "bolero
9: "La Voz
be. Concier
"Interpretes
18 Ciclo de

le setiembre
cierre de la
bras del Pri-
Canto Popu-
lanizado por
gentina con
1980. Los
e personal-
de la Comi-
2º piso, Ca-

DE ESCRI-
fajas de Ho-
on el auspi-
lo de Cultu-
le setiembre
Biblioteca-
Misiones.

NACIONAL
s de agosto
en el Audi-
Facultad de
b de La Pla-

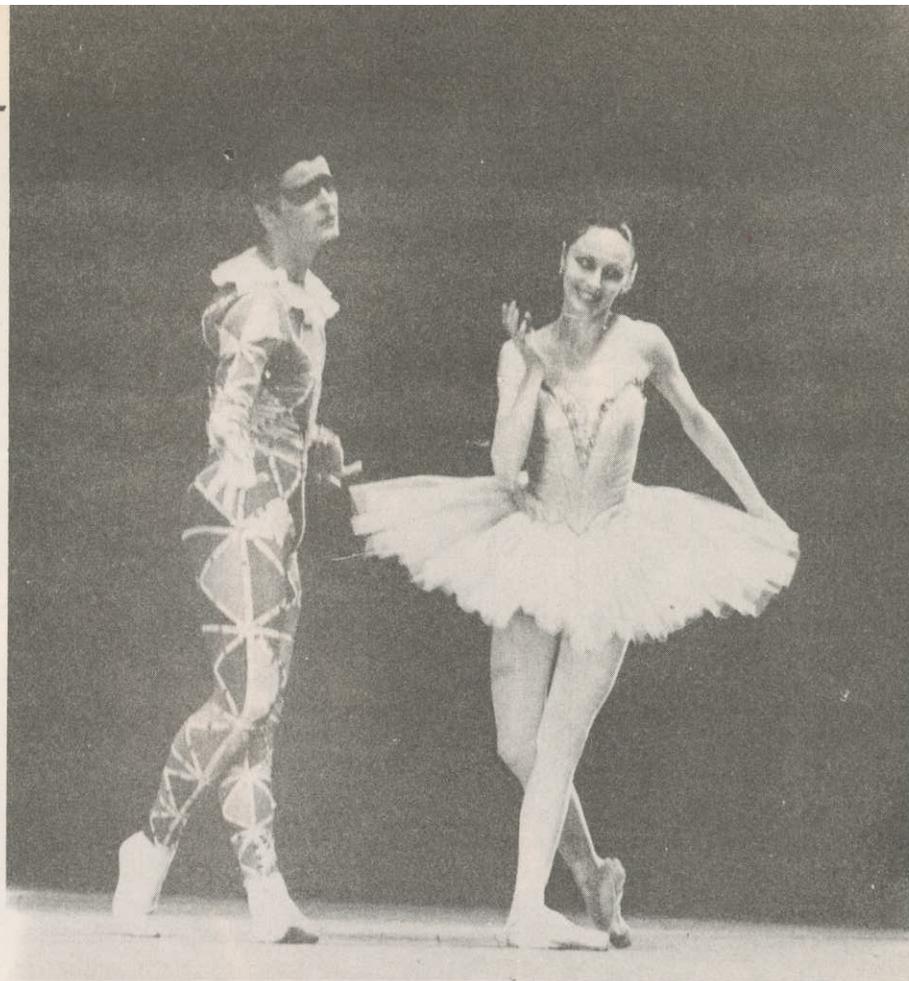
las Fajas de
1978. En el
premiados
Martín" por
idas Barleta,
por Raúl La-
lación en el
0-1830) por
SIA: premia-
"el Tiempo"
"vertical Im-
lez, "Madri-
os O. Vladi-
niados "Cró-
duardo Per-
s Dorados"
storias" por
ghi. En NO-
noches, Pro-
"Estirpe de
"Casi Bou-
LITERATU-
s "Cuentos
do Sorrenti-
Suelto" por
tos de Papi-
Dominguez.

prefera lo clásico



 BANCO DE LA
PROVINCIA DE
BUENOS AIRES

Archivo de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



BARYSHNIKOV LA MIEL Y EL ACERO

Durante una semana, en el mes de Agosto, Buenos Aires se vió conculionada ante el mayor suceso de la presente temporada en ballet y podría decirse que el más grande desde que Rudolf Nureyev pisara el Teatro Colón en 1968. La pareja formada por *Mikhail Baryshnikov*, precedido de una celebridad que desborda el ámbito de la danza para convertirlo en un personaje de actualidad mundial, y de Patricia McBride, hasta ese momento casi desconocida al público argentino, movió a insólitas cantidades de periodistas, fotógrafos y, por sobre todo, de gente que pugnó por verlos en las cuatro únicas funciones que ambos ofrecieron aquí. Desde el primer día, el letrero de "localidades agotadas" desilusionó y angustió a la mayoría, ya que el Teatro Colón resultó insuficiente ante la fabulosa demanda. Si se

calcula que la sala acogió a 15.000 personas durante la presentación de los artistas, también en rápida conjetura se estima que más de treinta mil quedaron fuera. Se dijo: "la próxima vez será", y así lo espera fervientemente una muchedumbre que pudo verlos y otra que tiene hambre mayor, por no haber podido acceder a juzgarlos. Baryshnikov declaró que posiblemente, y era ese su deseo, habrá de volver con una obra completa, que le permitirá, como a cualquier bailarín desarrollarse en comodidad con su rol y demostrar todo el transcurso de una elaboración. Quedó absolutamente emocionado ante la calidez y entusiasmo demostrado en esas funciones apoteósicas, igualmente McBride, que quedó reconocida inmediatamente como una bailarina excepcional.

Actualmente ambos integran el elenco del *New York City Ballet*, la compañía estable de George Balanchine, un genio viviente de la coreografía, y por el cual Baryshnikov abandonara su jugoso contrato en el "American Ballet Theater" para trabajar bajo sus directivas, aunque su sueldo sea austero y sabiendo que Balanchine no catapulta a estrellas. En su visión de la danza prepondera la obra, especialmente la coreografía en su especial estilo, que jamás busca las proezas virtuosas ni efectistas. Aquí, el protagonista se hace a la obra, entonces cabe pensar que el espectacular "Misha" tiene una gran cuota de humildad y de respeto para involucrarse en la línea balanchiniana. Seguramente, tendría mejor oportunidad de deslumbrar con sus dotes en otras compañías que se aco-

gieran al repertorio clásico, en el cual las variaciones hacen las delicias de los especialistas, aficionados y propio intérprete, que se luce con todo el brillo de las dificultades técnicas. Baryshnikov, inteligentemente, desea enriquecer su veta artística, adentrarse en lo que ese coreógrafo devela en cada secuencia, ser partícipe de una danza sin exhibicionismos y que signifique una creatividad más fructífera que los miles de pasos en el virtuosismo. McBride es una neta bailarina formada por Balanchine. Digamos que es en esencia una virtual intérprete de su línea e inspiración. De allí que la conjunción Baryshnikov - McBride es lo más fascinante visto desde, redundando en el tema, Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev.

Aquí, las diferencias hacen el complemento ideal. Ella, muy alta, de espléndida figura que más hace a su refinamiento y a su peculiar personalidad que a su proverbial delgadez, contiene una serenidad en sus gestos y en las expresiones que dulcifican como halo su presencia. Femenina, tan suave como una gacela, trasunta una permanente felicidad y belleza interior. Responde con una clase de reina a las instancias de su "partenaire", y con la delicadeza de una niña mimosa a cada mirada.

El, más bajo, con un cuerpo modulado de acero, musculatura fantástica y abultada, y de miel por la fluidez y suavidad con que se deslizan bajo la piel, traduciendo los movimientos más coordinados jamás vistos, observa con ojos incisivos, y el celeste, que vá acorde a la cara casi angelical, se convierte en el conductor de una avasallante individualidad. Mezcla de agresividad con ternura, reside allí su magnetismo. La energía que esconde la compacta figura, con la corona dorada de cabellos, resulta una dualidad de inocencia y malicia, de infantil y experto, duende pícaro o romántico hasta languidecer. Varonil y fuerte, respetuoso, gentil, protector de su dama, jamás tratando de acaparar aplausos, forma con Patricia una bellísima pareja para la danza.

"Other Dances" con coreografía de Jerome Robbins y música que extracta cuatro mazurkas y un vals de Federico Chopin (ejecutadas al

piano por el excelente "guest" Jerry Zimmerman) fue la primera muestra. Una obra bailada hasta sus ínfimas notas, donde se olvida el marco escénico para suponer que esa pareja se deja llevar por los sonos románticos o vehementes en la displicencia de un paseo. Si tales reminiscencias despiertan alegría interna, ella o él se embriagan en la danza, con la naturalidad de lo espontáneo. No es un teatro, no pisan un escenario, simplemente se explayan en el perfume nostálgico que la música despierta. Hay aires de mazurka en algunos de los pasos, que insinúan los característicos con los golpeteos de talones o en el piso, pero no es lo primordial, sino la remembranza de lo que significa en el alma. Igualmente el vals, tiene la fruición del espacio, el regocijo de uno de los ritmos más aliados al sentir del movimiento. Casi se vuelve al clima, los ojos ensoñadores, lo romántico satura dulcemente las expresiones de la pareja. Una coreografía, que, aunque parezca fácil, es sumamente intrincada y que contiene danza por todos los poros. Llegar a tal naturalidad raya con la perfección, porque hay sutiles matices, algo de humor que sólo intérpretes como Baryshnikov y McBride pueden desplegar.

Luego, con "El Corsario", coreografía de Darius Petipa y música de Riccardo Drigo, el portento técnico salió a luz. Baryshnikov deja atónito al público con sus pasos de factura propia, porque no creemos que muchos otros puedan lograrlos. Sus saltos contienen a todo el espacio, y porque misterioso poder o don, allí permanece, deslumbrando con acopladas volteretas que requieren más que elevación, un hilo invisible que lo sostenga o las dotes de "Superman".

Eso no sería todo, porque además ostenta una limpieza de movimientos y en cada uno de los pasos, terminaciones, ínfimos detalles, que hacen un todo incomparable, permitiéndolo visualizar, como en "camará ralentada, las secuencias. Su línea es la rusa, y realmente purifica en el cuerpo toda la técnica de la gran escuela, amalgamada desde sus pies, hasta los brazos, manos, torso, cabeza ningún movimiento encuentra leve duda, falla o inco-

ordinación entre lo que sucede con las distintas partes de la figura. Interpretativamente, en este "paso de bravura", Baryshnikov encuentra la entrega al personaje, que se desarrolla bajo el "carácter" específico y que no son sólo gestos que lo marcan, sino que hay una estudiada compenetración con lo que es la tradición, el estilo y las facetas del apasionado protagonista. McBride fue la belleza en los equilibrios, su "port de bras" exquisito, brazos y espalda privilegiados, con una finura que hizo de la "variación" una joya. En la coda final, Baryshnikov rompe con todos los esquemas en cuanto a proezas, que muchos compararán con acrobacia, pero que fehacientemente demuestran un arte llevado a su más perfecta encarnación.

Con "Harlequinade", coreografía de George Balanchine y música de R. Drigo, se vió la última obra traída por la pareja. La base son dos personajes que salieran de la "commedia dell'arte", Colombina y Arlequín, inmortalizados en sus características que harán de la coqueta bailarina un dechado de femineidad, picardía y seducción, mientras que el pueril galán vivirá expersándole su amor, siendo alternativamente rechazado o aceptado. Baryshnikov se transforma en un vívido Arlequín, rebosante de alegría ante las insinuaciones de su enamorada o desgarrándose ante sus desplantes, buscando los vericuetos de una mímica exacta, plena de implicancias, tragicómico, con un humor que incorpora a toda la actuación. Colombina es McBride, grácil, algo maliciosa, juega con su corazón de azúcar bajo su figura de porcelana, una muñequita de volátiles sentimientos. La obra es la conjunción con lo clásico, el aroma de la "commedia", la belleza de un espíritu que revive del pasado, tan fresco y comunicativo en la coreografía de Balanchine como en lo que los intérpretes sonsacan.

Baryshnikov, si bien tuvo otros de sus prodigios realizando una inverosímil gran pirueta con un salto de por medio, es un cabal comediante. Una obra inolvidable con dos protagonistas imborrables, que hicieron el mayor regalo en esa, su despedida al público argentino.



Plácido Domingo

“EVVIVA IL VERISMO”



De un modo tan imprevisto como artísticamente afortunado, pasó por Buenos Aires y brindó tres representaciones en el Colón el tenor Plácido Domingo, la figura universal hoy por hoy más completa y versátil en su cuerda. ¿En su cuerda? ¿Y cuál es su cuerda? Si uno le pregunta, pretenderá —acaso no con tanto énfasis como años atrás— que es en esencia un tenor lírico robusto, que cultiva el repertorio “spinto” y el “dramático” calibrando juiciosa y conscientemente la problemática de cada partitura, conciliando las características de la misma a sus medios, su temperamento, su carácter. Su reaparición en el prosenio del Colón en la función de abono a domingos vespertinos el 29 de julio, encarnando a Dick Hohanson en una estupenda exhumación de “La Fanciulla del West” de Puccini, marca una fecha en los anales de nuestro célebre y tradicional teatro.

Plácido Domingo es no sólo un cantante que se da por entero en su arte y sus personificaciones: es, también, un ser cálido y humano, que se prodiga simpática y generosamente al público, y que entre otros detalles se presta al “via crucis” de firmar programas a centenares de admiradores hasta las tres y media de la madrugada, respondiendo simultáneamente al asedio de preguntas de toda índole (sensas o no), demostrativas del interés que despiertan las opiniones de este auténtico artista, de este “divo” moderno sin arrestos detonantes de “divismo”. Plácido Domingo es un tenor universal. En los 38 años que lleva cumplidos, su trayectoria por los más grandes escenarios líricos del mundo se asemeja a uno de esos itinerarios de vuelo que exhiben las compañías de aviación líderes, abarcando continentes y ciudades. A tan temprana edad, este tenor tiene ya en repertorio 72 óperas diferentes, en sus lenguas originales itálica, francesa, germana, castellana, inglesa. Sus grabaciones operísticas pasan ya de 40, y saltan de comarcas tan apartadas como Wagner pueda estarlo de Donizetti o de Verdi, como Weber lo esté de Charpentier, Puccini o Leoncavallo. Plácido Domingo *canta* ópera, *dirige* ópera y trabaja infatigablemente por ensanchar su repertorio en pos de los cuatro puntos cardinales del arte. Claves de la personalidad de Domingo son la responsabilidad y el escrúpulo profesional y una insaciable curiosidad musical.

En Buenos Aires se ha visto sitiado por tantos reportajes televisivos, que en los cortos días que permaneció en nuestro país fue literalmente imposible obtener para PAJARO DE FUEGO una “séance” exclusiva. Es por ello que, gracias a una conferencia de prensa que organizó el sello discográfico “Phonogram”, podemos recapitular en este reportaje con preguntas propias y ajenas parte del laberíntico cuestionario.

PREGUNTA: Le gusta dirigir ópera?

RESPUESTA: Me gusta, y la he dirigido en Munich, en Hamburgo, en Viena, en España. Pero no he tenido oportunidad de preparar la dirección orquestal y el espectáculo integralmente, desde el “vamos”; porque esto demandaría quince o veinte días de labor, y ello es problemático conseguirlo en teatros de repertorio como los europeos, cuya cartelera ostenta cada año más de cuarenta o cincuenta títulos distintos. Además, me gusta dirigir, pero me gusta más cantar. . . Y en la actualidad, aunque hay un plantel de buenos cantantes, no son en definitiva tantos como reclama un mundo sediento de ópera. Entonces, ¿a cantar se ha dicho!

La presencia de varios conocidos conductores televisivos en dicha conferencia de prensa lleva incidentalmente la curiosidad

periodística a un tango que tocó Plácido al piano ante las cámaras, con genuino sabor porteño.

P: ¿Es verdad que va a grabar un disco de tangos con Piazzolla?

R.: Voy a grabar un disco de tangos, pero con acompañamiento de piano, no con Piazzolla. Estoy considerando cuáles se adaptan mejor a mi modalidad.

P: ¿Cómo es que toca tan bien el piano?

R.: Bueno, estudié música a fondo. Sin embargo, Plácido Domingo III, mi hijo, tiene una facilidad pianística extraordinaria y posee una técnica envidiable. Carece de constancia para el estudio y yo no lo fuerzo; pero cuando toca el piano, no falta ni sobra en su ejecución una sola nota. A mí me pueden faltar algunas. . .

P: Vaya aquí una pregunta indiscreta, que queda librado a Ud. contestar o no. ¿Por qué es que el tenor Lauri-Volpi se expresó tan despectivamente de Ud.?

R.: Lo ignoro. Yo cante una función en Valencia en la que él estuvo presente y me vino a felicitar al concluir. Después de esto nos encontramos varias veces, él se sentaba al piano y repasábamos cosas, en los términos más cordiales. De pronto, se salió con declaraciones que fueron un ex-abrupto. Bueno: su libro *A Viso Aperto* y *L'Equivoco* revelan opiniones a menudo corrosivas para sus colegas cantantes, especialmente si son tenores. A él no le gustaba ningún otro tenor. Es que hay cantantes que se vanaglorian de poseer una o dos notas sobregudas. Los que no tenemos, como yo, una región sobreguada ni un Do fácil o espontáneo, procuramos extraer otras consecuencias y buscar otros fundamentos en el canto. . .

P: ¿Le gusta a Ud. grabar discos, ya que ha realizado tantos registros?

R.: No lo crea Ud. Grabo, ciertamente. Pero la ausencia de público, que es para mí un factor indispensable para comunicar la vibración artística que pretendo, la noto mucho en falta en los "studios" de grabación. Allí todo es un poco frío, un poco clínico, y hay que esforzarse mucho para dar vida pasional a lo que uno interpreta ante un micrófono.

P: Se ha dicho que Ud. está a punto de grabar y de cantar "Tristán e Isolda" con Caballé.

R.: Acaricié largamente la idea de cantar Tristán, pero ahora estoy repensando mucho ese proyecto. Porque cantar el rol de Tristán me obligaría a abandonar otro repertorio que amo, como "L'Elisir d'Amore", "Lucia", "Tosca". . . Cuando me puse a estudiar "Otello" y lo medí y pensé en función de mis medios, llegué a la conclusión final de que podía abordarlo. Pero Tristán. . .

P: Por qué no comenzar con el tercer acto, que es el que produce verdaderos estragos en la voz? Resolviendo el tercero los anteriores son relativamente llevaderos.

R.: Precisamente por el estudio del tercero es que voy a comenzar. Luego de eso, decidiré. Porque a mí me gusta cantar las obras de repertorio, sin abdicar de ellas.

P: Cuál es su tenor predilecto?

R.: Caruso, la figura más grande de la cuerda. Fue un coloso, una figura inalcanzable.

P: ¿Y luego?

R.: Aureliano Pertile, un artista grande por su sensibilidad de fraseo.

P: ¿Le agrada el verismo?

R.: Lo adoro. Su descrédito es injusto. . .

P: Entonces coincide Ud. con los conceptos del maestro Giannandrea Gavazzani, en el polémico y penetrante libro "I Nemici della Musica". Él defiende con ardor a estos presuntos enemigos de la música que fueron, para algunos, los compositores veristas.

R.: Comparto ese criterio de defensa. Si el género verista se ha desacreditado, es porque al verismo se lo canta, a menudo, grosera e incorrectamente. Sucede que al verismo hay que enfocarlo con espíritu de "belcantismo", del mismo modo que



Plácido Domingo y Ricardo Turró.

al melodrama del ochocientos hay que animarlo de la convicción dramática que trajo el verismo. Todo, por supuesto, respetando las fronteras divisorias del estilo. Quiero estudiar y exhumar más y más óperas del verismo, y también de otras escuelas.

P: ¿Ha pensado Ud. en incorporar óperas de Gluck?

R.: Me gustaría tentar las "Iphigenias", que tienen partes importantes para el tenor.

P: ¿Conoce Ud. "Armide", de Gluck? Es tal vez, como música y espectáculo, la más completa de su autor y el papel del tenor es magnífico. En el Metropolitan fue estrenada por Caruso.

R.: ¿Desconozco esa ópera y valdrá la pena considerarla. Sugieranme otros títulos valiosos, porque mi afán constante es ensanchar y enriquecer el repertorio.

P: ¿Cuándo retorna Ud. al Colón, Plácido?

R.: En fin, no sé si sería una indiscreción revelarlo, pero si el Director Valenti Ferro aquí presente lo autoriza. . .

V.F.: Tiene anuncio para revelarlo.

R.: . . . volveré aquí en 1981, para encarnar "Otello". Hasta entonces tengo las fechas de mi agenda ocupadas, pero siempre es un placer pensar en el Colón y en su magnífico público.

POSDATA: El día de la segunda exhibición por "Conciertorama" de la ópera "Tosca", con Domingo, Kabaiwanska, Milnes, Luccardi y Plácido Domingo III (El Pastorcillo), director Bruno Bartoletti, el cantante cuya "interview" acaba de reproducirse, se hizo presente en la exhibición. Recibió allí una demostración inolvidable, que quiso compartir con una figura señera del arte musical hispano: el joven Andrés Segovia de 86 años. Fue una noche de emociones para el público concurrente, y también para el pequeño vástago (8 años) del ilustre Don Andrés: pues como habría luego de declarar el pequeño, "esta es la primera ópera que ví y me gustó mucho". Tras la tercera y última representación de "La Fanciulla del West" en el Colón, una visita al camarín de Plácido para salutación, despedida y augurios de pronto regreso. También una foto "A Ricardo", que luego de autografiada con las fórmulas de rigor añadí este armónico artístico resonante, leit-motiv y credo de Plácido: "Viva il Verismo!" Tenemos así, en Domingo y en Caballé, las dos figurascumbre actuales de la lírica de España, batallando como Tancredi y Clorinda en el poema de Tasso, por una doble causa que es en verdad una y única: la música, la ópera: Montserrat prefiere exhumar el melodrama del Ochocientos —en particular de Donizetti: Plácido, ese repertorio verista hoy poco frecuentado, porque la personalidad y el genio dominante de Puccini relegó a la sombra a criaturas artísticas cuyos progenitores se llamaron Leoncavallo, Mascagni, Cilea, Giordano, Franchetti, para citar sólo algunos.



“Fanciulla” - Plácido Domingo SI, AL DIVO

F. B Durante muchos años se discutió en el ambiente de la ópera si debía existir el divo: Buenos Aires se ha visto sorprendida este mes con la llegada de un fabuloso barítono como Renato Bruson la inesperada aparición de don Plácido Domingo para *La fanciulla del west*, el espectáculo de “Conciertorama”, donde se vé y escucha a Domingo en *Tosca*. La gente que no cree en la existencia de la ópera pero que vive desesperada para conseguir entradas, llena el Colón en las tres funciones de Plácido Domingo, llena el Auditorium Belgrano con las audiciones de *Tosca*. Todo esto nos demuestra que el muerto goza de buena salud. Lo importante, sería discutir ahora si la presencia del divo, (al divo real me refiero) es culpable de este fenómeno que descubre apasionados de la ópera en Buenos Aires. . .

A.R: Yo creo que en efecto, es así, porque como usted dice fueron diez mil quinientas personas viendo tres abonos (pero ¡cuidado!, muchísima gente se quedó con ganas de verlo). Yo creo que la presencia del divo, es importante. No sólo lo demuestra ahora el Colón con este boom, sino que es un fenómeno en

el resto de los grandes teatros del mundo.

F.B: Nosotros hemos polemizado sobre de la política a seguir acerca de espectáculos, por parte del Colón. Algunos insistieron en que el Colón debiera tener un repertorio básico, cosa imposible de lograr sin el concurso de elementos extranjeros. En segundo lugar, si es un teatro “de cartellone”, como lo es el Colón, evidentemente la presencia de las grandes figuras es la que realiza las temporadas. Para mí, el mejor espectáculo total, integral, que hizo el Colón, fue “*Peter Grimes*”. Sin embargo, “*Fanciulla*”, que es una obra del período decadente de Puccini, es la que levanta toda la temporada. El reencuentro y la jerarquización de dos cantantes como Arlene Saunders y Gian Piero Mastroi. A propósito, éstos, el día que cantaba Domingo, estaban distintos que los días que cantaron con Castellato. Yo ví ambas funciones y fueron dos obras distintas.

A.R: Esa experiencia no la pude hacer yo, que escuché solo la versión de Domingo. Usted sabe que Arlene Saunders no es desconocida para el público argen-

tino. A través del cine figuró en una temporada muy exitosa de la Cinemateca Argentina hace siete años con la colaboración del instituto Goethe, en una espléndida “*Eva*”. A mí me impresionó magníficamente en “*Fanciulla*”.

F.B: Es cierto. Yo sin embargo, tengo dudas con respecto a otras interpretaciones de ella. . .

A.R: Y el espectáculo funcionó magníficamente como tal. Creo que aquí sí hay que cargar las tintas en el elogio al “*regiseur*”.

F.B: Creo que hay varias alternativas. En primer lugar, hay que recordar que la presencia de Domingo obligó a adelantar la representación dos días. El trabajo de escenografía y montaje fue fabuloso. La presencia de Piero Antonio Faggioni durante todo el armado de la ópera, permitió que las cosas salieran como lo destacamos. Y ese es un mérito de Faggioni, que ha realizado muchos trabajos en colaboración con Domingo. . . Es un hombre de una vastísima experiencia, ha sido actor, director de teatro y el montaje de “*Fanciulla*” es el mismo que hiciera en

Londres y le deparara un premio internacional al mejor regista. Gran dominador de todos los matices del escenario.

A.R.: Se nota mucho en lo que respecta a la marcación de los actores. Todos los cantantes funcionaron como actores. . .
F.B.: La entrada de Dick Johnson en "Fanciulla" es especial, porque viene cargado con la montura y fue tan bien jugada que no pareció Domingo un caballero del Lejano Oeste, sino un viajero.

A.R.: Es interesante recordar que siete años antes del estreno de "Fanciulla" ya había un "western": el famoso "Robo del gran tren", aunque el film del Oeste no se había afirmado aún. El que me impresionó muy bien, por la marcación que le impuso Faggione, fue Mastromei. F.B.: Mastromei dibujó su personaje como lo ideó Puccini. Puccini venía demasiado imbuído de su *Scarpia* y este Sheriff del Oeste tiene algo del *Scarpia*, un individuo un tanto libidinoso que trata de conseguir a través del dinero, como lo expresa en la primera romanza, la posesión de la pobre chica abandonada en el Oeste. Quizás lo único criticable haya sido la vestimenta de Mastromei. Suena como algo alejada de lo que sabemos fue el *far west*. . .

A.R.: Sin embargo, fíjese que muchos sheriffs de la mitología del "western" cinematográfico, usan ese tipo de indumentaria.

F.B.: No se olvide que es una zona minera.

A.R.: De acuerdo. Pero a veces se los ha representado así. Pasando al análisis de la obra, creo que otro acierto de Faggioni es el del tercer acto. . .

F.B.: Coincido con usted. Fue muy bien puesto, sobre todo el desarrollo final de la huida. Una escena patética, tanto por el texto como por la forma en que fue expresado. Pero creo que tenemos que hablar indefectiblemente de Plácido Domingo. . . ¿qué le pareció?

A.R.: Me pareció tan brillante como siempre. Yo había tenido la suerte de haberlo oído por última vez en Londres en una "Bohemme" espléndida. En cuanto a esta "Fanciulla" estoy completamente de acuerdo con usted en lo referente al magnetismo que irradia Domingo. En un personaje, por demás, que no es de gran lucimiento. Vocalmente me pareció espléndido.

F.B.: La última referencia personal que tengo de él es del año 1972 cantando "Forza". Han pasado siete años, el ha madurado. Y me impresionó dotado de la seguridad de siempre, en cuanto a timbre y calidad sonora, escuela de canto. Su diferencia con otros cantantes, tiene que ver con la cultura musical que posee Domingo. Su voz es mucho más pareja que en 1972, mucho más redonda, homogénea. Su seguridad en la emi-

sión hacen pensar si es una voz, o un instrumento.

A.R.: Lo de la cultura musical de Domingo, es cierto. El es además director de orquesta. . .

F.B.: Por supuesto. Venía de dirigir un concierto en Montecarlo. La tesitura musical de Domingo está definida por algo que quizás otras grandes figuras —que no podemos dejar de mencionar como el mismo Enrico Caruso— no tuvieron en plenitud. . .

A.R.: ¿A usted no le quedaron deseos de saber qué pasará dentro de unos días en el Metropolitan, con el *Otello*, de Domingo?

F.B.: Yo no creo que Domingo haya llegado a la madurez como para hacer el *Otello* que Domingo va a hacer dentro de diez años. Creo que le falta maduración física, para dar el *Otello*. No porque crea que es una ópera de viejos. El que haga ahora, estoy seguro que vocalmente será perfecto, pero también creo que abajo le faltan notas. Hace poco se negó a hacer el Tristán y él sabrá por qué. Si Domingo tiene seis o siete años de tenor lírico, sería una pena que los pierda. Yo me quedé con ganas de verlo en "Werther", porque su temperamento vocal tan apasionado, tan exuberante, se presta para el personaje.

A título de primicia podemos decir para que en 1981 haga "El Cid" de Massenet. . .

A.R.: Hace poco grabó "La Condenación de Fausto", dirigido por Barenbohim.

F.B.: En efecto. Pero Domingo debe seguir cantando como tenor lírico. Ha expresado que uno de sus deseos sería cantar "Bohemme" acá y estoy seguro que sería deseo de todos escucharlo.

A.R.: Ya lo creo.

F.B.: La carrera de Domingo es espectacular. Usted ya conoce el dato. En Buenos Aires cumplió su actuación número mil cuatrocientos. Tiene en su repertorio setenta óperas y ha grabado cuarenta integrales, amén de las que ha grabado la Beta Film en Alemania, "Butterfly", "Tosca", etc.

A.R.: En resumen podemos decir que la presencia de Domingo levantó la temporada, que venía flaqueando bastante, después de ese maravilloso "Peter Grimes".

F.B.: Yo lamento que usted no haya visto "Il due foscari". También aquí nos encontramos con un fenómeno como Renato Bruson. Y que le pareció Arlene Saunders?

A.R.: Muy buena. Por lo menos en la función a la que asistí, me pareció una Mimi, bastante ideal.

F.B.: ¿No notó irregularidades vocales, ciertas opacidades?

A.R.: Sí, pero le confieso que esa "Fanciulla", a mi me magnetizó. Me pareció cautivante la resolución escénico musi-

cal lo que me hizo pensar que Faggioni debería volver, y pronto.

F.B.: Creo que ya ha sido contratado. Su temperamento en la realización de los montajes, quedará en el recuerdo. Es muy apasionado. . .

A.R.: Hablando de apasionados. Me pareció muy bien Mastromei, mejor que las últimas veces.

F.B.: Mastromei tiene un patrimonio vocal excelente, pero en vez de recurrir a un arquitecto —a veces— apela a maestro de obras. Dé la sensación de un barítono a la vieja escuela que no quiere cambiar. En el *Otello* del año pasado remarcamos su estado físico. Su corpulencia le resta "fiato". Yo entiendo que el debe cuidar detalles de su carrera. Lo anuncian para el año que viene en "Macbeth". . . Y estimo se encuentra en condiciones de hacerlo. Pero debe limar mucho ciertos aspectos de su personalidad que lo hacen perder nivel.

A.R.: Es cierto, puede ser que necesite contenerse más, medirse.

F.B.: Su temperamento lo arrastra a deslucir, a veces, su actuación. Necesita una dosis de frialdad, no hacer lo que no debe hacer, cuidar su repertorio. El caso típico, es la grabación de "Tristán", que vocalmente puede hacer, pero por respeto a su carrera, debió eludir.

A.R.: En general, hemos vuelto a asistir a un hermoso espectáculo. . .

F.B.: Para mí, personalmente, inolvidable, porque la presencia de Domingo sobrepasó los límites de lo que uno podía esperar. Pero yo hago la pregunta que alguna vez hicimos: ¿Es preferible hacer catorce funciones de ópera, o hacer ocho y bien?

A.R.: Ocho y bien, por favor. ¿Vamos a ver que tal salen las alemanas?

F.B.: No quisiera cerrar, sin hablar de la "Tosca" que vimos en *Conciertorama*. Pero hablo yo solo. Realmente, un esfuerzo increíble el de grabar "Tosca", donde se grabó. En la Iglesia de Santa Andrea del Valle, en el Palacio Farnese y en el Castel Santángelo. Magníficos los cantantes, desde todo punto de vista. Quedé tremendamente impresionado por el *Scarpia* de Sherrill Miles. Un espectáculo sutilmente elaborado desde el punto de vista filmico, vocal y artístico. Magnífico el Cavaradosi de Domingo en cuanto a su interpretación vocal, aunque quizás no en cuanto a su corporización cinematográfica (le faltó, algo de soltura). La orquesta, sensorial, y la presentación deslumbrante, en totalidad. Un espectáculo digno, para que se repita y se vea mucho. Como algo tiene usted que ver en *Conciertorama*, le sugeriría que lo hicieran a mitad de precio para colegios. La juventud que ama la música, no debe perderse estas oportunidades.



ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUENOS AIRES

TRABAJOS RELEVANTES EN MATERIA ORQUESTAL Y CORAL

En una recorrida musical no siempre regular, es difícil apostar al mejor, siempre: y quien como la que escribe se resiste a asistir a conciertos como “acción refleja determinada por el oficio”, no tiene más remedio que ser presa de sus intuiciones y ganas, para que cuando elige asistir a uno de ellos, tenga la suerte de “dar en la tecla” (perdón por el lugar común hablando de música).

Algo de todo esto sucedió con los cinco conciertos vistos y oídos en los últimos tiempos (los cinco seleccionados de la multitudinaria agenda concertil de nuestra artística ciudad).

El Auditorium de Belgrano, sala valiosa y tardíamente descubierta para la presentación musical, albergó el 18 de junio pasado al *Conjunto vocal “9 de Cámara”*, del Collegium Musicum de Buenos Aires, cuyo Director es el talentoso y pofifacético Carlos López Puccio.

Posiblemente para ud. lector informado y actualizado en cuanto a la actividad musical y aún más si es ud. inquieto por las buenas expresiones, no le servirá de mucho el comentario de lo que sucedió allí esa noche.

El primer aspecto que rescato es el hecho de que el concierto significó la presentación en vivo del programa “*Los intérpretes*” que Radio Rivadavia transmite todos los lunes y domingos por su emisora; por lo mismo la entrada fue gratuita, permitiendo y posibilitando así la afluencia de un público extremadamente joven, entusiasta y casi festivo que pobló la sala. Este ambiente “*desusado*” para un espectáculo de “*música culta*” se convirtió sin lugar a dudas en el marco ideal y porque no, el deseado por quienes amamos la música elevada desprovista de vetustez, para la actuación del coro “*9 de cámara*”. Y los resultados fueron afines a este entusiasmo; desde el primer momento los jóvenes cantantes (17 en total) se sintieron como en su casa. Ingresaron al escenario haciendo gala de una impecable formación y vestuario; severidad y disciplina en los preparativos. . . y finalmente la música, la ambiciosa música: *Missa*

Ave Maris Stella de Tomás Luis de Victoria, con sus números. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus Benedictus, y Agnus dei (I y II) la textura polifónica de esta obra, típica del prolífico compositor español del siglo XVI, permitió el lucimiento del director del conjunto quien descolló para nuestra observación como algo deslumbrante. Frasear la música antigua, conocer los vericuetos de la lectura renacentista, no es fácil; dominar líneas melódicas que no tienen métrica señalizada sino “*respirada*” y que sólo puede cantarse a partir de la guía justa y expresiva del director; impostar la voz de acuerdo a la coloratura de esa época y por último lograr el equilibrio sonoro perfecto característico de una obra religiosa como la citada, hablan sin lugar a dudas de una buena interpretación.

Tomás Luis de Victoria fue un peligroso rival de Palestrina y su música si bien no es del todo conocida, plantea un serio trabajo de elaboración. López Puccio sabe cómo abordarla.

El “*Salmo CXIV op. 10*” de Roberto Caamaño, nos resultó una obra interesante pero falta de carisma, de imagen. Este importantísimo compositor y pianista argentino tiene realizada una frondosa actividad creativa, donde la música coral ocupa un lugar importante de su producción. Nos quedamos con otras obras más logradas que ésta, que refleja falta de madurez por ser perteneciente a su juventud.

Por último el “*Peaceable Kingdom*” de Randall Thompson cerró la presentación del conjunto “*9 de cámara*”. Un neorromántico de este siglo como Thompson, norteamericano para mas datos pero de profunda formación musical europeizante, son los secretos de esta excepcional obra, rica en expresiones opuestas disímiles para el lucimiento del coro en cada uno de sus ocho números o canciones. Con contrapuntos, sincopas y giros jazzísticos envueltos en melodiosas frases para solistas, el coro hizo gala de un dominio claro y digno de una obra por demás difícil y comprometida.

Bien por el conjunto y por el espectáculo. Así da gusto ir a conciertos.

El viernes 29 de junio, vivimos una experiencia distinta aunque sus elementos fueron en sí casi iguales al anterior. El conjunto vocal "Cantoría del Buen Ayre", dirigido por Aníbal Cetrángolo, se presentó en el Museo Municipal de Arte Español "Enrique Larreta", dentro del ciclo organizado por el Conservatorio "Juan José Castro".

Un exquisito programa integrado por una selección de obras antiguas de autores mexicanos y un anónimo argentino. Los siglos XVI, XVII y XVIII se recrearon en la "misa a 5 voces" de Juan de Lienas (México); "Dos himnos nahutal" de Hernando Franco (México); "Tres responsorios" anónimo de Córdoba (Argentina); "Magnificat" de Francisco López; "Oigan un vejamen" y "Guarda la fiera" de Antonio de Salazar (México) y "Guineo" de Gaspar Fernandez (México).

Analizar el aspecto biográfico y analítico de las obras nos conduciría a un túnel muy estrecho que no dejaría ver la luz real de lo que ellas significan musicalmente. Los entretelones, como decíamos antes son lo verdaderamente asombroso. Y vaya que los hay en este caso. Primero, el hecho de elegir este repertorio casi desconocido, salvo para aquellos que se dedican con afán a la investigación de la música antigua, y especialmente iberoamericana. Aníbal Cetrángolo es un estudioso obsecuente de ella no sólo en la faz interpretativa sino sobre todo —y aquí para nosotros lo más atractivo— en la búsqueda del repertorio, en



TICHAUER

el descubrimiento de "joyitas" perdidas en el mar de la creación no comercializada, enmohecida por el olvido que a la sombra de los grandes conocidos, desaparecen los grandes desconocidos. Y nos estamos refiriendo aquí a la tarea didáctica del director, que junto con su valioso conjunto realiza en esta búsqueda. Por eso vamos a obviar las obras en sí, sin que ésto signifique una desvalorización de su condición musical. No se podría olvidar la belleza de los tres responsorios por ej., o la simpatía contrapuntística de "Guarda la fiera", por citar solamente algunas de ellas. Pero si de elegir se trata para nuestro comentario nos quedamos indudablemente con el trabajo de búsqueda que gente joven argentina puede realizar respecto al descubrimiento de lo no fácilmente obtenible.

En cuanto a la Cantoría del Buen Ayre, conjunto integrado por diez jóvenes cantantes e instrumentistas de ambos sexos, diremos muchas cosas, y todas ellas halagüeñas. El grupo demostró que para ser músicos hay que ser cantantes pero también buenos instrumentistas. Así es que se pudieron escuchar se dúos de guitarra española y voz; guitarra y viola da gamba, y otros.

Aníbal Cetrángolo resultó ser además un inteligente instrumentista de viola da gamba logrando verdaderos virtuosismos al tocar con cuerda de tripa como se tocaba el instrumento originalmente; como sabemos con este tipo de cuerda la afinación es sumamente difícil de mantener; sin embargo la calidad del instrumento y la pureza de la interpretación lograron un valioso aporte, perfectamente enmarcado en la sala principal del museo, con un nutrido público que acompañó la intimidad del encuentro.

Y nos llegamos nuevamente hasta el teatro Colón. Cómo no, si el lunes 25 de junio, en el octavo concierto sinfónico nocturno del abono de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, se escucharon obras de Alberto Ginastera, Paul Hindemith, Igor Stravinsky y Richard Strauss. Valía la pena no? Dirigió en esta oportunidad, Pedro Ignacio Calderón y actuaron como solistas: la soprano Diana López Esponda y el violinista Tomás Tichauer, actuando también, el Coro de niños y el Coro del Instituto Superior de Arte del teatro Colón, con Valdo Siciamarella como director.

Se escuchó en primer lugar el "Der Schwanendreher" (El Cuidador de Cisnes) de Hindemith, concierto sobre canciones populares antiguas para viola y pequeña orquesta. Esta magnífica obra del compositor alemán contemporáneo es un reflejo de su búsqueda en una música regida solamente por cánones propios, no atada a modas ni reglas universales. Sin embargo las dos guerras que marcan su existencia lo sacuden más humanamente que artísticamente. En este plano no será un revolucionario sino un exquisito "evadido" de la vida que le toca vivir. Las tradiciones del pasado germánico, aunque liberadas de los vínculos tonales y encauzadas hacia la disonancia, serán un campo propicio para su inspiración. Así surge esta obra, incrustada en antiguas melodías germánicas populares; justamente el título de la obra responde a una de ellas, del siglo XVI.

La Orquesta Filarmónica que tantos y tan buenos frutos ofrece este año, (pareciera que es el año de la reconciliación con la buena música) no estuvo sin embargo en esta obra, al nivel que esperamos de ella y que nos consta, puede dar. La versión apareció nublada, chata, siendo de todas maneras correcta, pero sin vuelo. No así el trabajo de Tomás Tichauer, excelente instrumentista argentino, que sumó a su atractivo sonido, un tecnicismo y concepto de la obra, verdaderamente acabado. En este sentido, observamos como un desmembramiento entre el solista y la orquesta, claramente distintos en sus versiones.

Con "Mílena, Cantata N° 3", para soprano y orquesta de Alberto Ginastera ofrecida en primera audición, pudimos conocer el ciclo completo de las tres cantatas que el autor inicia en 1960. Las dos anteriores son la "Cantata para América Mágica" para soprano dramática y orquesta de percusión; y la "Cantata Bombarzo" para recitante, barítono y orquesta de cámara, la cual será la base para la futura ópera del mismo nombre. La escuchada en el Colón, responde a los textos de Kafka a su amada Mílena Jesenká, cuando le escribía desesperadas cartas de amor, entre 1920 y 1922.

La obra fue estructurada en cuatro secciones: *Praeludium: De los fantasmas; Cantus I: Del amor; Cantus II: De las cartas y Cantus Finalis: Del infinito*. Su contenido casi dramático y profundamente desgarrador está inmerso en un discurso sonoro tenso, exigido en la voz femenina y efectista en la instrumentación (algunas de las constantes de este compositor argentino en toda su obra). Se nos ofreció como una obra de envergadura, hecha por un profesional de la composición, pero menos "original" como creación que las dos anteriores que completan el ciclo y que ya fueron citadas. La orquesta trabajó espléndidamente y la soprano López Esponda hizo lo suyo a igual nivel.

La noche, excepcional sin duda sobre todo por el repertorio elegido, se completó con la ejecución de la "Sinfonía de los Salmos" de Igor Stravinsky para coro y orquesta, con sus números: *Oración* (Preludio); *Acción de gracias* (Doble Fuga) y *Aleluya* (Allegro sinfónico). La plenitud creativa de este grandioso de la música moderna, se pone de manifiesto en esta obra. Impactante, grande, compleja contrapuntísticamente, es tan rica en temas corales como instrumentales. Si bien conserva la estructura de Sinfonía no obstante se libera de sus connotaciones tradicionales planteando por ej. un grupo coral y orquestal de iguales densidades, para que ninguno predomine sobre el otro. De esta forma el grupo instrumental adquiere características desusadas: faltan los clarinetes violines y violas: aparecen dos pianos y las voces de sopranos y contraltos son cantadas por niños. Esta estructura da pie al gran desarrollo contrapuntístico que hizo de Stravinsky el más revolucionario creador de la orquesta contemporánea.

La versión que pudimos oír fue en verdad interesante, teniendo en consideración que la tarea del experimentado director argentino, Pedro I. Calderón está casi siempre algo contenida, a punto de soltarse a la gran versión, pero faltando algo para lograrlo. Esta es una sensación que se nos presenta sobre todo en las grandes obras donde más que el despliegue técnico (de indudable seriedad) se pide el vuelo interpretativo.

No hace falta agregar demasiados comentarios a la obra final, la "*Danza de los siete velos de Salomé*" de Richard Strauss de larga repercusión en el mundo de la música tanto por su tema literario como por su diseño sonoro; efectista, desbordante y sensual, la obra impacta fácilmente porque sus recursos tiene ese objetivo directo. Con todo es valioso el trabajo que realizó la orquesta porque si a una partitura liviana se le agrega una versión menor, los resultados son obviamente deplorables. No fue éste el caso, por suerte.

Por otro lado la *Orquesta Sinfónica Nacional* continúa desarrollando su abono a 21 conciertos en días miércoles, en el Auditorium de Belgrano. El 9º programa se realizó el 4 de julio pasado y estuvo integrado por obras de Rodríguez ("*El Palmar*"); Liszt: *Fantasia húngara para piano y orquesta*; Chopin: *Andante spianato y Gran Polonesa op. 22*; y Chaikovsky: *Sinfonía N° 4 op. 36*.

En un concierto menos lucido que el arriba comentado, la Sinfónica Nacional está sin embargo alcanzando ribetes de buen nivel, a través de un denodado esfuerzo en este sentido que se viene desarrollando en este año. Es indudable que el cuerpo orgánico de este importante organismo orquestal de Buenos Aires, está encontrando el camino del equilibrio; y será éste el aspecto más relevante para nosotros, válido de comentar con ud. lector. Porque no es fácil en un medio como el nuestro, proveer los elementos necesarios como para que la cuestión funcione. Hemos contado siempre con el aporte humano y profesional de primera línea de nuestros músicos. Eso nunca faltó —aunque muchas veces así lo parecía— dado el desánimo, con que los músicos tocaban; ésto era consecuencia directa de la mala situación en que se encontraba el organismo. En la actualidad, se ha tomado un poco de conciencia de todo ésto, se ha considerado que los músicos son seres humanos vivientes y además artistas.

"*El Palmar*" de Ricardo Rodríguez se presentó para quien escribe esta nota, como una obra no conocida, aunque apenas se desarrollaron los primeros motivos sonoros ya fue posible ubicarla como buena representante de aquel período nacionalista de compositores argentinos formados en el exterior que sembraron el campo argentino con pinceladas de neto corte europeo. La simbiosis del melodismo "folk" (término para analizar y discutir) y la armonía a la mejor moda de entonces

(años 20 y 30) dejó buena cantidad de obras y compositores enrolados en esta línea. Esta pasa a ser una más. Considero que vale la pena detenerse en el director invitado para esta oportunidad, el español Odon Alonso, quien estudió en Madrid y luego en Siena, Salzburgo y Viena. Es interesante destacar que siendo invitado en varias oportunidades a dirigir la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, fue finalmente designado en 1978, asesor musical del Festival Casals que en esa ciudad se desarrolla año a año.

Pues bien; su trabajo es meritorio, elevado, seguro, como lo pués de manifiesto especialmente en la Sinfonía N° 4 de Chaikovsky.

En cuanto al pianista Héctor Pell, un rosarino que reside en Europa y se formó en nuestro país y en Italia, diremos que su aporte no pasó de lo normal, correcto, prolijo, pero que no habló en ningún momento del talento de un grande. Es más, su versión del *Andante spianato* y *Gran Polonesa* de Chopin, fue peligrosamente acaramelada, como por desgracia parece que abordan a este gran polaco la mayoría de los intérpretes.

Justamente con ese problema sobre Chopin iniciaré el último comentario de este mes, y es el referido al concierto de la Orquesta Filarmonica de Buenos Aires, del día 30 de julio, bajo la dirección de Antonio Russo.

En esta oportunidad la gran atracción se centró en el pianista ruso Nikita Magaloff, reconocido como un intérprete especializado en Chopin. Ha ofrecido la obra completa de este compositor en diversos centros musicales europeos. Y su producción discográfica es vastísima. Pero... lo que escuchamos ese lunes, distó mucho de ser una buena versión. Y el enojo se cierra más aún, porque nuestro público, famoso por su preparación y exigencia, a veces cae en ridiculismo inusitados, como vivir desenfadadamente una actuación de un intérprete sin poner atención a lo que realmente ese famoso intérprete hizo. Confieso que fui una de las tantas admiradoras de este pianista que ese día se volcó al teatro, atraída fundamentalmente por su actuación. Pero si lo que luego hace no es bueno, no lo aplaudiré enloquecidamente simplemente por fanatismo. Y en este caso Chopin quedó olvidado, desprestigiado diríamos ante una versión endeble, amanerada al extremo, mal fraseada y acentuada a puntos gravísimos como sucedió en el segundo movimiento del concierto N° 1 en Mi menor para piano y orquesta.

Sí es muy importante reconocer y valorar entonces la actuación intachable del promisorio director argentino Antonio Russo, experimentado director de coros y desde hace unos años también de orquesta. El y su orquesta "*salvaron los papeles del incendio*" y por si fuera poco resplandecieron como si hubieran habido fuegos de artificio, con una magnífica muestra de la Sinfonía N° 8 en Sol mayor de Anton Dvorak. Allí sí el concierto fue música antes que nada y no simple idolatría. La música, el creador y los intérpretes dijeron lo que debían decir.

En cuanto al "*Concierto para un Homenaje*" de Domingo Calabró, ¿hará falta decir algo? es válido dar lugar a una obra menor, intrascendente, cuando que tenemos infinidad de músicas y compositores jóvenes contemporáneos que se debaten ante la indiferencia del medio y que sin embargo siguen entregando arte, como caudaloso manantial irrefrenable? no diremos más sobre esto. Es un problema para pensar y polemizar. Y quizás no sea éste el lugar.

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.

BI **BANCO
DE
ITALIA**

Reconquista 100 / Capital

LAS DIVERSAS ESCUELAS

Para clarificar reiteradas consultas de aficionados que se sienten confusos en relación a los movimientos jazzísticos, brindaré un resumen de los mismos dejando constancia que a menudo el estilo de un instrumentista ha sido el que, ejerciendo notoria influencia entre sus pares, desarrolló una verdadera escuela o corriente...

ESCUELA DE NUEVA ORLEANS: Es la clásica, nacida a principios de siglo. Basada en la improvisación, sigue un tema conocido de memoria. La trompeta, el clarinete y el trombón se expresan unidos y mezclan libremente sus creaciones. La primera conduce a los otros dos y luego se van turnando, sustentados por la guitarra o el banjo, la percusión, el contrabajo y luego el piano. Trata de imitar la voz cantada de los instrumentos de aire y ejecuta notas sobre los tiempos, anticipándose o retrasándose con respecto al valor de la medida. El clarinete es el más libre y suelto. El piano subraya con la mano izquierda los tiempos fuertes y los débiles con la derecha. Mejores conjuntos: *King Oliver, Kid Ory, Jelly Roll Morton, Louis Armstrong.*

ESCUELA DE DIXIELAND: Primera derivación blanca del jazz. Los blancos se desvivieron por pasar por negros... Adoptaron su lenguaje pero relacionándolo con su opuesta cultura y educación. El padre de esta escuela fue *Jack "Papa" Laine*, alrededor de 1905. La "Original Dixieland" de *Nick La Rocca* encabezó multitudes en los 7 años que actuó, desde 1916 hasta 1923.

ESCUELA DE CHICAGO: Influida por la anterior, circa 1920 surgió entre ejecutantes blancos intentando expresar la música *hot* de los negros; pero reemplazaron el trombón por el saxófono tenor, lo cual fue un error. También ejecutaban con más rigidez y la improvisación quedó relegada al último tema. Lenguaje escueto, simple y sin adornos. Atmósfera algo exasperada y tensa. Orquestas de *Jimmy Mc Partland* (corneta), *Pee Wee Russell* (clarinete), *Eddie Condon* (guitarra), *Gene Krupa* (batería) en su primera época y el más grande de todos: *Bix Beiderbecke* (corneta) con su sonido opaco pero expresivo en el registro medio y sus ideas musicales netas, ágiles, limpias.

ESCUELA DE KANSAS CITY: Desarrollada a comienzos de la década del '20 en esta ciudad, considerada entonces de "vida alegre", se caracteriza por los *riffs* (frase musical repetida con insistencia) mientras el ritmo se señala con fuerza apoyando los tiempos débiles del compás con mucho vigor en unión del saxófono barítono o el tambor (ritmos saltarines). N° 1 fue *Count Basie* (con su estilo económico y oportuno) y su orquesta, que con el tiempo tuvo mejores arreglos pero no tan brillantes solistas como al principio (*¡Lester Young en saxo!*).

ESCUELA DE HARLEM: Apareció en el ámbito pianístico por influencia del *ragtime*. Este se fusiona en ella con los *blues* y el *boogie woogie* y se caracteriza por los *breaks* (ruptura o "espacio libre") y la utilización del "stride" (ejecutar con la mano izquierda los tiempos débiles del compás y una nota grave sobre los tiempos fuertes). "Fats" (*Gordo*) *Waller* (1904-43) fue quizá el máximo representante, con su gran técnica y su humor constante, además de ser notable compositor y cantante.

ESCUELA DE NUEVA YORK: Nació también en la década del '20 entre músicos blancos, que imitaron al principio la escuela Dixieland. Luego se destacaron por el refinamiento de los timbres, el fraseo simétrico y su vibrato (aumento o disminución alternados en la intensidad de sonidos, casi reiterándolos) sin perder el cultivo de la improvisación. Figura central: *Red Nichols* (corneta) olvidado hacia 1940 pero rescatado después por el film "Las cinco monedas"; *Jimmy Dorsey* (clarinete, trompeta y saxófono), *Tommy Dorsey* (trombón y trompeta), *Joe Venuti* (violín) y *Bobby Hackett* (trompeta). Esta escuela cayó en el olvido cerca de 1930 y muchos de sus integrantes pasaron al comercializado "swing".

REVIVAL DE LA ESCUELA DE N. ORLEANS: Mientras las tendencias más absurdas y comercializadas (iniciadas por *Paul Whiteman* y sus seguidores) imperaban en EE. UU., los verdaderos cultores dieron una imprevista marcha atrás buscando sus raíces e iniciando un movimiento neoclásico que rescató a artistas olvidados, como *Sidney Bechet* (1891-1959) de enorme éxito en Francia.

ERA DEL SWING (o Edad Media 1935/1945): En tanto la orquesta del músico

más extraño del jazz (*Duke Ellington*) extendía su renombre por medio de ese universo sonoro totalmente personal, surgía *Jimmy Lunceford* explotando los contrastes rítmicos y sentando las bases de toda esta Era junto al arreglador *Benny Carter*. La primera orquesta valiosa fue la de *Benny Goodman*, gran clarinetista que supo rodearse de talentos como *Harry James* y *Benny Berigan* (trompetas) y formar luego su famoso trío con *G. Krupa* y *Teddy Wilson* (piano) y para el cuarteto agregar al vigoroso *Lionel Hampton* (vibráfono, etc.). El éxito de Goodman dió origen al lanzamiento de las orquestas de *Artie Shaw* (clarinete), *Tommy Dorsey* (con quien se inició *Frank Sinatra*), *Bob Crosby* (hermano del cantante) y *Glenn Miller* (trombonista y buen arreglador); les sucedieron los mediocres *Billy May*, *Ray Anthony* y *Les Brown*. Pero las líneas estilísticas del saxófono ya están en esta época dominadas por dos colosos: *Coleman Hawkins* (saxo tenor) que actuó con *Fletcher Henderson* hasta 1934 (éste a su vez arreglador de B. Goodman hasta su muerte) con su modo de líneas clásicas y sonoridad vibrante y *Lester Young* (saxo alto y tenor) quien tocó con *King Oliver* y *Count Basie* hasta desarrollar un acento muy desolado opuesto al de Hawkins por sus líneas depuradas. Su leyenda como amante de la cantante *Billie Holiday* (ambos fallecieron por las drogas en 1959) lo ha sucedido. Otro caso raro es el de *Django Reinhardt*, gitano nacido en Bélgica (1910-53) que definió con su insuperable guitarra un quinteto (pues su grupo comprendía 3 guitarras, violín y contrabajo) de gran contenido rítmico y la única escuela nacida fuera de EE.UU. Finalmente no podemos solayar el piano; con sus dos estilos esenciales enfrentados: uno el llamado "trompeta", pues intenta la imitación del sonido de este instrumento, cuyo primer ejecutante fue *Earl "Fatha" Hines*, ligado al grupo de L. Armstrong y quien integra junto a *T. Wilson* y *Errol Garner* (1921-76 de su misma línea pero con acordes de jazz moderno al usar ambas manos oplestamente, para dar sensación de dos ejecutantes) el núcleo de mis pianistas preferidos. Y el otro estilo llamado "concertístico", caracterizado por arpeggios y escalas diversas, en el que se destacaron el pianista ciego *Art Tatum*

(1910-56) y posteriormente *Oscar Peterson* (aunque éste evolucionó hacia lo moderno). En este estilo no se notan jamás la pena ni la alegría del ejecutante, sólo su exactitud y dominio.

JAZZ MODERNO: En mi opinión a partir de él se produce el *segundo* nacimiento del jazz. Se divide a su vez en *Be Bop*, *Cool*, *Hard Bop* y *Free Jazz*.

BE BOP: Cerca de 1945, para reaccionar contra la "era del *Swing*" y sus decadentes expresiones, los músicos negros se reunían en "jam sessions" fuera de las orquestas bailables en las que trabajaban para vivir. Un nuevo estilo nacería tomando su nombre del canto tarareado: *Be Bop* o simplemente *Bop*. Los primeros fueron el nombrado *Lester Young*, los excéntricos pianistas *Thelonius Monk* y *Bud Powell* (éste con su estilo fragmentado), el trompetista *Dizzy Gillespie* ("Imprevisible") aquel legendario *Charlie Parker* (saxo alto sobre cuya vida *Julio Cortázar* escribió "El perseguidor") y el renovador baterista *Max Roach*. No aparece el clarinete y el trombón es empleado pocas veces. Sobre *Parker*, indudable líder del grupo, cuyo abuso de las drogas lo llevó a la muerte en 1955, todo lo que se diga es poco: influyó en los músicos de otros instrumentos y su característica fue el contraste entre frases rápidas y momentos lentos. Su sonido es áspero en la zona media y delicado en la aguda. No ha sido igualado. Con referencia a la sección rítmica en el *Bop*, en líneas generales se maneja por lo siguiente: la batería no es una base constante sino que acentúa explosiones sonoras (por ejemplo *Kenny Clarke*); el piano elude la marcación regular y también aporta mayor riqueza y acordes inesperados; la guitarra actúa con inusual libertad mientras el contrabajo marca con regularidad los tiempos (*Charlie Mingus*). En cuanto al sector melódico, hay mayor expresividad, se emplean notas disonantes y melodías complicadas que, por ser difíciles al oído e imposibles de bailar, fueron rechazadas por parte del público. No obstante ser el *Bop* expresión de pequeños conjuntos de improvisación (por ejemplo *Milt Jackson* con su vibráfono) también produjo grupos de gran instrumental como el de *Dizzy Gillespie* y cantantes excepcionales (*Sarah Vaughan*).

COOL: Hacia 1950, en la zona Oeste de EE.UU. (California) surge el estilo *cool* (fresco) casi exclusivamente con músicos blancos. La orquesta principal es la del pianista *Stan Kenton*, con finos arreglos tipo concierto aptos para bailar y elaboración de temas con armonía romántica; aparecen solistas bautizados de "jazz progresivo" por su gran precisión al improvisar. A su vez *Gerry Mulligan* (quien grabó incluso con *Astor Piazzola*)



es el máximo saxo barítono de esta escuela. En 1952 formó el grupo "Nuevo Sonido" con el trompetista *Chet Baker* y el baterista *Chico Hamilton*; una característica de ese conjunto fue no contar con piano u otro instrumento armónico. Con gran manejo de los arreglos para 10 o más músicos, *Mulligan* estuvo siempre en la vanguardia. Entre los pianistas, se destacaron *Dave Brubeck*, quien con su cuarteto y el saxo *Paul Desmond* también llenó una época, y *Oscar Peterson*, ya nombrado, con su especial soltura para las improvisaciones técnicas.

HARD BOP: Es en 1955 cuando algunos músicos quisieron renovar el jazz mediante un camino arduo e inexpressivo llamado *Har bop* (bop duro). Los aficionados lo hallaron difícil de comprender y de "sentir". El baterista *Art Blakey* fue su líder inicial, seguido del saxofonista *Sonny Rollins* y especialmente del talentoso *Miles Davis* (trompeta) con su sonido denso, exacto pero no impulsivo. No hay clarinetistas en esta corriente, se los reemplaza por la flauta (*Herbie Mann*, por ejemplo). Dentro del "hard" hubo orquestas como la de *Quincy Jones*, volcado luego a la música de films. Un camino menos duro o *anti-hard* es el de algunos conjuntos serenos o "comerciales" como el *Modern Jazz Quartet*.

FREE JAZZ: Fue (1960) paso lógico

para romper no sólo con los modelos tradicionales sino con *todo* lo anterior. El *free jazz* (jazz libre) tiene su máxima figura en *John Coltrane* (saxo tenor) quien actuara con *Gillespie*, *J. Hodges* y *Miles Davis*. Su estilo pleno y hasta exhuberante lo llevó a duplicar contrabajos, batería y hasta saxos. Antes de fallecer en 1967 logró grabar sus 3 monumentales discos: "Un amor supremo", expresión de sus inquietudes místicas, "Ascensión" y "Meditación". Hay otros dos saxofonistas importantes en esta línea: *Eric Dolphy*, el romántico (muerto a los 36 en 1964), con un sonido que sugería y cantaba como viniendo de la naturaleza, y *Ornette Coleman*, el imprevisible, llamado "tiro al aire" y con quien grabó *Dolphy* el disco "Free Jazz" al frente cada uno de su cuarteto. En definitiva, y salvando algún maridaje sospechoso entre Jazz y rock (como el de *Chick Corea*) creo que el camino del *free* es aún el más lícito: aquella espontaneidad de la escuela de N. Orleans se ha ido perdiendo a través del tiempo en las restantes escuelas. Para reconquistarla debemos comprender que el *Hot* se olvida de la forma porque la desconoce, en tanto el *free* enfrenta al formalismo dogmático tratando de superarlo. La alegre sonrisa irresponsable del *hot* da lugar al patetismo vital de esta música nueva ¡Enhorabuena!



desde México
por
Rodolfo Carcavallo



Los escritores argentinos actuales —no hablo de Borges, Sábato o Cortázar— son conocidos en México por sus narraciones breves gracias a la más importante revista cuentística de habla hispana, precisamente llamada **El Cuento**. Hablar de esta revista no sólo es mencionar la más importante antología de cuentos en castellano y traducidos, sino referirnos inevitablemente a su fundador-inspirador-propietario-director-corrector Edmundo Valadés, tan entrañable amigo de todo el mundo, tan cálido y abierto. Lo he definido muchas veces como la llave que abre México, algo como es Ulyses en Buenos Aires. Con Valadés comparto muchas noches de la misma afición a catalizar imposibles encuentros. Fue Edmundo el que me preguntó si conocía a un escritor argentino llamado Jorge Masciangoli, visitante ocasional del De-Efe. Esto permitió un reencuentro después de doce años con quien, muchos años atrás, por el paleolítico más o menos, fue compañero de pupitre en la Escuela Mariano Acosta, allá por la calle Urquiza. También fue Edmundo quien me presentó a muchos escritores y artistas mexicanos en largas veladas en su casa, junto a su hija Adriana y su esposa Adrianita, en esa

calle de tan difícil pronunciación como son casi todas las de México. Otra característica de Valadés es que nunca duerme. Las noches de este personaje mayor de la cultura mexicana se

prolongan en pláticas y tragos hasta que el horizonte se ruboriza de tanta farra y a las siete de la mañana llega su secretaria a recibir los dictados. En su asombrosa vida diaria resume noticias, las comenta, organiza los editoriales de uno de los principales diarios de aquí, **Novedades**; atiende y contesta la correspondencia de **El Cuento**, del diario y la suya personal; selecciona el material narrativo que diariamente le llega desde todo el mundo para su publicación; participa en la confección de una gigantesca antología; dicta conferencias; escribe su propia obra literaria (iqué simplemente maravilloso es su cuento **La muerte tiene permiso!**) actualiza las nuevas ediciones de sus libros **Por caminos de Proust**, **Las dualidades funestas**, **El libro de la Imaginación** el homónimo del cuento ya mencionado, etc. o prepara nuevos; entrevista personalidades y asesora a funcionarios en problemas culturales. Además, aunque parezca mentira, es amigo a tiempo completo. Hace poco me decía: —Es difícil encontrarte Rodolfo. Tú siempre tan ocupado. Así es, Edmundo Valadés, que me regaló para **Pájaro de Fuego** un cuento brevísimo, de esos que tanto le gustan. Un abrazo y hasta la próxima.



VALADES

Alejo Carpentier, novelista cubano que residió en Caracas durante catorce años, vino a visitar a sus amigos venezolanos. Concedió una única entrevista y fue a **El Nacional**, en atención a su amistad con Miguel Otero Silva. La visita del autor de **El reino de este mundo** anticipa la llegada de su última obra **El arpa y la sombra** que Siglo XXI acaba de editar simultáneamente en México y España. Carpentier dijo tener en preparación una novela histórica acerca de dos heroicas mujeres. La moda en Venezuela parece ser la novela histórica. A **Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad**, se suman de Francisco Herrera Luque **Bovea el Urogallo**, **En la casa del pez que escupe el agua** y **Los amos del valle** que narran extensamente la conquista y la emancipación del país, enfatizando una especie de leyenda negra según la cual **la independencia fue una cuestión precipitada y que la prueba está en que caímos en la más espantosa guerra y que se mantuvo a través de un siglo**. Se refiere a la clase dirigente de la época como **sumamente mediocre: la imprenta llega a Venezuela en 1806, cuando en los virreinos estaba desde el siglo XVI, lo que revela una gran indiferencia hacia la cultura y hacia las artes**. Además señala que **sus mejores hombres**

mueren fuera: Andrés Bello, Simón Rodríguez, Francisco de Miranda y el Libertador Bolívar se sintieron



CARPENTIER

incomprendidos. Los peores se han eternizado adentro. Herrero Luque que es también autor de **Los Viajeros de Indias** sostiene que **... yo soy el autor latinoamericano más leído de la editorial, más que Cortázar, más que Rulfo, lo que pasa es que esas cosas se silencian, porque a medida que se acrecienta mi prestigio, crece mi papel de fiscal**. Caracas tiene también por estos días limitaciones de tránsito que proponen la no circulación de los vehículos un día por semana, según terminación de placas. **Un día sin carro y cuatro días sin colas** ha sido el **slogan**, pero no ha bastado y hay desacato. Además de estas bromas hay también una muestra titulada **El Humor en Caracas** con participación de los mejores escritores, caricaturistas y cartonistas. Incluye foros especializados sobre **Caracas y sus anécdotas y El humor en la literatura**. A mal tiempo buena cara. Para esta época, como cosa típica, se ven en todas las plazas y parques a muchachas y muchachos con sus sillas plegables de todo tipo, con sus textos y pizarras que se cuelgan o recuestan en cualquier sitio, en una insólita actividad: estudiar en serio. Además de bien humorados hay que ser optimistas.



desde Caracas por Andrea Martínez M.





desde
NEW YORK
por
Viviana Hall

Primer acelerado despacho para el **Pájaro**. New York es grande y alta, manden chocolate. Cosas que pasan en serio y vinculada a los nuestros, ya puedo contar algunas. Sobre todo la verdad verdadera sobre tirajes de ediciones recientes: **Pubis Angelical** de Puig 10.000 ejemplares, lo mismo que **El beso de la Mujer Araña**, pero aquella es del 78 y la otra de abril 79.

Victoria Ocampo: contra viento y marea de Doris Mayer 5.000 ejemplares, **La habitación oscura** y otros poemas del chileno Jorge Lihn, 5.000 y **Canciones de Cifar** y el río dulce de Paulo Antonio Cuadra, también 5.000. (**Tieta**, de Jorge Amado, aún no vendió sus 10.000 de 1978). Los entendidos dan como la gran novedad a **Aquí pasan cosas raras** de Luisa Valenzuela, edición de Harcourt Brace Jovanovich (5.000).

Oigan el ruido: "... "los libros de Luisa Valenzuela son nuestro presente pero contienen también mucho de nuestro futuro; hay verdadero sol, verdadero amor, verdadera libertad en cada una de sus páginas" (**Julio Cortazar**) "... hay algo más que simplemente maestría en el arte de Luisa Valenzuela". (**Carole Cook** en **Saturday Review**) "Suprimiendo las divisiones entre realidad y fantasía; femineidad y masculinidad; comedia y tragedia, ella utiliza la perspectiva del absurdo para brindarnos su particular visión de la

vida cotidiana argentina". (**ALA Booklist**) "Este segundo libro de ficción editado en nuestro medio de la talentosa escritora argentina Luisa Valenzuela, que contiene 26 cuentos cortos y una novela; escrito en un exquisito lenguaje pone una vez más en relevancia su contundente estilo idiomático" **Newark Star**) ¡Y siguen las firmas! Pero además

Vargas Llosa, Fuentes, Nicanor Parra, etc. Otro éxitos, permanentes, son los de **Borges** editados en inglés por Dutton, pero **Harper and Row** anunció para este mes **Los cachorros** de Vargas Llosa y para octubre **La Mala Hora** de **García Márquez**. **Doubleday & Co.** la versión inglesa de **Sol** del argentino **Mario Satz** que supo tener un premio

desde
NEW YORK
por
Viviana Hall



STRANGE THINGS
SHAPPEN HERE
LUIA VALENZUELA

STRANGE THINGS
SHAPPEN HERE
26 SHORT STORIES & A NOVEL BY
LUIA VALENZUELA



Luisa está trabajando en una novela y acaba de finalizar un libro de cuentos titulado "Cambio de armas". Actualmente reside en New York y fue invitada por Columbia University a hacerse cargo del taller de escritores en español durante el último semestre finalizado, honor que antes cupo a figuras tales como

municipal de poesía en el 69 con **Las Frutas** y luego publicó tres novelas. Por ahora quedamos casi al día con las novedades librerías, en próximas veremos las veras bellas artes, veremos de todo un poco, veremos de acostumbrarnos y de contarles más ordenadamente.

Cariños.

Armando Rapallo

cine brasileño



LA FUERZA DE LA CONVICCIÓN

Desde hace algo menos de dos años fue presentada en Buenos Aires la Primera Muestra de Cine Nuevo Brasileño, en lo que para muchos argentinos constituyó una auténtica revelación por muchos motivos. No eran tantos los que conocían los valores de la relevante generación de los Anselmo Duarte, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade y Nelson Pereira dos Santos, destacados representantes del verdadero Cinema Novo, quienes de una u otra manera debieron silenciar sus aspiraciones de realizar un cine realista y adecuado a los tiempos que se vivían. Aquella primera semana de 1977 mostró films de la calidad de "Tienda de los milagros" de Pereira dos Santos, el autor de la inolvidable "Vidas secas", o "Doña Flor y sus dos maridos", convertida luego en auténtico suceso de taquilla en la Argentina, como lo fuera en Brasil y en otras partes del mundo, o de "Guerra conyugal" de Andrade, el director de "Macunaíma". El resto era de decorosa corrección.

La segunda muestra, realizada en agosto de este año, exhibió irregulares valores. Desde un punto de vista cinematográfico pudo comprobarse una cierta propensión por parte de noveles realizadores, a alargar en exceso el tiempo fílmico, sin lograr el adecuado remate a determinadas secuencias. Cierta sensación de pesadez dejó la impresión de un cine aún no demasiado maduro en varios casos.

Pero por sobre toda otra consideración, es importante señalar que en estas muestras fue siempre mucho más importante lo que se dijo que la manera en que se lo hizo. No interesan inexactitudes formales cuando se encuentra uno en presencia de un lenguaje expresivo adulto, liberado de censuras torpes y oscurantistas, de antiguos tabúes que no hacen más que cercenar libertades y generar públicos conformistas y cada vez menos numerosos. Lo que ha logrado la industria cinematográfica brasileña es precisamente crear una industria, y a partir de allí, conquistar con amplitud un mercado interno poderoso (más de cien millones de habitantes no es una cifra justamente despreciable) y consiguientemente, expandir su radio de acción con firmeza en otros horizontes, en latitudes no siempre fáciles de conseguir, comercialmente hablando. Por eso no puede extrañar el éxito de Doña Flor en Estados Unidos o París, en Buenos Aires o en México, o de distintos representantes del pujante cine brasileño en estratos generalmente vedados a cineastas que no sean norteamericanos, franceses o italianos.

De los ocho films exhibidos en la muestra (uno de ellos destinado al público infantil), se destacaron netamente tres. En primer término, "Diario de la provincia" de Roberto Palmari, lúcida reconstrucción histórica que, partiendo de la crisis del café en 1929, exhibe la

proyección política de un caudillo oportunista y trepador, Acacio Figueira, embarcado en cuanta aventura gubernista surja en muchos años. El sentido autocrítico que va tomando el cine del Brasil se explaya aquí en su totalidad, y salvando ligeras objeciones de forma, el film de Palmari se logra plenamente gracias a excelentes interpretaciones, en especial la del protagonista José Lewgoy, veterano actor que compone un Acacio de notable fuste. La música de Heitor Villa-Lobos ha sido utilizada con notable equilibrio.

"La fuerza de Xangó" de Iberé Cavalcanti es una reveladora muestra de cómo debe hacerse cine popular sin caer en chabacanerías ni concesiones fáciles. La mística alternancia de lo sagrado y lo profano, tan importante en tantas manifestaciones del arte popular brasileño de todos los tiempos, se revela en el film de Cavalcanti en todo su esplendor. Son importantes los aportes de Grande Otelo, celebrado intérprete de "Macunaíma" y uno de los más populares en el teatro, el cine y la televisión de su patria, y del resto de las figuras centrales, quienes configuran un reparto de primera línea. La fotografía de Ricardo Neumann contribuye al suceso de la película al mostrar la maravillosa ciudad de Salvador, Bahía, con toda su belleza. Escenas callejeras insertadas con inteligencia contribuyen también a resaltar el espíritu de un film que puede parecer duro para cierto público no habituado a ver

con frecuencia más que pintoresquismo folklorizante cuando se tratan temas similares.

Un film muy esperado, al que habíamos visto en privado hace dos años, fue "Lucio Flavio, el pasajero de la agonía". Lo realizó el argentino Héctor Babenco, radicado en San Pablo hace varios años. Su lúcida concepción temática muestra con valentía inusual los entretelones de los abusos del poder, concretamente las derivaciones de la acción del siniestro "escuadrón de la muerte", a través de la historia de un bandido urbano que no puede escapar a su propio destino, perseguido por réprobos y elegidos por igual. La actuación de Reginaldo Fariás, uno de los intérpretes más importantes del cine latinoamericano actual, es de antología, acompañado aquí por Paulo César Pereiro y Grande Otelo.

"Lluvias de verano" de Carlos Diegues, el realizador de "Xica da Silva" y "Los herederos", marca un leve retroceso en la filmografía del autor. Sin embargo, el interés del tema del jubilado que reencontra diversos motivos para seguir adelante a pesar de distintos infortunios, se salva por la notable caracterización de Jofre Soares, Rodolfo Arena, la joven Cristina Aché, Miriam Pires y Pereiro, así como por la exhibición de un entorno suburbano carioca de pintorescos ribetes. También interesa la temática audaz de "Coronel Delmiro Gouveia", otro enfoque de temas históricos realizado con agudo sentido crítico. Las cámaras de Geraldo Sarno se detienen a veces excesivamente en detalles, pero

queda en su haber la resolución de una problemática comprometida y la visión de un mundo corrompido al que podrá superarse por la fuerza del pueblo, manifiesto que nada tiene de panfletario, antes bien, de refirmación de fe en las fuerzas de una nación. De menor interés resultó "Novia de la ciudad" de Alex Viary, farragoso largometraje cuyas dos horas de duración parecieron muchas más. Elke Maravilha (la mujer del alcalde en Xica da Silva) utiliza con relativa fortuna sus aptitudes histrionicas, y ni siquiera la música de Chico Buarque de Hollanda logra interesar demasiado en el verborrágico film.

El balance es de todas maneras muy positivo, en especial por las consideraciones apuntadas en torno a la manera de encarar el hecho cinematográfico total. El cine del Brasil se convierte entonces, en estos momentos, en la única expresión poderosa y a la vez convincente en toda América Latina, habida cuenta del impresionante retroceso del cine argentino, de la escasa calidad exhibida por el azteca, y la desaparición paulatina de incipientes cinematografías como la chilena y la boliviana. No en balde los brasileños se han constituido, desde hace poco más de tres años, en la tercera potencia fílmica del mundo occidental.

La creación de una industria fuerte es decisiva. Pero también lo es el haber tomado conciencia del deber de eliminar censuras atávicas, favoreciendo una libertad expresiva sin la cual cualquier manifestación artística está destinada —lo dice la historia— a un fracaso seguro.



"Lluvias de Verano". de Carlos Diegues



"Lucio Flavio, el pasajero." de Héctor Babenco



"Novia de la ciudad" de Alex Viary



"Coronel Delmiro Gouveia" de Geraldo Sarno

crítica

NOTABLE FILM ESPAÑOL

"ASIGNATURA PENDIENTE". Dirección: José Luis Garcí. Libro: José María González Sinde y José Luis Garcí. Fotografía: Manuel Rojas. Música: Arreglos de Jesús Gluck. Elenco: Fiorella Faltoyano, José Sacristán, Antonio Gamero, Silvia Tortosa, Simón Andreu, Covadonga Cadenas y María Casanova. Presentada por: Artkino Pictures.



La realidad cotidiana, el análisis de hechos pasados y un notable sentido autocrítico, se desprenden del film de José Luis Garcí "Asignatura pendiente", una de las muestras más importantes del cine español de los últimos tiempos. En su luminosa "opera prima", Garcí describe un momento muy especial de la historia de su país, cuando el Generalísimo Franco desaparece. Y lo hace a través de una historia de amor y reencuentro que se desarrolla paralelamente a hechos socio-políticos vitales.

Es la toma de conciencia de toda una generación que roza los treinta años o los supera ligeramente, simbolizada a la perfección en los significativos carteles finales del film. El último casi explica todo de por sí. Es una dedicatoria simple y sentida, y por demás aleccionadora: "A Miguel Hernández, que se murió sin que nosotros supiéramos que existía". Desde las escenas iniciales los realizadores van ubicando al espectador en el contexto de una España hecha de frustraciones y complejos de culpa, de impresionantes restricciones de todo orden. La narración en "off" y el montaje paralelo de las primeras secuencias, muestran las dudas de los protagonistas en lo que concierne a su entorno familiar, a sus relaciones humanas, a su propio destino. Garci ubica su producción en el exacto momento histórico con leves pinceladas, centrando el conflicto romántico en las figuras de dos jóvenes casados, ex-novios de juventud, que viven un romance sin salida posible. El cons-

tante recuerdo de los tiempos pasados deja traslucir permanentes insatisfacciones que pueden simbolizar, de hecho, la insatisfacción de toda España. Uno de los protagonistas, entre el escepticismo y el desencanto, recordará que "nos han robado tantas cosas, hemos dejado de leer tantos libros". La "asignatura" pendiente no será, desde luego, su propio amor no concretado. La alegoría de Garci es muy clara. Son muchas las asignaturas sin resolución en las que piensan los personajes de esta historia lacerante y de espléndida solución dramática. El novel realizador ha recurrido a dos excelentes intérpretes para cubrir sus roles principales, el magnífico actor José Sacristán y la joven Fiorella Faltoyano, acompañados por un elenco del que se destaca netamente Antonio Gamero. Lejos de un cine oportunista de fácil "destape", "Asignatura pendiente" se eleva a alturas comparables al mejor producto español, "Furtivos" de José Luis Borau.

OTRA JOYA DE WAJDA



"LA BODA". Título original: "Wesele". Director: Andrzej Wajda. Libro: Andrzej Kilowski, basado en el relato de Stanislaw Wyspianski. Fotografía: Witold Sobocinski. Música: Stanislaw Radwan. Elenco: Daniel Olbruchski, Ewa Zietek, Andrzej Laipcki, Wojciecj Pszoniak, Franciszcz Pieczka, Maja Komorowska, Barbara Wrzesinska, Iza Olszewska. Presentada por: Norma-Vigo.

Una magnífica idea: Rescatar para el público argentino, auténtico degustador del mejor cine polaco, dos obras maestras de Andrzej Wajda que no habían sido estrenadas comercialmente entre nosotros. A principios de año fue "El bosque de los abedules". Ahora, "La boda". Ambas, basadas en obras de notables escritores de esa nacionalidad, Jaroslaw Iwaskiewicz y Stanislaw Wyspianski. Del gran director cinematográfico varsoviano conoció Buenos Aires la mayor parte de su estupenda producción, a partir de la clásica "Cenizas y diamantes", de "La patrulla de la muerte" (Kanal), "Todo para vender" o "Caza de moscas", hitos del cine de su país en su diversidad temática y estilística.

Era impostergable conocer "La boda", lúcido testimonio autocrítico enraizado en la historia misma de esa Polonia tantas veces sojuzgada y sufriente. El libro de Wyspianski ubica la historia en los primeros años del siglo veinte, cuando su país estaba dividido en tres zonas, dominadas alternativamente por rusos, alemanes y austro-húngaros. Las imágenes —espléndidamente fotografiadas por uno de los tantos excelentes iluminadores polacos, Witold Sobocinski— van mostrando una fiesta aldeana a través de la cual se plantean los conflictos existenciales de distintos estratos de la sociedad de la época. La oposición campesinos-habitantes de la ciudad es exhibida por Wajda en lúcida descripción de

caracteres, culminando el relato con la sobria y alegórica proyección del espíritu de todo un pueblo, unido en su eterna lucha contra la opresión y el avasallamiento extranjero. La toma de conciencia de los distintos personajes es la del mismo Wajda, la de cualquier artista polaco actual, en estupenda demostración de aptitudes estéticas. La pléyada de los actores polacos actuales está presente en el film, desde el excelente Daniel Olbrychski y las notables Maja Komorowska y Barbara Wrzesinska al gran actor de carácter Andrzej Laipcki en el rol del poeta, un personaje arquetípico. La riqueza visual del film de Wajda refirma con creces que nos encontramos en presencia de uno de los realizadores más relevantes del cine moderno.



nuevas jaclancias porteñas

por Ignacio Xurxo

LA NEGRA OLVIDADA EN LA LECHERIA

Vaya... ¿Una negra olvidada en una lechería? No bien titulado aquel poema de *La Musa de la Mala Pata*, Nicolás Olivari ya parece admirado de su propia ocurrencia. Sin embargo, esa percepción alerta para lo posible-improbable es, para bien y para mal, una de las facultades más desarrolladas del porteño en el diario gozar y padecer a su ciudad. Ese innumerado sentido, con su germen surrealista y todo, suele expresarse en síntesis durables, abarrotadas de significados.

La negra trasapelada y baudeleriana puede o no haber existido cuando Olivari la hizo canto, pero si no hubiese sido todavía visible al ojo del poeta, a éste le bastó suponerla, simplemente anticiparse y situarla, disparatadamente, en una nivea lechería. Lo disperso, lo remoto ya estaba más allá de la idea y de la palabra. El conjunto era (¡vaya...!) posibilidad. Quizás el mejor ejemplo de esa capacidad de agrupar opuestos esté en el Discepolo de *Cambalache*, donde una sucesión de tragicómicos binomios retrata la soledad del inocente, la opone al grosero egoísmo del cambalachero, a su posesivo y vicario afán de caos. Aunque la Biblia ya llorara desde antes (¿qué es el Libro sino nuestro culpable y esperanzado llanto?). Y aunque cerca de ella se hayan exhibido, a menudo, fariseos con encendido automático incluido.

Si será chusca esta ocurrencia mía/ ¡una negra en una lechería!

La idea de Olivari parecería ahora mucho más irrealizable: ya casi no quedan lecherías y negras, lo que se dice negras de raza negra, sólo la posibilidad (curiosamente desatendida) de su importación. Sin embargo, por la Avenida Congreso desde Crámer hacia el este, suele vagar en soledad una negra alta y orgullosa, ya muy entrada en canas. No sólo no mendiga, sino que ni siquiera parece reparar en los demás; va murmurando una cantilena sin aparente sentido, acaso una altiva queja o una oscura amenaza para un oscuro ausente.

Y —créalo o compruébelo— por Cabildo al 3500, no lejos de allí, todavía resiste una lechería pequeña y a la antigua, con sus raídos taburetes estirándose hacia el mostrador de Carrara, con sus paredes cuadriculadas con azulejos blancos y planos. Una vez me tentó la aventura de detener a la indignada dama negra y persuadirla para acompañarme a tomar una leche con vainillas en la demorada lechería de Núñez. Pero no me animé. Como sea, el poema ya está escrito y temo no ser ya luego capaz de olvidarme de la negra patética ni de la lechería fantasmal. Agotado el exorcismo de Olivari, podría caberme algún atroz castigo por cambalachero, por pretender reconstituir torpemente su poema. Acaso encontrarme con mi propio, infernal

futuro en un olvido con mármol pero sin muerte, sin poder descifrar jamás la acusación contenida en la voz de mi negra acompañante, sin poder siquiera quejarme de la irremediablemente desmejorada condición de la leche.

Pobre cosita negruzca y exótica,/ bibelot de fango de mi gran ciudad — No, no es aconsejable el pie de la letra para las propuestas de estos porteños geniales e hiperestésicos, gente que hizo versos —por ejemplo— sobre *La dactilógrafa tuberculosa*. Ah, que tema tan recurrido, tan demodé. Olivari hoy habría pecado de imprecisión, su título sería impropio por exagerado o por prematuro. Quien camine por la zona de Tribunales, donde de un modo algo macabro suelen exhibir a las más veloces “tipeadoras” de la ciudad, apenas podrá adivinar artrosis, várices, marchitez y desolaciones que están muy lejos de la romántica, prestigiosa tisis.

Hay que insistir, de todos modos, en que el porteño suele merodear, con sus sinopsis verbales, las vecindades de la palabra suma, tanto por vía de refinamiento como de simplificación. Olivari supo llegar, a menudo, por ambos carriles: directo y concreto como en *Los amores albinos*, o sinuoso y complejo al encabezar una prosa con las palabras *Mi Mujer*. Si alguien prefiere, puede ponerlo a la inversa.

... púrpura en retazos de mi regia manía erótica,/ amorosa insalubridad. Manía o no manía, Olivari y Discepolo son tan imprescindibles como Levene, Palacio o Félix Luna para conocer al Buenos Aires ido y al que vendrá luego. A favor de aquellos quizás la pequeña ventaja de la síntesis, cada vez más necesaria por tanto como *se ha mezclao la vida*.

El porteño supo y sabe expresarse, ya quedó dicho, con metáforas de imprevisible alcance. Del hirviente alambique ciudadano gotea a veces, mágicamente, una imagen que no sólo perdura sino que anticipa, que es el *dos mil también*, el futuro, en el que siempre habrá necesidad de fe y agua caliente, y aún se verán desaprensivos acopiadores de biblias y calefones.

¿Y negras olvidadas en una lechería? Quizás ya no en un puro sentido figurativo, como yo pude haber bocetado por Cabildo al norte, pero sí puede imaginarse que entrando al siglo veintiuno, anacronismos tan negruzcos, exóticos y abandonicos como la visión de Olivari, puedan justificarla. Pongamos por caso las autopistas, en un mundo ya exhausto de petróleo, ya en blanco después del breve sueño del automóvil, ya liberado del egoísta fetiche y su amorosa insalubridad.

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

pedro alberto sinópoli

VOLANDO A RÍO

En EE.UU., según están dadas las cosas, un artista trabaja el cien por ciento del tiempo. Tiene un distribuidor que mueve los grabados, publica avisos y le dice: "bueno, se hace la muestra tal día, vení a la inauguración". Acá no sucede así. Nosotros bajamos un treinta por ciento en la creación y un setenta en ir detrás del catálogo, de los fotocromos, escribiendo cartas, en ir y venir a la galería. Una cosa increíble. Que el catálogo no está, que no te hacen bien el fotocromo. Termina aplastándote. No tengo un mánager que me haga todo esto. Soy, además, un creador que tiene mujer e hijos. Mi mujer me tiene una gran paciencia, pero ¿y mis hijos?. Tengo responsabilidades con ellos. Si no, no me casaba y estaría suelto, chocho de la vida, haciendo de todo. Tengo que atender mis cosas de padre. Además de crear. Por tal, hay momentos en que me siento rebasado.

"Trabajo en casa, en Rosario. Me gusta así. Aunque, tiene sus inconvenientes (siempre hay algo doméstico de por medio). Una cosa especial: me gusta jugar de local. Rosario es un medio chico. Hay gente que me conoce y aprecia mi obra. Las ciudades muy grandes me resultan aplastantes. Me gustaría estar más en Buenos Aires, aunque tampoco esta ciudad puede ofrecer oportunidades. A veces, tampoco aquí pasa nada. Hay cosas muy buenas y si no se está en la trenza, no pasa nada. En Rosario, como centro operativo número uno, estoy diez puntos. Me gusta salir cada tanto, pese a que soy un tipo muy animal (cuando me hago a un lugar, me cuesta mucho salir de él). Y por que me gusta salir, ahora voy a Río. Es un motivo para divertirme, llevar mi obra y pasar veinte días allá. Me parece divertidísimo. Además, Río me gusta como ciudad, como playa. Es una apertura, conocer un medio. Pero no me impresiona. Eso sería si tuviera que mostrar mi gráfica en un centro más importante. Como Londres o Milán. También, Nueva York. Esta da para todo. San Francisco y Los Angeles me interesarían tanto como Milán o Londres, más que Nueva York. No voy, porque no me sé mover. Necesito un mánager. Aparte, que no me interesa prestarme a esas galerías que están en el off, en pleno latinaje, donde no van ni los gatos. Y después volver diciendo: "He triunfado en el exterior". Eso, no va conmigo. Las cosas a lo grande, o nada.

"Volviendo a la trenza, le tengo mucha bronca. Por las cosas que pone en el tapete, lo que eleva. Donde no hay nada que decir. Generalmente, la trenza agarra este tipo de gente. No, la que vale. Ese sistema no puede utilizar otra. He visto gente que se presta, que se doblaga en forma tan asquerosa, tan sucia,

que me enerva. Por eso soy medio tonto. No tengo sentido de la promoción. Soy tímido en serio. No ando en la cosa, ni en la trenza, ni en la no-trenza. No me puedo hacer el cartel yo y buscarme todo. No puedo. Necesito alguien que me lleve los asuntos. Es parte de la creación, del momento crítico que vivo.

"Uno llega a determinado momento en que, realmente, se plantea lo que hace ¿no?. He podido ver en esta lucha, que en el medio artístico, a veces es tan baja y desagradable, y a la cual le tengo una cobardía única, que —en ese sentido— soy el anti-artista. Me da miedo entrar en esa competencia espantosa. Soy muy selectivo en cuanto a lo visual. Miro lo que quiero ver. Lo que no, me pasa de largo y ni me acuerdo. Pero no me doy cuenta si me dan un puñalazo por la espalda. Después, reacciono. Tirado en el suelo.

"De momento, me voy a Río. Estoy en el jazz".

ARS M

—Es cierto, tiro pocas copias de cada original. Si no tengo la certeza de una distribución sistematizada —como se hace en EE.UU. y en Europa— terminaría empapelando mi casa con tanto grabado. Para mí, la obra termina salvando su espíritu y cumpliendo su ciclo —ya que es seriada, para eso es multieemplar— cuando se entrega. Eso, me causa gran satisfacción. Hay obras mías en Rosario, que es de un relativo consumo, que han sido requeridas. Pero nunca habrá, no en estas condiciones de circulación, cien consumidores de una determinada obra. Entonces, ¿para qué me voy a calentar en hacer cien? ¿Para ver si en algún futuro eso se vende? Hago veinte y gracias. Mientras no tengamos un distribuidor que tome tu obra gráfica, que te la compra —ponele, diez mil dólares por cien serigrafías de Sinópolis— y las mueva, mientras esto acá no exista, no le encuentro sentido producir tanto.

"Por otra parte, está lo que pasa con los que hacemos serigrafía. Y es un medio tan caro. Carísimo. El más caro que se pueda encontrar: hay obras que tienen hasta treinta pasadas; o sea, treinta impresiones. Yo tengo catorce pantallas. Bueno, tengo que borrar una para usarla en otra. Muchas veces, como se trabaja directamente en la pantalla, cuando lo borro, se terminó ahí. En este momento, conservo una por lo menos de cada una, por si llego a ir a EE.UU. y utilizar los famosos cromist, tipos que te hacen la división de colores. Un trabajo de mcnos. Así te la vuel-



SOSPECHA? DE ¿SINDROME

por
Sylvestre Byrón



Los encontramos en el clímax de la temporada 79. Y no hay clímax. El programa del año se desenvuelve fríamente. Resulta obvia una precipitación, de signo descendente, en el quehacer plástico. Esta situación, tiene —no obstante— sus responsables: aquellos que hacen al quehacer.

EL PÚBLICO. Factor vital de cualquier realización, la opinión pública ha de marcar lo que cuenta (y lo que no). Por de pronto, pareciera que no se halla en situación de cumplir esa parte (tan esencial). Pocas son las ocasiones en que el público se ha mostrado tan pasivo, tan acrítico. O lo que es peor, como se sospecha, desinteresado. Sabemos que un público acrítico carece de futuro. Es una obligación, una exigencia ética, hasta un deber cívico, el reclamo a sus artistas. Si no es el público quien solicita no habrá caso. Ningún otro recurso podrá instrumentarse si no cuenta con ese interés. Cualquier intento de supervivencia será estéril.

EL ARTISTA. Segundo responsable de la situación. ¿Representa su obra las preocupaciones e intereses del público? Los distintos planteos estéticos, que —necesariamente, han de manifestarse y convivir—, realmente ¿generan o degeneran al espectador, a su vez, comprador? ¿Es impopular su trabajo? ¿Alientan la realidad total del público? Escasamente, hallamos hoy, un plástico que —a su vez, por autocrítica— tenga futuro. Y menos, todavía, un artista plantado en la realidad, en el espíritu de su época, atento a sus expresiones.

EL ESTADO. Síntesis y expresión total, el Estado, ha de cumplir su función. Es él quien debe jerarquizar, representar a su ciudadanía, reconocer lo que constituye patrimonio. Dispone de medios, prácticos, para calificar y alentar la función del arte. Esto no es un acto de fe: el Estado, no puede ser una utopía.

De momento, la situación evidencia sospechas de todo orden. ¿Síndrome de alguna insania?. Ni público, ni artistas, ni las instituciones merecen recelos. Lo contrario, sería doloroso.

MUPLICATA

ven a reproducir. Yo no tengo más que epigrafiarla y chau. Por eso me estoy reteniendo en la producción.

"Me interesa el arte multiejemplar. La cosa exclusiva, el original, es algo que hay que terminar de desterrar. Todavía estamos en la sacralización de la pintura. Del óleo y del acrílico. Todas éstas, categorías de materias tan ridículas. Al punto de juzgar méritos por la materia. Toda la desacralización de los últimos tiempos, me parece, es aparente. Un eco de lo que fue Nueva York. Algo imitativo. (Son nuestras eternas importaciones).

"Lo que he podido, realmente, comprobar estos últimos años, es que mando una onda. Eso es lo extraordinario. Transmito. Hay signos, que transmiten lo que quiero. Es un sistema que podría tener una serie de interpretaciones. El público, sin embargo, interpreta lo que yo quiero decir. Soy un poco mediúmico. En varios aspectos. No sé si uno dice pavadas. He oído tantas estupideces con colegas en "busca del absoluto".

Es tan fácil caer en esto. Pero, al hacer una obra, no me doy cuenta como es que hice ciertas cosas. Las realicé. Quise recapitular, rebobinar la cosa, y no sé que pasó ahí. Esto, en la estructuración de la obra; y en lo otro, en lo que quiero expresar. Me doy cuenta que he metido signos como becho puramente gráfico. Y sin embargo, sin darme cuenta, he estado metiendo claves. Claves, que tenían que estar allí. Así es la cosa."

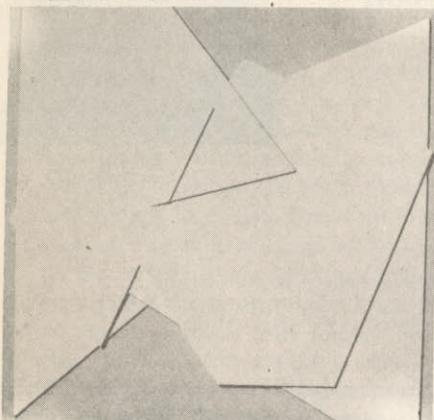
VUELTA DE GALERIAS

Activa circulación de nuevos trabajos de Susana Fedrano, con originales temas, en una carrera que se proyecta cada vez más, enriqueciendo sus performances. Se espera ya, la muestra para 1980.

Angel Pini consagra el mundo de D'Annunzio, un tema atrayente de gran interés hoy día. Su visión —con total elisión de nostalgias— le confiere renovado crédito. De momento, su acuarela cobra altura.

Interés por Celia Sandrini. Su trabajo en Atelier Forma, ofrece buen gusto, diseño y una factura técnica que le permitirá, si el público, sigue sus avances, emprender una linda carrera.

En Nice, el inolvidable Alejandro Sirio —gran maestro— cabalga de nuevo. De primera clase, sus dibujos (se expone un original que publicara, hace más de medio siglo, la revista Plus Ultra) convienen a un revival.



CARUNCHO, ALTAMENTE PROFESIONAL

Algo que no se le podrá enrostrar a este plástico. Voluntariosamente decorativo, su trabajo —aparte de inhumano— ostenta la pulcritud extrema. Pocas veces se aprecia un oficio semejante. Del Retiro nos permite conocerlo.

NADERIA Y DIBUJO

En efecto, Aguirrezabala ofrece en Arte Nuevo, una cantidad de dibujos donde juega una misma y monolítica textura, planos montados, algunos ángulos. Nada, en definitiva. En cuanto ejercitación muy simpática y nada más. Cuatro collages (de 1977) levantan un poco. Aunque tampoco sean muy originales. Las nonadas, ¿mandan?

NIGRO Y ALIO:

Dos plásticos, Guillermo Alio y Jorge Nigro, en Zurbarán, confirman la existencia de una reserva en nuestra cultura. Alfo en sus dibujos (a colores) con osada sensibilidad descubre aristas y correspondencias de sutiles análisis de objetos y acciones. Su obra propende a un conocimiento mágico —irresistible— avalado por una solvencia cada vez mayor. Firma, la suya, de porvenir. Igual que la de Nigro, apoteósico en el descubrimiento de la realidad, con nftidas intimididades —a la manera del *Kammer-Konzert*— y un insobornable sentido de la exigencia. Asombra, advertir —en la debacle de la cultura (Spengler)— artistas cuyo oficio va ceñido a su responsabilidad. Denuedan a Ginsberg: "No somos esta carne de carroña. No".

EL DESCUBRIMIENTO VIVIFICANTE

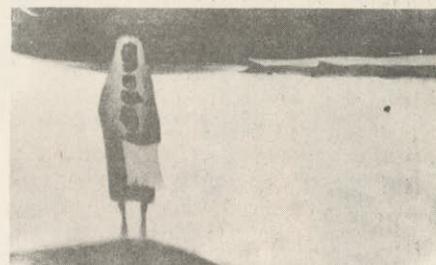
Estupenda obra la presentada por Molina Ciges en del Retiro. Calculadas composiciones con mosaicos, reglas, hojas de blocs y trozos de estatuas. Color limpio y soberbio. El azar y el accidente convocados con toda observación. Se trata de una original receta. Vivificante además; comporta el gusto por el descubrimiento. Algo que ya no hay en nuestro medio.

URIARTE EN BUENOS AIRES

El special de Uriarte en en Wildenstein, dedicación de 28 óleos a Don Hilarión Hernandez Larguía, revalida —a los 69 años del pintor— la maestría y el oficio artesanal que se le conoce. Sin cartabones periodísticos, ni las escuderías del centimetrage, el maestro llega al momento de su madurez y al arnés de su experiencia —precisamente— cuando la plástica argentina requiere, más que nunca, mentores de este calibre. Industrioso del amarillo, (estratégicamente ubicado,) canchero en la síntesis, Uriarte presenta buenos y malos momentos. Por un lado, los paisajes, sospechosamente pintados —se intuye— contra reloj. No así, los momentos intimistas, las observaciones de personajes (sentados todos en forzosa inmovilidad), algunos conjuntos no eximidos de gracia, convienen a los picos de la muestra.

LOVE STORY

Oleos, donde prima el abstracto, de descomunales dimensiones, sugieren *Love Story* 1956-1963, de Silvia Torras (desaparecida en 1970) y Kenneth Kemble. En Van Riel. El tema es delicado, personal. Una cosa no quita la otra. En cuanto plástica, carece —desde luego— de significación. Con la perspectiva del tiempo, esa estética —agotada y anacrónica al interés actual— ya no convence. Como extroversión, tampoco atrae. Es obvio colegirlo: la muestra es inoperante.



NAIPE MARCADO

Supisiche tiene una receta y la usa. Bastante mal, ya que se la reconoce al instante. Dibujo con espacios abiertos, lisos, con óleos difusos y emborronados. Arte que deforma y bastardea al oficio del pintor. Sus temas, además, inducen a la abstracción y a una pretendida complacencia especulativa, falta de basamento. En Rubbers, todo esto. Como en el tango: una vez junado...

LOS GESTOS DE LA FAMA

En otras épocas, lo más famoso de los famosos eran sus obras, hoy son sus rostros. Abrumadoramente filmados, televisados y fotografiados, cuesta ya concebirles una expresión no vista. Por eso, una exposición de fotografías periodísticas, predispone a pensar más que nada en felina velocidad, para ensartar el instante y dejarlo quieto y seco como una mariposa de colección. Alejandro Cherep, que expuso, sus trabajos en La Manzana de las Luces ha demostrado ser una excepción. Una sola fotografía de Sabato, con la sugestión de un río vascular que quisiera desbordar de su cabeza, bastaría para describir al intelectual retratado (y al germen de talento del retratista). *Cherep*, vale la pena recordar ese apellido.

MUJER (VERSIONES)

Sobre este tema, el agresivo cubismo de Juan Manuel Sánchez, en Vermeer, no logra más que palurdas formas. La muestra no deja de ser más que un mamarracho fuertemente coloreado. Es curioso que este tipo de manifestaciones, se pergeñen sin el menor escrúpulo. El público debería acudir a verlo. Se ilustraría sobre el vacío del "arte moderno". Después, buenamente, perdonar.



elba soto

SOBRE TODO EL CORAJE

—¿Por qué pasteles?

—Me permite un ritmo más acelerado. Trabajo con imágenes que tengo dentro, pero que necesito elaborar rápidamente. Quizás porque empecé a manejar la carbonilla y la técnica del pastel es similar. Además, considero que soy una colorista y una dibujante a la vez. La utilización de las tizas del pastel se adapta más a mi mano y a mi expresividad. Ninguna de las obras de Elba Soto tienen un nombre concreto, a pesar que tras cualquiera de sus cuadros pudieran elaborarse historias. En general, historias trágicas y tristes porque el lujo del color solo sirve aquí para dramatizar la expresión humana. Le digo a Elba que su ya fenecida experiencia dramática la ha marcado. El mundo de los partiquinos parece advertirse en sus sucios trasfondos donde arriesga un borrón verde sobre el borrón rojo. Me dice que soy heterodoxo cuando discuto sus paisajes.

—Mis fondos son muy movidos porque pretendo integrarlos con el personaje. . . .

El hondo contenido impresionista parece perfilarse en la última obra que reposa sorprendida, en el caballete. Digo sorprendida a la obra, aunque la autora ahora no sabe contestarme que va a pasar con este futuro que acaba de descubrir en el difuminado desnudo que nos enfrenta. . .

Chagall, Lautrec, sobre todo Van Dongen, la han bienmarcado. Pero es evidente que ya orilla el estilo. Lo aborda por laterales, lo toca y rehuye. Pero algo de eso se gesta en la fuerza de su expresión. Hay líneas que destacan el color y tonos que sobrevaloran los perfiles.

Porque el arte es un riesgo constante, dice Elba Soto.

—¿Por qué debe ser un riesgo?

—Porque se necesita coraje para hacer una obra, para poner un color y desechar otros, se necesita coraje para trabajar horas y después romper todo y comenzar de nuevo como si nada hubiera pasado.

Arriesgo una carta en la mesa de póker. Elba Soto debe tentar el retrato. Dice que no, duda, pero veo claramente que no tiene la carta para el retruque.

A Elba le interesa poco, (a su obra, mejor) el devenir de la pintura y el momento actual. Su estilo no expresa por ahora nada que tenga que ver con renovaciones ni con escuelas de última hora. Cuando indagamos sus sensibilidades, cautamente se detiene en el expresionismo, y sus pasteles lo denuncian. Algunos personajes (pero es cierto que también la línea y el color) refieren más que atisbos lautrecianos y la obra adquiere presencia más allá del juego y del ritmo plástico: algo quiere decir que está más allá del virtuosismo y del restallante contraste de los colores: es el drama del que hablamos al comienzo.

¿Qué va a pasar con Elba Soto? Su juventud avala un porvenir, pero creo descubrir algo más importante que todo ello. Es la pasión por el hacer, la valentía por el deshacer y la seriedad artesanal con que encara sus trabajos. Acercándose mucho a sus cuadros es posible que la visión rescate un caos de formas y colores. Es lícito decir que se escudriña la luz, como en el Génesis.

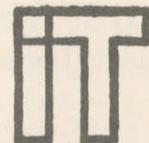
Desde el 24 de agosto expone en Nice.

C.G.



MARCEY y ASOC

Música
Funcional®
para gente
que trabaja
también se
instaló en:



ITALIMPIANTI
società italiana impianti p. a.

Florida 1 - 5º p.
Buenos Aires

**MUSICA
FUNCIONAL®**

Sociedad Anónima Comercial
Av. Callao 1046 - 2º Piso
Teléfono 42-4588 y 44-0937

HAILEY

grandes
novelistas

APAGÓN

Arthur Hailey

emecé

OTRO GRAN BEST-SELLER



emecé editores

ALSINA 2062

47-3051/3



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



Elogiado por crítica
y público.

EDICIONES EL LORRAINE
Corrientes 1513

Se me ocurre una sola manera de simplificar una descripción física del escultor Antonio Pujía: despojándolo, precisamente, de cualquier descripción. Quizá, para que el lector que no lo conoce tenga su retrato, haya que acudir a una comparación y a un esquema: así como Jean Paul Sartre —digamos— resume el arquetipo de un intelectual o Arturo Rubinstein el de pianista, también Pujía sin propónerselo (¿será que el arte secretamente logra producir la simbiosis?) deba aceptar ese fácil prejuicio visual que lo condena a parecerse a un artesano, a un escultor. Durante los tres encuentros que mantuvimos, porque el azar o el capricho o la coincidencia lo permitieron, ensayé con él (condescendiente y abierto) un diálogo en el que traté de reunir más que la improbable originalidad de cuestionario y respuesta, la espontánea atmósfera que se suscita cuando un maestro responde con llaneza a la natural interrogación.

Después de todo, pensé cada vez que charlamos en tres sitios diferentes, (su impresionante taller, su bellísima casa, mi propio cuarto de escritor) después de todo, la escultura es un arte que reconoce escasos eruditos y yo, como tantos otros, no lo soy.

De manera, que no es del todo improbable, que no pocas de las reverberaciones del diálogo —apoyado en la claridad de Pujía— recorra y aún responda a muchas de las incógnitas que pueda plantearse el lector. Por otra parte —completando este esbozo imperfecto—, Antonio no parece sentir el peso más leve de la fama y del éxito que a tantos otros excita o exalta. Cálido, también tímido y de una delicadeza casi mística, trabaja diariamente en su taller de Floresta ajeno a las distracciones que comprometan su tiempo de creación. "Algo he aprendido —dice— a sentir culpas cada vez que faltó a mi cita conmigo. Ninguna tentación, ahora, me hace posponer un día de trabajo: sería como decirme que

LAS ESCULTURAS QUE RESPONDEN

Compartiendo una mesa generosa con su mujer, la ceramista Susana Nicolai, Antonio no se sorprendió cuando le pregunté como se pronunciaba realmente Pujía. (¿Púgia? ¿Púyia? ¿Pugía? ¿Puyía?) “No importa -dijo mis esculturas responden siempre cuando alguien las llama”.

(fotografías: Alejandro Cherep)

dejo la vida para mañana. . .” En esta atmósfera, en este contexto, escucharlo fue fácil.

—Hay una realidad, Antonio en la que alguna vez coincidimos: la reducción del campo escultórico de nuestro tiempo en relación con la trascendencia que adquirió la escultura en otras épocas. El medioevo, por ejemplo. Ahora vemos que se ha ido reduciendo el tamaño de las obras. Nadie hace una Pietá o un Moisés, actualmente. Es cierto ésto y por qué?—

Pujía —Es cierto pero con alguna complejidad y bastantes matices. Vos mencionaste el medioevo. Fijate que en aquellas épocas las escultura jugaba un papel social diferente, trascendía las fronteras naturales del arte e incursionaba sobre otros territorios. Las catedrales o las iglesias del siglo XIII o XIV fueron construidas por los grandes artistas y equivalen de alguna manera, a lo que hoy representa un espectáculo masivo. La

gente iba a leer la Biblia de piedra a la catedral como hay concurre masivamente a un teatro o a un espectáculo deportivo. Ya no se encargan catedrales ni monumentos, ni los gobiernos ni los mecenas le piden al escultor una obra gigantesca. Ni se hacen cargo de los costos del material con que se realizan. El escultor actualmente está atado. A quién se le ocurriría afrontar los altos costos de una empresa de las dimensiones del Moisés o las célebres fuentes italianas. Por eso, lo que se va notando paulatinamente es una disminución del tamaño de las obras. El artista se va acomodando a los escasos materiales y medios de que dispone. Acepta esa realidad, de indudable presión económica, pero no por eso deja de trabajar ni de hacer arte. Cuando siento la tentación de encarar alguna obra gigantesca no puedo evitar una pregunta invariable: ¿Quién podría comprarla? o ¿Quién podría tenerla? En este entorno o estas circunstancias la declinación a que

te referís, comparando a la escultura actual con la de otras épocas, es una consecuencia lógica. Además es un arte que no produce la exaltación del color o el sonido. Fijate que los apasionados por la forma son menos y por eso son menos los escultores que los pintores o los músicos. Y claro, se cotizan menos.

—En tu caso particular Antonio, aún cuando afrontás las limitaciones históricas o temporales, digamos, se ha producido una apertura. ¿O acaso, tus piezas multiplicadas en anillos, brazaletes, aros, colgantes, no son una manera de incursionar en un campo de público más vasto?—

Pujía —Claro, es algo que ya Picasso nós había enseñado. El multiplicaba un original de grabado o un plato y ahora uno ve por allí palomas de la paz en sitios donde de otra manera no habría nada. El múltiplo —ése es el nombre que se le da a las joyas firmadas por el autor— es un fenómeno del arte



"Las épocas las hacen los grandes hombres. Luego venimos los que seguimos esos caminos que ellos han abierto."

actual que tiende a desacralizar, precisamente, algo que no tiene por qué ser misterioso o inaccesible o circunscripto a unos pocos. En Europa hay artistas que hacen diez mil ejemplares de una misma obra. Se trata del mismo proceso cultural del disco o el libro adaptado a la escultura. Para mi hacer joyas y verlas después en la mano de una mujer es uno de los placeres más grandes. Es un destino feliz para mi obra. Sé que algunos se oponen o tratan de objetar la validez de este proceso. Yo les pregunto: ¿No es mejor esto que la dispersión del talento y la creatividad en cualquier otro trabajo rutinario y ajeno? Sigo creyendo en la obra única y por eso trabajo cada vez más, pero también creo que es necesario despojarnos de tanta exquisita solemnidad. ¿No te parece? ¿O a vos como escritor sólo te interesaría editar ejemplares únicos? (Digo que no, claro. Me detengo a observar un instante sus gestos: transfieren una bonanza sutil. Cualquiera podría afirmar sin riesgos: "Es un hombre bueno". En el sentido total que antiguamente se le daba a estas palabras. Ahora es él quien me pregunta: "te gusta la escultura?". Me sirve para la reflexión).

Me gusta todo el arte, pero debo confesarte que no alcanzo a disfrutar todo el arte. He llorado de emoción estética con libros como *Justine* de Durrell o *El Viejo y el*

mar de Hemingway... Creo que eso se debe a mi familiaridad con la literatura. Volvemos a nuestro tema: si se ve poca escultura habrá menos desarrollo cultural acerca de ella, no?—

Pujía —Pienso que el no tener una educación artística desarrollada evita la búsqueda, se tiene miedo a lo desconocido. Fijate que siempre el espectador elegirá de acuerdo a su nivel. Entender o comprender a Miguel Angel no pueden hacerlo muchos. Hablo de una comprensión en totalidad. Probablemente sea más fácil y próximo *sentir* una figurita como el ratón Mickey y encontrarla bonita. Y es posible que ese mismo espectador encuentre deformado un pie o un torso de Buonarrotti. No ven la deformidad en un muñequito de plástico de bazar y la ven en una obra de Rodin. Es lo común en la música: Bach les puede parecer inaccesible y no un modesto compositor de temas bailables. Por supuesto esa franja vacía sólo puede llenarse enriqueciéndola con la frecuentación estética. Pero cómo? Si cada vez hay menos esculturas en las plazas, cada vez menos obras de arte en los edificios públicos. En Francia e Italia existe una ley del dos por ciento. Consiste en destinar ese porcentaje del costo de toda construcción para la adquisición de obras artísticas que la jerarquicen. Así que en un aeropuerto puede haber una estatua, en un Ministerio una fuente y así. Recuerdo que es precisamente un italo-argentino, Francisco di Piana, quien ha ganado varios concursos a través de esta ley.

—Hace un rato dijiste algo sobre el miedo a lo desconocido. También mencionaste a Picasso, quien hizo escultura y además revolucionaria. El arte, creo, si es grande produce ruptura sobre lo establecido. Pero, de pronto, podría suceder un abuso de esas rupturas. Una ruptura, digamos, por frivolidad o esnobismo, no?

Pujía —Picasso era un genio. Y cuántos más cambios produce un

hombre, más transforma a su época. Es decir: las épocas las hacen los grandes hombres, eso está claro. Luego estamos los que seguimos cualquiera de esos caminos en los que el genio ha incursionado o ha abierto; los seguimos hasta el límite de nuestras obsesiones y talento. Pero Picasso lo hizo todo *totalmente*. A tal punto que cuando alguien exaltado por un nuevo trabajo empieza a creer que está haciendo algo nuevo, enseguida viene Picasso a decirle que ya lo hizo él. Viene a ser algo así como el Joyce de Ulyses, para ustedes los escritores. Su figura pesa porque uno la encuentra en todos los atajos, surge imprevistamente como un fantasma. Cualquiera conoce aquella obra suya tan famosa: un manubrio con la silla de la bicicleta, con los cuales compuso una cabeza de toro. Era lo que él llamó el *Objeto encontrado*. A partir de un objeto cualquiera elaboraba otras formas, otro objeto. Eso lo hacía allá por la década del cuarenta. Calculá, hace cuarenta años. Por eso, el artista no es alguien que pueda colgar con impunidad un trapo sucio de una pared sin revocar y después, armado de una teoría, explicar su genialidad. Sé que todas las cosas tienen su límite y uno de esos límites —el que yo advierto— es el de que las cosas estén bien hechas. En el sentido de que el material de que está hecha una obra haya sido elaborado con intento de perfección. Desconocer esos límites como espectador supone el riesgo de confundirse con el macaneo. En el arte es posible pero no en la medicina o el deporte, por ejemplo. Si alguien se arroga el derecho de curar u operar sin estar preparado queda desenmascarado de inmediato. Por eso ¿cómo proceder en el arte si hay pocas maneras de *saber*? Nos queda la posibilidad de aceptar o rechazar algo guiándonos por la intuición, por la sensibilidad. Contemplando a una obra con la misma libertad con que el otro la presenta. Además hay un esnobismo inherente a todos los seres humanos y eso hace que algunos grupos acepten lo inaceptable sólo por no

pasar por ignorantes, y en realidad al aceptarlo están negando ser inteligentes. Con todo no hay que gritar ni enojarse. A los trapos sucios se los lleva el viento.

(Campanas, figuras retorcidas en hierro, extrañas formas metálicas parecen cercarnos poco a poco. Las obras de Pujía testigos silenciosos del diálogo me proponen un cierre).

—¿Qué es esa escultura Antonio? O mejor: ¿Cómo surge?—

Pujía —Es una figura desdoblada, me sugiere la multiplicidad del ser, los sentimientos opuestos, los matices. . . Me está dando mucho trabajo, no encuentro todavía la floración y no sé tampoco si alguna vez florecerá. Pero tengo una obstinación con ella, es uno de esos trabajos que te desafían castigándote todos los días con un problema para resolver. Me parece que nunca la veré expuesta pero sé que me sirve como estudio y la seguiré hasta que ella o yo claudiquemos. A veces, me pregunto también y cómo nace una escultura. ¿Qué puedo decirte? Quizá esta charla, uno de tus gestos, el sillón donde estás sentado queden impresos en mí hasta que vuelvan a salir mimetizados con otros pensamientos. A veces estas imágenes que provie-

nen del exterior tienen un desarrollo inmediato; otras, esperan mucho tiempo antes de salir. Sé que me ocurre algo cada vez que me acuesto a dormir a la noche: una especie de entresueño donde antes de dormirme resumo una idea. Curiosamente a la mañana al levantarme, la rescato tal como la pensé y la sentí a la noche, y durante todo el día me pongo a trabajar con ella. Es un ciclo sistemático que se repite sin que yo lo busque, por lo menos no conscientemente. . . También trabajo con recuerdos: mi madre, mis correrías de mi infancia en Polia, el pueblo donde nací en Calabria, la imagen de aquella compañerita que me prestó la primera caja de lápices de colores que vi en mi vida. Sí, sobre todo los recuerdos. ¿Sabés cuáles fueron mis primeras esculturas? mis juguetes. Sí, en Polia había una vieja tradición de pueblo pobre que no conocía los juguetes industriales y entonces nosotros hacíamos con las manos muñequitos de barro. A mi me gustaba mucho hacerlos y tenía facilidad. Por eso me daban las figuras más difíciles. Lástima, no conservo ninguna. Yo pienso, estoy seguro, que esos muñequitos de barro del Pujía niño, ya debían ser capaces de balbucear respuestas.

ORLANDO BARONE



Barone y Pujía: los misterios del oficio no son tales.

EL 7º SALON "ALBA" DE PINTURA AL AIRE LIBRE"

Con el auspicio de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto de la Cárcova", S.A. Alba ha invitado a todos los artistas y estudiantes de arte a participar de un nuevo Certamen de Pintura al Aire Libre, el que tendrá lugar los días 29 y 30 de setiembre en la zona Costanera Sud. En el propio local de la Escuela (Costanera Sud esquina Brasil), se procede a la inscripción, numerado y sellado de las telas y cartones, pudiendo los participantes presentar dos obras, ambas en la misma categoría. El jurado estará integrado por cinco artistas de calificado renombre y su presidencia será ejercida por la Rectoría de la Escuela o la persona en quien esta delegue esa función. A más tardar, el día 3 de octubre de 1979, el jurado deberá expedirse, publicándose en diarios locales posteriormente la nómina de los ganadores.

Categorías

El Salón Certamen Alba se divide en tres categorías, pudiendo el participante inscribirse en la que desee. Ellas son: a) con capacitación a nivel universitario y/o aptitudes individuales equivalentes; b) Con capacitación a nivel superior y/o aptitudes individuales equivalentes; c) Con capacitación de ciclo medio y/o aptitudes individuales equivalentes.

Los premios para la categoría A, son los siguientes:

- 1er. Premio: Medalla de oro y \$ 1.800.000
- 2do. Premio: Medalla de Plata y \$ 1.100.000.—
- 3er. Premio: Medalla de plata y \$ 900.000.—
- 4to. Premio: Caja estudio con óleos.
- 5to. Premio: Caja estudio con óleos.

En la categoría B:

- 1er. Premio: Medalla de oro y \$ 1.100.000.—
- 2do. Premio: Medalla de plata y \$ 700.000.—
- 3er. Premio: Medalla de plata y \$ 550.000.—
- 4to. Premio: Caja estudio con óleos.
- 5to. Premio: Caja estudio con óleos.

Categoría C:

- 1er. Premio: Medalla de oro y \$ 750.000.—
- 2do. Premio: Medalla de plata y \$ 500.000.—
- 3er. Premio: Medalla de plata y \$ 350.000.—
- 4to. Premio: Caja estudio con óleos.
- 5to. Premio: Caja estudio con óleos.

El jurado podrá además adjudicar cinco menciones en categoría A, diez en categoría B y quince menciones en categoría C.

La inauguración de la exposición y entrega de premios tendrá lugar en la Galería Velázquez, Maipú 932 a las 19 hs.



UN ESTETA EN LUCHA CONTRA LA OPRESION

Budapest es casi, una ciudad secreta para el visitante; sus calles silenciosas, sus edificios majestuosos parecen inmutables a través del tiempo. Soportó las dos guerras y la invasión soviética del 56 y la última derrota de sus ideales de libertad. Patético y vencido su ejército debió participar en la invasión de Checoslovaquia en 1968 junto con las fuerzas del pacto de Varsovia. Pero esta historia de heroísmo y opresión es ya muy vieja para los húngaros, desde la invasión de los celtas en el siglo III antes de Cristo. Sucesivamente los vándalos, los alanos, los hunos y los mongoles la recorrieron martirizándola.

Miklos Jancsó, nació en Vac cerca de Budapest en 1921 y es un testigo contemporáneo de la historia de su país. De madre rumana y padre húngaro, estudió leyes, etnología, historia del arte y se licenció en derecho. Después de diplomarse en la escuela de cinematografía dirigió 35 cortometrajes. Su primer largometraje lo filmó en 1958 **Las campanas se han ido a Roma** una historia de un grupo de jóvenes en las pascuas del 45 llenos de un profundo deseo de libertad. Le sigue **Cantata** (1962) un relato intimista que retrata los problemas de adaptación de un joven médico. Dos años después vuelve al cine para filmar **Mi camino** un relato de amistad de dos jóvenes separados por opuestas ideas políticas.

Pero la culminación estética de su carrera llega con **Los Deses-**

perados (1965) su primer film importante conocido en la Argentina.

En el marco de una llanura rocosa y árida se suceden las torturas y las humillaciones de un grupo tomado prisionero en un cuartel de castigo en la Hungría del siglo XIX. El drama adquiere por momentos una fuerza lírica de magnífica belleza. En **Los rojos y los blancos** y **Siroco de invierno** se enlaza una continuación de esta epopeya con sus cuadros desgarrantes y humanos en una lucha que parece eterna.

El cine posterior de Jancsó (prácticamente desconocido en nuestro país) muestra su variante religiosa como en **Agnus Dei** (1970) y en **El Pacifista** (1971) el enfrentamiento de un periodista con un grupo de extrema izquierda. El drama histórico de época más remota gana la última filmografía del director húngaro. **La técnica y el rito** donde muestra a un Atila capaz de llegar a las máximas atrocidades con el fin de conservar el poder. Lo mismo sucede con **Roma quiere de nuevo a César** (1973) y **Electra** (1974). Pero quizás la definición de este proceso se dé en una de sus últimas obras: **Vicios Privados, Públicas Virtudes** (1976). Tal vez no sea en verdad su mejor film, pero si el más polémico y porque no decirlo el más escandaloso (viene arrastrando problemas de censura en



(Arriba) "Vicios privados, públicas virtudes", la Princesa cierra los ojos, la historia también. (Debajo) La orgía ha pasado, conviene ahora enterrar el placer.



muchos de los países donde se intentó su exhibición). Se representa un imperio a fines del siglo pasado (¿Los Habsburgo?) por medio de personalidades (el heredero del trono y sus amigos) a través de sus escándalos "privados" se pone en la picota la idea de la transmisión de poder. No es la tragedia de Mayerling (aunque existan muchos detalles similares) sino el fabuloso castigo que supone la imposibilidad de rebelarse contra el poder. Es así como el Delfín acepta la compañía del Duque, de Sofía y de una hermafrodita de un circo a los que se une una vasta corte de nobles todos los cuales se entregan a la vitalidad de un Eros natural, ahogando los principios de la respetabilidad oficial a los rangos, y afirmando la verdad de su ser, de su individualidad en una desesperada noche de amor que culminará con la matanza —que la versión oficial llamará suicidio.

Jancsó dice de su obra: "Prefiere jugar con conjeturas históricas, Humberto I fue asesinado por Bresci, lo que constituye un hecho histórico incuestionable, pero en cuanto leo que Bresci se suicidó en la prisión, comienzo a tener mis dudas sobre la verdad del informe oficial. No perseguí realizar un film pornográfico a pesar de las escenas de orgía sin límite que la recrean, es una reflexión sobre el poder y la corrupción".

El hecho indiscutible es que el 30 de Enero de 1889 entre las seis y las siete de la madrugada murieron Rodolfo de Habsburgo, heredero del imperio austrohúngaro y María Vetsera, casi una niña. Lo demás son simple conjeturas.

El joven príncipe personifica la última tragedia de una gran familia, los Habsburgo, que se negó a repetir el gran fracaso del imperio de México de Maximiliano, a cuyo fusilamiento se unió la internación de Carlota, su esposa en un castillo manicomio. El apuntalamiento de un poder a través del ministerio de Mayerling, sirvió de muy poco, aunque sí resultó efectivo para negar la historia de una verdad.

Esta obra (filmada en su mayor parte en Italia) parece sintetizar la historia de todo un pueblo lleno de vitalidad y señalado por la tragedia. El film se cierra sobre los cuerpos yacentes de los amantes, expuestos en sus ataúdes en una solemne ceremonia oficial. La orquesta que recreó los orgías, ensaya una vacilante marcha fúnebre, reafirmando una antigua reflexión de los habitantes de Europa Central: aquellos músicos que acompañaron tus fiestas mientras vivías, te despiden a la hora de tu muerte.

DIEGO MILEO

EL TEATRO, PAN NUESTRO

En 1978 "PAJARO DE FUEGO" lo distinguió
con un pájaro de plata
en mérito a su calidad humana.
¿Un gran director de teatro?
Sí, pero además, lo otro, lo importante

Rodolfo Graziano se tuvo que agachar para besar la mejilla de la venerable anciana cocinera que encerrada en su doméstico reducto, insistía en que conociéramos la pequeña terraza llena de flores y plantas. Minutos antes habíamos recorrido con él y el fotógrafo Osvaldo Santamaría todos los rincones del Cervantes, desde sus salas de ensayo, su enorme y ordenado vestuario, sus oficinas de computación, hasta su taller escenográfico y la imponente escena. Los decorados de "Los Mirasoles", plantados allí, aguardaban la función de la noche. Es cierto que se siente algo extraño cuando se recorren los simulados espacios, sobre todo si uno recuerda los pasos y las voces de los actores que trajinaron esos lugares.

Graziano viste un guardapolvos gris y cuando habla, su tono es contenido y cortés. En su escritorio, iniciamos el diálogo.

—Desde el colegio primario tuve inclinaciones hacia la representación. Tendría diez u once años cuando me decidí a estudiar declamación. Nací en Boedo, pero viví después en Floresta.

Mi madre me subía a un colectivo y la profesora —que por suerte aún la tengo— me recibía en su casa. ¿Qué hacía? Recitaba versos. Sólo tangencialmente puede hablarse de antecedentes artísticos en mi familia. Parientes de Raquel Notar tenían alguna relación con mi padre, y un primo suyo fué galán de Arata y mi hermano, tres años mayor que yo, hi-

zo teatro independiente. A los diez años ingresé a un elenco infantil; **Juancho**, que tenía una audición radial. Valorizo de aquella época algunas experiencias; íbamos a trabajar a hospitales, cárceles e instituciones benéficas. Los domingos actuábamos en la radio. A los dieciséis años dí examen en el Seminario Dramático, que depende del Instituto Nacional de Estudios de Teatro. El examen fué en este mismo recinto. El primer año fracasé. Me fue mal, lo que me sirvió mucho pues me dí cuenta que no estaba preparado. Insistí al año siguiente, y pude ingresar. Permanecí en este elenco cinco años, donde tuve por compañeros a Medina Castro, a Tasca, Terranova. Tuve entonces como profesor a Juan Francisco Giacobbe, que sigue siendo mi maestro. Por suerte, yo le debo todo a este señor. En aquella época hacíamos teatro, salíamos en gira. Seguí actuando, me retiré del Seminario Dramático y me dediqué a trabajar específicamente con Giacobbe. Hacíamos una serie de espectáculos en un local que para mí era un verdadero templo del arte.

El edificio pertenecía a un Colegio de monjas, frente al parque Lezica en la calle Rivadavia. Había un gran jardín y una iglesia. Con Giacobbe hacíamos allí nuestros espectáculos, tipo ópera, porque intervenían más de cien personas. Mientras tanto, seguía trabajando como lo había hecho desde los pantalones cortos: estudiaba, trabajaba y hacía teatro.

Esta forma de proceder era esen-

cial para mí, porque protegía mi libertad de acción. Trabajaba por entonces en una agencia de publicidad y estudiaba teatro...

—¿Qué significaba entonces estudiar teatro?

—Tener profesores...

—¿Y los profesores, que enseñaban?

—Nos enseñaban a cultivar nuestros medios expresivos, sobre todo la voz y el cuerpo... Seguí este ritmo, hasta que representé un día *Las brujas de Salem*. Recuerde que al terminar esa temporada quedé vacío.

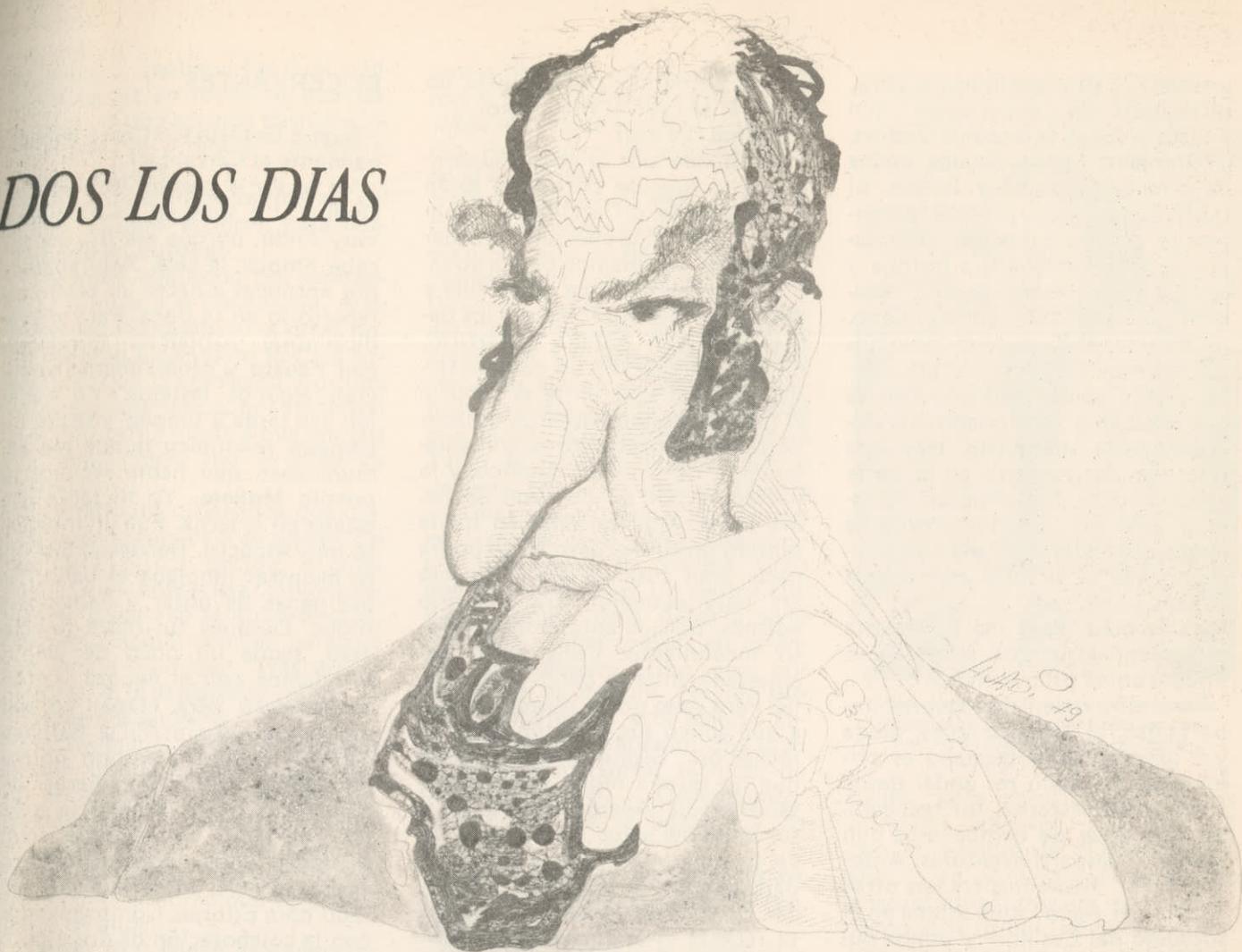
—¿Qué es eso? ¿Vacío como actor?

—Exactamente. No sentí deseos de hacer nada más, como actor.

—¿Proctor lo había agotado?

—Proctor no, yo hacía Parrish. Me replanteé las cosas. ¿Yo había iniciado la carrera de actor por necesidad, por vocación? Pasó un tiempo, y fueron delineándose dos cauces: la enseñanza y la dirección. Pero permanecí siempre junto a Giacobbe, hasta una víspera de Navidad, una Nochebuena en que fuimos a un barrio humilde para leer, hacer cuentos y demás para mantener a la gente hasta la misa de Gallo en un estado agradable. Allí me definí por la dirección y el Instituto Argentino Norteamericano me confió un grupo casi de cincuenta alumnos para hacer trabajos actorales. Con ellos formé un elenco e hicimos un espectáculo que titulé *Caleidoscopio*: constaba de escenas de diferentes piezas pertenecientes a autores argentinos y americanos. Posteriormente

D) TODOS LOS DIAS



te, monté una comedia musical para chicos, salté a un espectáculo titulado **Shakespeare** que se dió en el Centro Cultural del San Martín. Más tarde dicté clases en un instituto de locutores: enseñaba técnica escénica. También estuve luego en Radio Nacional como director artístico de programas educativos. Estuve siete años haciendo estos programas y obtuvimos dos premios: uno en Japón con **Macbeth**, y el otro en España. Un día, se me ocurrió montar el **Fausto** de Goethe. Entonces, un amigo me habló de un local. Me dijo: **-Andá a verlo, a vos te va a gustar.** Allí fue donde descubrí, en la Boca, el Taller de Garibaldi.

LA EPOCA DEL "TALLER"

-Allí comienza quizás otra etapa.

-En efecto. Una etapa, para mí, muy importante.

-Cuénteme como fue aquel día. Me refiero al momento en que visitó esa vieja casa. ¿Qué sintió?

-Fue un momento mágico, y durante sus cinco años, siguió manteniendo esa misma atmósfera. Recuerdo que me costó encontrar la casa. Golpeé en una puerta de la calle Garibaldi y por una mirilla, una persona asomada me dijo: **golpee, golpee, que hay gente adentro. Me atendió un señor y sus palabras me sonaron como una clave. Me dijo: **Pase. Cuando se vaya, cierre la puerta.** Nunca más ví a ese señor.**

Era una tarde como la de hoy, lloviznaba. Los vidrios adentro estaban empañados. Había unos calderos con saldos de ceniza vaya a saber desde cuando, cadenas, escaleras, pasillos. Todo componía un clima muy especial. Traté de averiguar quiénes eran los dueños. Me dijeron que eran los hermanos Cedrón, pero que estaban en Europa y habían dejado a cargo de la casa al Conjunto **Los Trissinger.** Me comuniqué con ellos, y me entregaron las llaves me explicaron por donde abrir,

donde encontrar las luces. Yo estaba acompañado por mi amigo Valiño. Es iluminador en la faz artística. En la comercial, es gerente de Banco. Es mi hermano desde que nos conocimos. A la casa del Taller, la conocimos juntos. Yo le decía: **Acá debe ocurrir algo raro, por la facilidad con que nos dan las llaves.** Tratamos de equiparlo provisoriamente. Como no teníamos contrato con los dueños, no podíamos cobrar entrada. Entonces hicimos, a nivel puramente experimental, seis representaciones del **Fausto** con entrada libre. Lo único que nos atrevimos a colocar fue una especie de alcancía, para cubrir parte de los gastos. La gente que podía, dejaba algo...

-¿Esto era por 1974...?

-Sí, claro. Allí empezamos. Durante aquellas funciones nos llevamos una sorpresa, ya que se formaban largas colas. Se podía ver en ellas gente de cine, vecinos de la Boca, intelectuales del centro,

artistas... Ello posibilitó que re-
pitieramos la experiencia con
Fausto y luego agregamos **Ondina**,
El Burgués, **Sueño de una noche**
de verano y **Romeo y Julieta**. El
misterio continuó, porque los her-
manos Cedrón —dueños de la ca-
sa— se tuvieron que ir a Europa y
aunque nos conocían poco, nos de-
jaron la casa ante un escribano,
para cuidarla. Todo el proceso nos
resultó muy costoso, porque el lo-
cal estaba abandonado. Se cuenta
que allí había funcionado una vie-
ja imprenta anarquista. Hay una
máquina de imprimir en la parte
alta. Después fue almacén de ramos
generales y últimamente se
había convertido en una carpintería...
No sé si todo esto vale la
pena...

—Ya lo creo. Pero me interesaría
retroceder algo para saber cómo
integró aquel primer elenco...

—Para mí existen dos valores im-
portantes: el artístico lo es, desde
ya, pero el valor humano es pri-
mordial. En todo mi andar desde
chico y adolescente, fui recogien-
do una serie de compañeros con
quienes compartí aventuras. Antes
del Taller, habíamos creado otros
teatros: el **Agón** —que estaba en el
subsuelo del Casino— y donde du-
rante cinco años formamos un
elenco: Hoy mismo en el Cervan-
tes, me acompañan actores que
trabajaron a mi lado hace treinta
años. El sentido de la amistad ar-
tística ha tenido una importancia
capital en mis relaciones. Durante
toda una vida, uno gana amigos y
trata de conservarlos. Así fueron
formándose esos elencos y el ac-
tual del Cervantes. Pero nunca hu-
bo, tanto en el Taller como en el
Cervantes, un elenco estable. Lo
del Taller fue para mí una aventu-
ra inolvidable. Pasaron muchas co-
sas...

APARECEN LOS MILAGROS

—Un día, por ejemplo, se les decla-
ró un incendio...

—Es cierto. Faltaban cinco minu-
tos para comenzar una función y
por defectos de un calefactor, mi-
lagrosamente se formó un hilo de
fuego, a pesar que se había volca-
do muchísimo combustible. Pero
no se quemó nada. Otro milagro
de la época, tuvo por protagonista

a una actriz, la protagonista de
Ondina: se cayó al Riachuelo...

—¿Cómo fue eso?

—Un sábado por la noche suspen-
dimos la función porque el galán
había sufrido un accidente jagan-
do al tenis. El grupo salió a cenar
y después caminamos por la zona.
Vimos un barco cerca del muelle y
decidimos visitarlo. Sin que los de-
más hubieran podido advertirlo,
nuestra **Ondina** dió un paso en fal-
so y cayó al agua entre el barco y
el muelle, donde había un espacio
de cuarenta centímetros. Inmedia-
tamente notamos su ausencia y la
llamamos por su nombre. Se lla-
ma Lidia Argibay. Alguién había
sentido un ruido, pero no se podía
hacer gran cosa ya que el espacio
era muy pequeño. Era peligroso
además, porque ante el menor fal-
so movimiento, Lidia podía ser
aplastada entre el barco y el mue-
lle. Pero salió por sí misma, gracias
a que aplicó sus conocimientos de
relajación. Según cuenta, pensó
que no quería morir y que debía
salvarse sola. Apareció negra por la
suciedad del agua, pero sana y sal-
va. Los marineros que se acercaron
para ayudar, la volvieron a bautizar.
Sorprendentemente la anécdota
repetía el argumento de **Ondi-
na**, la obra que hacíamos entonces
y en la cual Lidia era la protago-
nista...

EL CERVANTES

—Bueno Graziano. ¿Cómo llega fi-
nalmente al Cervantes?

—Yo recibí el premio **Moliere**, por
Ondina. Lo supe en un momento
muy lindo, porque ese día me to-
caba limpiar la sala. Aspirábamos
por entonces a hacer un teatro de
repertorio en la Boca. Para el 8 de
diciembre, habíamos terminado
con **Fausto** y generalmente se ha-
cían algunos festejos. Yo había
ido esa tarde a limpiar y recibí un
llamado telefónico donde me co-
municaban que había recibido el
premio **Moliere**. Yo ni sabía que
estaba en la terna. Fue un momen-
to muy especial. Recuerdo que llo-
ré mientras limpiaba el baño. Te-
nía ganas de gritar y llamarlos a
todos. Después fui hasta la helade-
ra, saqué un poco de vino y
brindamos con el equipo. Enton-
ces empezó otra etapa: yo ape-
nas había visto a Alicia Berdaxa-
gar, lo conocía a Puppo porque
habíamos sido compañeros del
Seminario y no la conocía a Es-
ter Ferrando. Le pregunté como
pensaban viajar. Les propuse apro-
vechar el viaje, llevando algo prepa-
rado para Europa. Compaginamos,
con la colaboración de dos escrito-
res, una reseña del teatro argenti-
no, desde la Conquista hasta nues-
tra época. Incluimos poesía, dan-



“La carencia autoral es una culpa que todos debemos compartir. Falta promoción y estímulo para el autor nacional”.

za, música, cantos y los cuatro interveníamos en todas las escenas. Esto tuvo una acogida bastante interesante en Francia, Inglaterra, España e Italia.

—El Premio Moliere les proveía del pasaje ¿Cómo hicieron para relacionarse en Europa?

—Tocamos embajada por embajada y fuimos a la Cancillería. A algunas les interesaba y a otras no. En París lo hicimos en la Casa Argentina y en la embajada. Fue una hermosa experiencia, nos encontramos con gente nuestra que andaba por allá, como fue el caso de Piazzolla...

Ha entrado un ordenanza que distrae unos segundos a Graziano. Le resultaría difícil decidir a cualquiera que apareciera inopinadamente, quién es el subordinado. Graziano habla con el personal con innata humildad. Tras breves palabras, el ordenanza se retira.

—Estabamos en París...

—Efectivamente. De allí, pasamos a Italia, donde repetimos el éxito. Yo recibí una gran satisfacción: estando en la Casa Argentina sentí una conversación halagando al Taller de Garibaldi. Quiénes lo comentaban no sabían que yo estaba detrás de ellos...

—¿Desde qué época exactamente es director del Cervantes, Graziano?

—Desde octubre de 1976. Nosotros viajamos a Europa en enero de 1977. Regresamos y seguimos aún más amigos: Puppo está en el elenco del Cervantes, Esther Ferrando ha hecho la coreografía de **El sombrero de paja de Italia**. Poco después recibimos una invitación para repetir la experiencia en los Estados Unidos. Debíamos actuar en treinta y seis Universidades. Lamentablemente, por un problema burocrático (no recibimos ni el dinero ni los pasajes a tiempo) la experiencia no se llevó a cabo.

—Volviendo a algo más grato, ¿qué sintió al regresar como Director del Teatro Cervantes veinticinco años después que se presentará aquí mismo a rendir examen, como simple alumno?

—Debe imaginarse. Esa razón emotiva me llevó a solicitar al Secretario de Estado, asumir en el escenario, sin invitados y con la sola pre-

sencia del personal. Me complacieron y me sentí muy extraño, allí sobre el tablado y con el teatro vacío. Así empezó la actividad aquí en el Cervantes...

—¿Por qué no nos dice qué es el Cervantes, como complejo teatral?

—Yo le voy a decir qué pensé siempre del Cervantes, antes de ser Director. Creía que ser Director del Cervantes, era una especie de distinción. Lo mismo que pertenecer a su elenco de actores. También pensaba que las cosas serían más fáciles. No. El Cervantes es un Taller de Garibaldi con un edificio de once pisos. Algunos problemas son más graves porque intervienen las tramitaciones, hasta para comprar un metro de madera. Creo que el Cervantes es un centro cultural amplio, pero debería serlo aún más. Debería estar en actividad permanente, cosa que por ahora no es posible. He logrado que teatralmente esté abierto casi todo el año. Tenemos una gran falencia de personal, técnico, de maestranza, etc... Dependemos, obviamente, de la Secretaría de Cultura.

—¿Existe fijación de políticas en cuanto a la acción cultural del teatro?

—No. Debo decir que desde que ejerzo mi cargo, he tenido una libertad absoluta. Nunca recibí una recomendación de nadie. Nunca fui observado por lo que estaba haciendo. Cuando se me ofreció el cargo expuse cierto orden: ante todo el teatro Cervantes, es teatro. A veces es tratado como un ministerio, pero es teatro. Acá las actividades son distintas, las funciones y el personal son distintos. Aquí se trabaja sábado y domingo, la tarea no se interrumpe, se vive de noche...

—¿Cómo es la estructura física y funcional del Cervantes?

—El teatro está equipado de una manera privilegiada: es uno de los más importantes del mundo y no digo esto por el cariño que yo le tengo o le dispense nuestra gente. Es la opinión de los integrantes de las compañías extranjeras que nos han visitado. Acá tenemos talleres de costura, talleres de escenografía, dos salas de ensayo, una de ellas con las medidas exactas del escenario. Cuenta con salas para



"Acercar público al teatro, esa es la tarea. Debemos comprar el pan todos los días, porque es importante, tanto como ir al teatro una vez al mes".

ballet, salas para lecturas de los primeros ensayos —que bauticé con el nombre de "Orestes Caviglia", en homenaje a uno de los mejores directores de esta casa—. Junto con Cunill, es de los directores más queridos y valorados. Yo he tenido la suerte de haber sido alumno de Cunill y haber conocido a Caviglia... Perdón por esta digresión. Sigo con el Cervantes: también posee dos pisos de depósito de vestuarios, alberga a la Orquesta Sinfónica, al Coro de Niños y de Adultos...

—¿El teatro realiza alguna tarea docente específica?

—No. Nosotros recurrimos, como ocurrió en el montaje de **Edipo** a dos profesores: a Giacobbe y a Alicia Grinberg para expresión corporal. En **Edipo**, creo que reunimos las condiciones óptimas, a pesar de haber sido para mí la obra más difícil, que me provocó mayor angustia y más grandes problemas. Más de una vez quise plantar bandera. Ensayamos cinco meses. Tuvimos leídas desde el segundo mes, no contamos con escenógrafo ni vestuarista (todo lo hizo nuestra gente, nuestros realizadores) y a medida que confeccionábamos las túnicas, los ensayos se hacían con el vestuario. Finalmen-

te, tuvimos dos meses de ensayos completos, esto es, con escenografía y vestuario y luces, como sería al final. Las funciones se realizaron de miércoles a domingos y los martes, volvíamos a ensayar, aún estando la obra en cartelera . . .

EL REPERTORIO

—Algo que me interesa: ¿cómo hace el director del Cervantes para elegir su repertorio?

por muchos motivos . . . A veces se cree que la obra ideal para el Teatro Cervantes es la que yo titulo **patriotera**, o sea aquellas que presenten en escena cincuenta personajes, con batallas, heroísmos . . . Entonces, a veces, (pero no siempre) ocurre que esas obras representan momentos históricos pero no son teatrales. Es muy difícil seleccionar. Por eso ahora hemos empezado a hacer una intención con teatro leído, formamos

—En aquel momento, **se** plasmó una instancia histórica acorde con la realidad. La actualidad revela que el momento que estamos viviendo ahora, necesita otro tipo de cristalización.

—**¿Existe desde el punto de vista de la Comedia Nacional, alguna política que estimule a los autores nacionales?**

—Todos los sectores, oficiales y extraoficiales, realizan de continuo concursos de obras teatra-



La fachada del Teatro Nacional Cervantes, uno de los complejos teatrales más importantes del mundo. Felizmente una nueva corriente de público lo visita.

—Bueno, el director del Cervantes no puede apartarse de ser una persona de teatro. Por ello mismo, las antenas están permanentemente sintonizadas con el teatro. Yo considero —y esto para contestar su pregunta— que la estrella del teatro es el autor. La mayoría son autores muertos, cosa que facilita la tarea. Me pregunto, ¿qué autor? Yo, como espectador, ¿qué preferiría? Ganas de escuchar o ver, ¿a quién? Por allí, me voy orientando . . .

—**El repertorio de la Comedia Nacional, debe expresar, desde ya al autor argentino.**

—Por supuesto, y es ese un grave problema.

—**¿Por qué?**

—El Teatro Cervantes tiene la necesidad, aunque no sea una obligación, de ofrecer obras de autores argentinos, pero es bastante difícil

una comisión de lectura, leemos obras de autores argentinos, seleccionamos algunas que presentaremos en sesiones de teatro leído en el Salón Dorado. El conocimiento de ellos es esencial. Es quizás más difícil con los autores nuevos. No hay tantas obras . . .

—**A propósito, ¿cuál es su opinión sobre los autores argentinos dramáticos, desde luego, de esta última hora?**

—Yo creo que hay mucha gente que escribe . . .

—**Peró, ¿bien?**

—Hay mucha gente que escribe.

—**En las postrimerías del teatro independiente, se alentó la aparición del gran autor nacional, o mejor dicho, del grupo de autores que consolidara la transformación que para la escena, significaron aquellos años. ¿Cuáles son las realidades ahora?**

les . . . Lamentablemente, casi siempre se premian obras que no se pueden representar. Casi siempre. Naturalmente, depende en general de las personas que componen el jurado, ¿no es verdad? Creo que a los autores nuevos les falta la convivencia con la gente de teatro. Conocen poco del **mettier** y yo creo que eso es un error, porque conspira contra la propia obra. Deben comprender que la parte literaria en sí, es muy importante, pero no es todo el teatro, . . . Por ello ocurre que a veces se premia una obra cuya lectura es agradable, pero es imposible de representar porque no tiene nada que ver con lo dramático. Estoy leyendo una obra de Canal Feijóo, que para mí es un gran escritor, pero no creo que sea representable. Ya lo hemos hablado. Esto es historia, es interesante,

muy bien escrita. Pero no es teatro. Entonces, en un momento en que nuestra pretensión es conseguir espectadores y no perderlos y formar en los criterios dramáticos a la gente joven, no podemos equivocarnos. En un momento de crisis tendría que ser tan importante, comprar pan todos los días e ir al teatro una vez por mes. Pero, la culpa es nuestra: no hemos fomentado esa necesidad...

—¿El Teatro Cervantes tiene un público especial?

—No, el Cervantes no tenía nada. Y, por favor, no quiero decir que se interprete que conmigo llegó el Salvador. No, quiero decir que el Cervantes no tiene un público determinado. Cuando llegamos acá, el teatro hacía una temporada de dos meses y cerraba el resto del año y tenía un promedio de cuarenta y cinco espectadores por función. Recuerdan algunos actores, representaciones donde eran más los actores sobre la escena, que el público en la platea. Mi primera intención, fue atraer gente al teatro...

—El promedio actual es muy alto...

—Es altísimo. Con **Edipo** superamos todas las previsiones. Un promedio de cerca de 900 personas por noche. Pero nos planteamos la necesidad de atraer a la gente joven. Pensé que Oscar Wilde podía ser ideal para todo público. Con

Edipo acercamos un espectador más intelectual. No obstante, a esas funciones se acercó otra gente. Yo he escuchado en el hall del teatro diálogos entre señoras como este: **Che, que hermoso teatro, viste?** —**Sí, parecido al Colón, pero más chiquito.**

Este también es un público de teatro, que ingresaba a él por otros razones. Por eso, respondiendo a su pregunta, no se si se formó un público adepto: cierto es que nació un movimiento. Creo que lo importante es que se está tratando de llevar a ese público a un teatro bien llamado **popular.**

—¿Cómo se maneja con su presupuesto?

—Como lo hace un ama de casa o un jefe de familia. Acá hacemos estirar nuestro presupuesto para que el teatro funcione todo el año. Hacemos economías que fortalecen nuestra imaginación. Decimos: queremos hacer esto, pero no tenemos dinero. ¿Cómo hacer un Shakespeare? Bueno, no compramos terciopelo, ni sedas, ni telas caras. Lo hacemos con telas burdas que imiten las costosas. ¿Cómo hicimos **Edipo**? Para poder optar a las enseñanzas de dos profesores, resigné mi asistente de dirección y el escenógrafo. Y la ropa, es totalmente del teatro. **Martín Fierro** se vistió con nuestra propia ropa. El vestuario de **Los mirasoles**, lo mismo, y para **El**

Sombrero de Paja de Italia, hemos reformado trajes nuestros.

—**Aparte de los resultados obtenidos con el manejo tan especial del presupuesto, ¿qué otra conquista logró para moverse con comodidad?**

—Hemos conseguido que parte de la recaudación por funciones, quede para el teatro, hecho administrativo que nos permite pagar las horas extras del personal...

La transformación de la Comedia Nacional tiene indudablemente un protagonista. Es el mesurado personaje que tras el escritorio de su despacho, nos hace creer sencillos todos los esfuerzos. Graziano es uno de esos raros conductores que se imponen por la bondad. El manejo de la compleja estructura del Cervantes inspira un respeto especial. Ese respeto conforma un clima que se transmite a los ámbitos y a los personajes. Artistas, creadores, técnicos, empleados, administrativos parecen componer una familia de trabajadores cuyos miembros comparten con el Director, un fervor desprovisto de efectismos.

Terminamos de recorrer con Graziano las instalaciones del Teatro y como cumplido anfitrión, nos despiden en la puerta.

Carlos A. Garramuño

UNA PROPUESTA de GERARDO QUILICI, CON LA MEJOR SELECCION MUSICAL

A TODO TANGO

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



teatró

Emilio A. Stevanovitch



*“EL SOMBRERO DE PAJA
DE ITALIA”*

VENCIENDO LOS RIESGOS DE LA REPOSICION

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

Cuando en nuestro teatro se habla de "vodeviles", se recuerdan de inmediato las escenas delirantes de "Locos de verano", aunque Laferrère no denominara la pieza de ese modo, y las confusiones y embrollos que se producen en "Instituto Internacional de Señoritas", ya calificada como tal por Enrique García Velloso.

En realidad, ¿qué es un "vodevil"? Proviene de Francia —de *vaudeville*, claro—, y si bien pudo aludir en un principio a ciertas canciones populares, arriba finalmente al escenario y triunfa con las creaciones chispeantes y jocosas de dos autores parisinos de la segunda mitad del siglo pasado. Eugène-Marie Labiche escribe obras memorables como "El viaje del señor Perichón", que queda incorporada al repertorio de la *Comédie* y, muy especialmente, "El sombrero de paja de Italia" (en colaboración con Marc-Michel). Georges Feydeau continúa la senda de Labiche, pero al enredo típico le añade una fuerte dosis de picardía ("La dama del Maxims", "Ocúpate de Amelia", entre otras).

El vodevil es una comedieta frívola, tramada en base a equívocos e intrigas que, en ocasiones, se vale de partituras musicales ya conocidas, a las que se adaptan las letrillas que convienen a cada situación. El gran ejemplo es, sin la menor duda, "El sombrero de paja de Italia", que Labiche y Michel estrenan en 1851 y acaba de subir al escenario de nuestro Teatro Nacional Cervantes.

LA OBRA

En una traducción ajustada y ágil, realizada por Emilio A. Stevanovitch (con advertibles agregados a cargo de la puesta en escena), "El sombrero de paja de Italia" muestra todo su encanto bajo la imaginativa y segura dirección de Rodolfo Graziano. Así vuelve a divertirnos el deambular, por los ámbitos más insólitos, de un cortejo nupcial, disparatado y pintoresco, siguiendo al novio en apuros.

El vodevil de Labiche y Michel ha obtenido grandes éxitos en los escenarios de todo el mundo (entre nosotros rememoramos una lejana versión de Marcelo Lavalle, ofrecida en el I.A.M.), existe una recreación magistral en el cine mudo, debida a René Clair y, recientemente, pudimos apreciar, en nuestro Teatro Colón, la traslación al terreno operístico.

LA VERSION

"El sombrero de paja de Italia" cuenta, pues, con una tradición y posee realizaciones muy celebradas, que pueden volver riesgoso cualquier intento de reposición. Sin embargo, y nos

place reiterarlo, Rodolfo Graziano, al frente del elenco en pleno de la Comedia Nacional, ha conseguido la fluidez y el ritmo que el texto vodevileco requiere y logra un espectáculo atractivo y brillante. Dispuso, para ello, de una escenografía deliciosa y bien articulada, y un vestuario adecuado, debidos a la rica sensibilidad de Mayenko Hlousek; música ligera y pegadiza, compuesta especialmente por Víctor Proncet, coreografía moderna de Esther Ferrando y la preparación vocal de Martha Millán, que hizo lo que pudo, pues hay falencias imposibles de superar de manera circunstancial.

REPARTO NUMEROSO

La obra necesita cerca de treinta intérpretes que, en ocasiones, doblan papeles. En lo que al elenco femenino se refiere, se hace forzado saludar con alborozo el retorno de María Rosa Gallo, en una descocada y alegre Baronesa Champigny, y resaltar la labor desenvuelta y graciosa de Perla Santalla (Clara). Son animadas con humor la traqueteadada Helena de Ivonne Fournery y la pícara Virginia de Laura Bove. Se destacan, asimismo, en variadas caracterizaciones, Dalma Millevos, Mágara Alonso, Nelli Fontán y Vera Leban. En el conjunto masculino descuella la figura de Raúl Lavié, en un Ferdinard con simpatía y, por supuesto, excelente voz. El sordo Vézinet aparece elaborado y volcado, con dominio total, por Onofre Lovero. Con aciertos el Nonancourt de Juan Carlos Puppo (aunque se escapa algún desborde innecesario). A tono el Beuperthuis de Walter Santa Ana y, dentro de la línea burlesca, el Emilio de Néstor Hugo Rivas. Muy eficaz el Bobín de Juan Antonio Tríbulo y expresados con soltura y acierto, el Félix de Natalio Oxman, y el despistado Tardiveau de Mario Labardén. Santiago Gómez Cou hace gala de su señorío en el aristocrático Aquiles de Rosalba. Quedan aún por nombrar, y lo merecen, Angel C. Ullúa, Elbio Nessier, Carlos Román, Roberto Fiore, Víctor Ríos y Hugo Maro, quienes se comportan con solvencia en los diversos tipos que deben corporizar.

En síntesis: con "El sombrero de paja de Italia", de Labiche y Michel, el Teatro Nacional Cervantes aporta, dentro del alto nivel que le corresponde como escenario oficial, una nota de frescura y diversión a la cartelera porteña, y el hecho merece ser subrayado, pues resulta muy grato.

LUIS ORDAZ



DOLOROSO ERROR



Desde su estreno el 10 de enero de 1897 en Helsinki, "Juan Gabriel Borkman" ha sido considerada como una de las piezas más difíciles de llevar a escena. Si algunos grandes, llámense Laurence Olivier, Jean Vilar y, de no fallarme la memoria, Atahualpa del Cioppo, se le han enfrentado y no siempre pudieron salir airosos de esta cárcel ibseniana en que un hombre maquina venganza desde su obligatoria reclusión en tanto que dos mujeres se disputan la tenencia, afectiva y/o posesiva de un joven, no será en vano. Por de pronto, la pátina del tiempo ya era, y ahora más que nunca, inexorable en su trama. Además, es ésta la menos chejoviana de las obras del titán escandinavo y, por ende, centra toda la acción en una verborrea difícil de sobrellevar y en cuya versión local parecieran acentuarse giros tan melodramáticos y reiterativos como para hacerlos dignos del peor teleteatro. Sólo hacia el final la palabra se transforma en desplazamientos y ni siquiera en esta instancia adquiere vuelo a través de una increíble banda sonora de vientos y tor-

mentas y efectos escenográficos no menos discutibles. Por si todo ello no bastara, el protagonista está caracterizado como un ente surgido del Planeta de los Simios, lo cual tampoco agrega a la puesta de Roberto Durán una posible, y necesaria por tratarse de él, impresión favorable.

En el Casacuberta, Alfonso De Grazia, uno de nuestros mejores actores, luchó con denuedo para hacer verosímil su Juan Gabriel. Nada pudo ante una marcación donde sólo por momentos asomó el terrible personaje. En los demás, navegó entre reacciones que iban desde lo pueril-infantil a lo oligofrénico. María Luisa Robledo transformó la "Gunhilda deshumanizada" como lo pide Ibsen en una arpía insufrible en tanto que la calidad interpretativa de Alicia Berdaxagar sólo pudo apreciarse en su evidente incomodidad, rematada en una postrer escena donde queda a la merced de una barca con timonel ausente e inadmisiblemente grandguñol presente. Alberto Segado en Erhart dista totalmente de dar el tipo requerido y, él tampoco, no parece muy convencido de lo

que debe hacer. Ni Elena Tasiste puede franquear la valla impuesta por la dirección, morosa hasta el más mínimo detalle, lenta, implacable en su afán de no acelerar el ritmo, desbrozar follaje inútil e inyectar sangre a un moribundo. La única nota humana, por su carnadura y vitalidad, pertenece a Rafael Rinaldi, más al actor que al personaje. La escenografía y el vestuario son firmados por Gastón Breyer. Al querido maestro, tampoco puede felicitársele por una planta donde no pudo entroncar clasicismo y modernismo.

Si Durán ha sido siempre, con altibajos pero dentro de una línea sin claudicaciones, otro maestro para muchos de nosotros, aquí, tal vez por respeto, pasó del drama prieto al melodrama aletargado, casi soporífero. Si un clave, en escena, no puede dar tono ni volumen de piano en *off*, tampoco puede ofrecerse Ibsen, con ingentes cantidades de ensayos y responsable elenco, a un nivel que no merece. El mismo lo había vaticinado, "Si no me pueden dar vida, absténganse. De lo contrario, sería como si muriera una segunda vez".

MROZEK A LA CARTA

“Los emigrados”, esa pequeña joya de Slawomir Mrozek que presencié en un ensayo general, por necesidad de tiempo y gentileza de los responsables en la Sala Uno del IFT, poco y nada tiene que ver con su recordado “Tango”. Intemporal, ageográfica, es la simple historia de un intelectual y un obrero que viven, exiliados o refugiados, sus vidas monótonamente, dentro de mutuas agresiones y reproches, cuando no yéndose a las manos. En esa simple trama, para una especial Nochebuena, aflorarán la poesía, el afecto y la incompreensión cuando, en descorchante vuelta de tuerca, el escritor entenderá que nunca llegará a llenar más que algunas cuartillas para continuar prisionero en su celda existencial en tanto que el rudo trabajador, llevado en su afán de ahorrar casi al estrato de esclavo, será el hombre libre.

Saulo Benavente, nuestro querido maestro, ideó un sistema de cañería-embudo que separa la habitación pero, también, en su forma de V puede ser un árbol de Navidad, un vaso comunicante que se abre hacia los vecinos de arriba-gobierno, jueces, empleadores o se achica hacia los de abajo. Como siempre su afán de detallismo es total. Logra así, con su habitual impronta imaginativa y en la vastedad de la nave escénica todo un mundo íntimo en que la banda sonora y las recopilaciones musicales de Rodolfo Mañanes son exactos habitantes, al igual que la fluida traducción de Oscar Fessler, con algunos justos retoques del director Héctor Tealdi.

Este ha burilado una puesta donde, salvo alguna caída de ritmo, la atención no merma en dos horas de espectáculo. Montaje preciso, sin golpes bajos. Fuerza es decir que ha contado con, como únicos intérpretes, dos actores de fuste, aunque ello no invalide la precisión de sus marcaciones, el clima creado y, sobre todo, la naturalidad y entrega obtenidos por ambas partes. No develaré el secreto de un tercer personaje, Ramoncito. Si bien es de trapo, le ha dado tanta vida como a un ser humano. No menos importante es el cuidado de luces para compaginar un todo sin fisuras.

Jorge Rivera López y Carlos Carella, aún cuando integraron la ilustre Gente de Teatro Asociada, nunca compartieron un mismo reparto. Aquí lo hacen por vez primera como si no hubiesen hecho otra cosa. Cual dos arqueros en cancha de fútbol, cada uno cuida a la perfección su lado del terreno, pautando humores acres con trasfondo de humanidad y aprovechando el asombroso dominio mrozekiano de lenguaje en continua transición, colmado de *flash-backs* y auténtica vitalidad.

Carella es el urso, diamante bruto de gigantescas proporciones, capaz como siempre, de una entrega que hace temblar las tablas y el corazón. En el otro extremo, está la lenta transición



de *deus ex machina* a estado fetal de Rivera López en un trabajo de hermosa filigrana e impactante autenticidad. La reunión de ambos en hitos como el brindis de medianoche, la macabra si bien pura escena del intento de ahorcarse, resuelta casi con humor negro o los sabrosos, en el mejor sentido de la palabra, momentos que brinda el esfuerzo de Carella —los personajes, kafkianamente, no tienen nombre— por transmitir sus reacciones en la estación de tren o el de Rivera López en explicar, sesudamente, cual discursos de barricada, hechos de los que ya ni él está convencido, son otros tantos hallazgos.

“Los emigrados” es un auto de fe hermosamente cruel de Mrozek sobre la imposibilidad de producir sin ataduras o de trabajar hasta devenir un mero autómatas en las galeras. La libertad adquirida nunca se pierde del todo como tampoco jamás se gana por entero. El efecto final, sobre fondo de risas, del hombre que ha vuelto a ser niño en tanto que el otro pasó de ese estado al de madurez es de una belleza desgarradora.

Por la calidad del creador, la de sus traductores escénicos y por el engarce total de pesadilla con realidad en forma de necesario dolor que embargará al espectador, me permito recomendar con fuerza una visita al ex-IFT.

LIBRERIA ESPAÑOLA

FLORIDA 943 1005 BUENOS AIRES | Ahira.com.ar

T.E.: 32-3214 - 32-5850



UN PRINCIPE PARA PRINCIPES

Este cronista —crítico es mucho presumir—, vacunado por 25 años de profesión, las ha visto de todos los colores y texturas. Sin embargo, infrecuentes han sido las ocasiones en que su entusiasmo ha alcanzado el grado de euforia logrado tras presenciar *“El príncipe idiota”* de Dostoiewski, en la versión de André Barsac, trasladada y conducida por Inda Ledesma en el Margarita Xirgú. Descartando el (triste) hecho de que la insigne española merezca una auténtica sala de teatro y no la de un café-concert al igual, por cierto, que la producción ya que el marco ofrecido por whiskies y cigarrillos no es el más condigno, el espectáculo es de un rigor, una disciplina y una entrega como para sentar precedentes.

Tres meses de intensos ensayos burotilaron lo ofrecido en todas sus dimensiones. Ningún gesto, ninguna inflexión, ningún tic se le escaparon a la capitana de la rauda embarcación. Tal es el grado de, en

algunas circunstancias, mimetismo obtenido que una de las figuras centrales utiliza los tonos y las entonaciones de la Ledesma en tanto que el protagonista luce, por instantes, marcaciones semejantes a las de Alfredo Alcón en *“Israfel”*, la notable obra de Abelardo Castillo que condujera hace diez años en el Argentino la responsable del Dostoiewski. En la ocasión el gran ruso está respetado, claro que Barsac mediante, hasta el extremo de no modificar dos personajes hartos interesantes pero por él reducidos a meros secundones: la pareja conformada por los Epanchin, de tanta gravitación y densidad en el original.

Pablo Olivo y Jorge Marchegiani, excelentes, y no en vano laureados, artesanos de la escenografía, suministran su vasto caudal de experiencia para obtener una planta funcional, a la par de auténtica, de la Rusia de fines del siglo pasado, así como el vestuario de Leonor Puga Sabaté, exacto en sus de

talles. La luminotecnia de Jorge Merzari es una palanca de apoyo. lo mismo que, en otro orden de ideas, la puntualidad, a diferencia del maquillaje, hartos evidente en varias instancias.

Volviendo a la puesta —en estas carillas algo despatarradas por la madrugada y la emoción que hasta me llevaron a ir entre cajas para acercar un poco de aliento a una empresa que merece, y necesita, apoyo, contraviniendo ética y lógico pudor al hacerlo—, exhibe una creación de climas sin pausa y con gran facundia imaginativa. Desde el excelente grupo de mendigos que, por ejemplo, con guantes blancos deja de serlo o se integra a la acción escuchando, hablando o participando de la misma aunque físicamente ajeno, cuando no sirviendo de tramoyista imperceptible, hasta detalles del canturreo *ostinato* de un aria de Verdi en contraposición a las balalaikas en impactante vuelta de tuerca, sin descartar otros aportes

en desplazamientos, bruscos giros vocales o detalles menores más siempre importantes.

El reparto ilumina responsables y veteranos nombres del teatro independiente, llámense Walter Soubrié, Samy Zarembor o David Di Nápoli, al igual que David Llewellyn, en un entrador Lebedev. También ofrece el bienvenido retorno de Hilda Bernard en dos medidas caracterizaciones o el debut de Fernanda Nucci en una irreprochable Aglaia, bien secundada por Laura Marino en Alexandra.

La madre de ésta última, Chela Ruiz, ofrece una lección de humildad al someterse, con su habitual presencia a un papel sin mucha carnadura, junto a su compañero de fuste, el uruguayo y ahora nuestro Juan Manuel Tenuta. Completa la nómina central, con suma corrección, Arturo Haytian. Merecen mención por su fervor que, mayoritariamente, los obliga a prodigarse reptando, los ya mencionados mendigos: Cecilia Gispert, Alberto Rubinstein, Malena Veltri, José Fabio Sancineto y Ariel Carlino.

Patricio Contreras es un magnífico —mido mis palabras— y demoníaco Rogochin. Desde sus algo lejanas épocas de sólido puntal del ICTUS chileno, es la primeva vez que Buenos Aires puede apreciar, en toda su dimensión, la fuerza de este joven actor trasandino y su poder de transición que le permite jugar libremente con el teclado de las pasiones. Así, su última escena con Nastasia Filipovna es de antología. Como de ídem es la memorable composición que habita Cristina Banegas en una vital, ora contenida, ora desbordante, creación. (Breve paréntesis para señalar otro acierto de la conducción: la justeza de silencios, la vibración de miradas, la nunca relajada tensión). Al utilizar una palabra de tanta gravitación, confieso hacerlo con admiración: de qué otra manera puede calificarse el tránsito de "Woyzeck" a "Romeo y Julieta" al "Príncipe Idiota"? Daban ganas de trepar al escenario, no con su autenticidad al subir de silla a mesa para lanzar, a lo "Carmen", una hermosa parrafada, besarla y decirle Gracias.

Debo hacerlo, *last but certainly not least*, con ese ex-galancete de televisión que, si bien posee una amplia foja teatral, se lanza al ruedo, tras abandonar todo durante largo lapso en aras de una necesaria preparación, con su Michkin. En puridad, no sabía qué esperar de un hombre que, en el primer contacto humano, distó mucho de ser "El amor tiene cara de mujer-Nuestra galleguita Papá Corazón". Había sinceridad en quien me habló de lo que parecía un imposible. Norberto Suárez fue mucho más allá. Ha verticalizado un Príncipe sin fisuras, imposibilitado de gritar toda su rabia, su inocencia, debiendo permanecer casi siempre pasivo. Y es aquí donde me atenazó. Como lancinantes, dolorosos fueron sus ataques de epilepsia. Exactos, si cabe la palabra, Como justa, pura su ingenuidad, "candor fuera de época, desmonetizado" que reviste un intérprete que, de aquí en más, puede dar mucho. Llevado de la inflexible mano de la Sra. Ledesma, Suárez no borra el recuerdo de un Philippe, un Clift o un Schell. Pero acerca el suyo. Lo cual no es poco decir.



en su número del mes

SEPTIEMBRE

- ◆ **DEMOGRAFIA**
Informe especial sobre un problema candente.
- ◆ **EL ESPEJO DE TINTA**
Cuentos de Brandán Caraffa y Angel Reta.
- ◆ **GENTE IMPORTANTE**
Reportaje a Pinky, Julio De Caro, Carlos Perciavalle, la familia Fernández Moreno y Alberto Breccia.
- ◆ **CONTAMINACION EN EL ARTE.**
Un riesgo para el patrimonio cultural de la humanidad.
- ◆ **Y... "SEÑALES DE HUMO"**
Desde Méjico, Caracas y New York nos escriben informándonos sobre las novedades culturales.

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

AVERTANDO AYERES



EL PORTEÑO

"CLUB DE LOS SOLTEROS"

Eduardo de Windsor, Príncipe de Gales, es a comienzo de los años veinte no tan solo la estampa más publicitada de la realeza europea sino que configura el ideal de "príncipe azul" para todos los corazones de las mujeres núbiles del mundo, incluídas las princesas de turno, sin soslayar, por supuesto, a la cohorte de bellezas casaderas que se alinean en el azul nomenclador del "Gotha"...

Pero toda aquella ansiedad se estrella impotente contra una rotunda determinación: el príncipe quiere vivir... Y vive. ¡Y de qué modo!... Al margen los deportes que, como buen heredero de la corona debe practicar "a outrance" —pese a los revolcones que a veces le procuran los pingos...— Eduardo ejercita sus aptitudes donjuanescas con triunfal y carismática frecuencia... Y lo festeja con generosos "drinks" del mejor "scotch" de las bodegas reales... La verdad es que, respetando absolutamente su memoria, el príncipe dicta magistrales clases de elegancia masculina tanto como de quintaesenciada cultura alcohólica...

Así las cosas, un buen día Sudamérica y en particular La Argentina, se conmueven con la noticia de su visita. Acaso otra hábil estrategia de los ingleses para animarnos a seguir aceptando su ingenerancia en cuanto posibilidad le ofrece la vastedad conculcable de este codiciadísimo país...

Lo cierto es que aquel anuncio —recibido aquí, desde luego, con inefable entusiasmo— se concreta. Ibamos, sin duda, a hacer valer nuestra flamante experiencia en cuanto a recepción de príncipes, merced a la visita que el año anterior —1924— nos hiciera otro heredero de atributos reales: S.A.R. el Príncipe Humberto de Savoia, que dejó, tras su partida, un tendal de heridos corazones... y un déficit presupuestario que

nadie se atrevió a denunciar... Bien es cierto que en aquel momento, después de la "debaque" ganadera de 1922, vivíamos ya la era alveariana de las vacas gordas...

LLEGA EL PRINCIPE

Eduardo de Windsor arriba a Buenos Aires el 17 de agosto de 1925 con el ministro sir Beilby Francis Alston, el vicealmirante sir Lionel Halsey y demás integrantes de su comitiva. Lo recibimos a cuerpo de... príncipe, como corresponde. Y dicen las malas lenguas que lo primero que se le ocurrió preguntar fue: —Where is the "Bachelor's Club"? A lo que nadie atinó a responder, simplemente porque en Buenos Aires no existía un "Club de Solteros". Probablemente S.A.R. estaba acostumbrado a frecuentar en su país clubes de tal naturaleza en los que, presumiblemente, los varones céli-

bes harían honor al ineludible rito del trago y la aventura... Pero, no. Lamentablemente, los porteños, tan veloces para cosas de ese tipo, fallamos irremisiblemente en la ocasión... Por lo que el bueno de Eduardo —le apeamos el trato en razón del dilatado tiempo transcurrido— tuvo que beber su "scotch" en cualquier parte y a cualquier hora sin la compañía de "bachelors" criollos agrupados...

Este, expresado así como al desgaire, vendría a ser el antecedente más valioso para la concreción ulterior de un "Club de los Solteros" en Buenos Aires. Claro que ello no sucedió inmediatamente después de la principéscas visita. Tampoco ahí se lució la tan cacareada "velocidad" porteña... Pero, como nos corresponden las generales de la ley, pasaremos a relatar los hechos referidos a su creación tal y como quedaron asentados en nuestra memoria.



Agape inaugural del Club de los Solteros de Buenos Aires.

ESTO PASO

"El Club de los Solteros"

Por José María Taggino

EN 1929 SE FUNDÓ EN BUENOS AIRES EL "CLUB DE LOS SOLTEROS". FORMARON SU COMISIÓN: MIGUEL A. MOREL QUIRNO (PRESIDENTE), ALBERTO F. MARTÍNEZ (VICEPRESIDENTE), RICARDO LLAMBÍAS (SECRETARIO), OSVALDO ROSA CORDEO (PROSECRETARIO), LEONARDO ECHEVARRIETA (TESORERO), MARIO P. SILVA D'HERVIL (PROTESORERO), Y HORACIO DE AZEVEDO, MARIO BENOIT GRANADA, HÉCTOR BARBOSA SARMIENTO, MARIO RANDLE, GUILLERMO MOREL QUIRNO, EULOGIO SÁNCHEZ ECHAGÜE (VOCALES). SE REUNIAN EN UNA COPA AL COMIDA DE CARNA-



DO ECHAGÜE (VOCALES). SE REUNIAN EN UNA COPA AL COMIDA DE CARNA-

BADEÍA MENSUAL Y NO ERAN REFRACTARIOS AL MATRIMONIO. "A LOS CASADOS NO SE LES PERMITE MÁS LA ENTRADA". "¿QUIÉNES NO SE LA PERMITEN NO SOMOS NOSOTROS, SON LAS ESPOSAS". FUE LA RESPUESTA.



Tira publicada en "La Prensa" el 13 de noviembre de 1976.

SE FUNDA EL CLUB

Eramos por entonces —1929— casi flamantes burócratas con asiento en la Dirección General de Aduanas, por donde pasamos a lo largo de casi tres décadas, sin pena ni gloria... Confesemos que desde nuestro ingreso, ocurrido hacia fines de 1927, jamás creímos durar allí más de un año... pues otras eran nuestras vocaciones y aspiraciones, las que de algún modo fuimos concretando en permanente lucha con el horario —¿habremos llegado a hora alguna vez?— y el expedienteo, que se nos fue haciendo cada día más insoportable... Pues, bien; allí existía por aquel tiempo una oficina de "suministros" instalada en el subsuelo del edificio sobre el ángulo de Balcarce y Moreno. Por su estratégica ubicación, además de porque en ella teníamos algunos buenos amigos, diariamente a la hora del té nos congregaba en grata tertulia, prolongada con frecuencia en demasía...

Eran "los dueños de casa" Mario Frías Bosch y Miguel Ángel Morel Quirno, dos excelentes camaradas, muy aficionados a lo criollo, al punto que —cosa rara entonces— se destacaban como correctos cultores de nuestras danzas nativas, aptitud por la que permanentemente se les requería para la animación de "patios criollos" en los festivales de beneficencia que las diligentes damas de nuestra sociedad de entonces hacían que proliferaran con alarmente frecuencia... Fue en una de esas amables tertulias en el subsuelo cuando una tarde, traída a cuento la anécdota del Príncipe de Gales, surgió —creemos que en Morel Quirno— la idea de constituir un "Club de los Solteros". La ocurrencia no cayó en saco roto. Menos aún cuando, por unanimidad, se pensaba quitar a la cosa todo viso de solemnidad. El ideado club obedecería simplemente al propósito de reunirnos quincenalmente en un ágape —¡qué linda la semántica— absolutamente informal.

Corría la segunda mitad de 1929 cuando el flamante "Club de los Solteros" nos convocó para el primero de aquellos ágapes, previo, claro, la constitución de lo que habría de ser su comisión directiva. La presidencia recayó así —creemos que por autodeterminación— en el dueño de la idea: Miguel Ángel Morel Quir-

no, cubriendo los demás cargos Alberto Martínez del Olmo como vicepresidente, Ricardo Llambías como secretario, a nosotros se nos destinó la prosecretaría, Leonardo Echevarrieta como tesorero, Mario Silva d'Hervil como protesorero y Horacio de Azevedo, Mario Benoit Granada, Héctor Barbosa Sarmiento, Mario Randle, Guillermo Morel Quirno y Eulogio Sánchez Echagüe como vocales. Mario Frías Bosch prefirió colaborar desde la sombra... quizá porque resultaba ya excesiva la cantidad de Marios en la comisión...

Cuando alguien tuvo la infeliz ocurrencia de hablar sobre estatutos, todos de consuno caímos sobre él... Entonces Mario Silva d'Hervil, exquisito como amigo y como poeta, lanzó su propuesta para la única cláusula estatutaria: el latinajo "Nec obstantis Eros" (No obstante el amor) que pasó a constituir el emblema inalterable del club.

EL PRIMER AGAPE

La primera comida tuvo lugar en octubre de aquel año en el restaurante del piso catorce del Pasaje Güemes, de gran boga entonces. Como el propósito era limitar en lo posible la cantidad de socios a fin de no complicar las cosas, se invitó para la oportunidad a un muy pequeño y selecto grupo, además, claro es, de los miembros de la comisión directiva, sumando en total diecisiete comensales. Coincidentemente, en el mismo restaurante, separados apenas por dos grandes biombos, se realizaba aquella noche el banquete de despedida a un joven de alcurnia social quien, según nos enteraron, se ausentaba a Europa para festejar su flamante título universitario...

Como la hora de ambos ágapes coincidía, fue imposible evitar que los ineludibles discursos se mezclaran creando un al principio tímido y hasta gracioso intercambio de panes que degeneró a poco en batalla campal, a la que puso coto la oportuna intervención de un delegado de cada grupo acordando abatir los biombos y generalizar la francachellos, que alcanzó así ribetes apoteóticos... Hub infinito entrechocar de copas por lo que las botellas se vaciaron "con indomable valor"... según la ex-

presión favorita de nuestro presidente. Bien pasada la medianoche se decidió poner fin a aquel pandemonio, por supuesto que con total beneplácito de los "mozos"... Y rumboamos, en tácito acuerdo, hacia el "cabaret", para rematar dignamente la seráfica velada... ¿A cuál de ellos? Algunos optaron por el que estaba más a mano, en el propio subsuelo del Pasaje: el "Abdullah", frente al teatrillo Florida. Otros los más retozones, preferimos "pasar la mona" hasta arribar al Maipú o al Casino Pigall, que flanqueaban el teatro de este último nombre, en cuyo pasillo del tercer piso se ofrecían, por cierto, diversiones nada despreciables para hombres solos... De modo que cada grupo tomó el rumbo que se le antojó... Nosotros con cuatro o cinco cofrades decidimos instalarnos en un palco del Maipú —muy en onda entonces para los más jóvenes— donde, desde luego, se requirió la inmediata presencia de igual número de chicas, a fin de amenizar el rato... Y así pusimos dulce fin a la primera tertulia del flamante "Bachelor's Club" porteño.

LA "ENTIDAD" EN MARCHA

En la provisoria "sede" secretarial —o sea el subsuelo de "Suministros"— acordamos reunirnos en lo sucesivo junto al estafío del "Raggio", en la esquina de Esmeralda y Sarmiento, para, entre trago y trago, decidir los ulteriores destinos del club. Claro que a la cita iba el que quería... Se pensó en alquilar un departamento que sirviera de asiento definitivo a la entidad. Pero, de inmediato surgieron "las contras"... Como ninguno de los integrantes de la comisión directiva éramos lerdos, el pensamiento de cada uno tabuló en fracción de segundos lo que iría a ocurrir en aquel departamento... Y la idea pasó de inmediato a mejor vida. Así, pues, se resolvió por unanimidad que el club carecería de sede o, en todo caso, ella seguiría funcionando en el subsuelo de "Suministros" o en el estafío del "Raggio", donde se establecería fechas y lugares de los próximos ágapes, finalidad sustancial de la entidad. Se llegó así a la conclusión de que los mismos se llevarían a cabo quincenalmente, en distintos sitios de moda. También quedó establecido que a la hora de los postres —cuando ya todo giraba en el magín como una peonza loca...— un comensal previamente designado desarrollaría brevemente un tema libre aunque, eso sí, en consonancia con el espíritu reinante en la manducatoria... Podía hablarse sobre la soltería o la solteronería y sus implicaciones... sobre el matrimonio, sus pros y sus contras... sobre la aventura amorosa y como vivirla (de acuerdo con la experiencia de cada quien...), etc. Pero todo, por supuesto, expresado con absoluta y chacotona libertad de palabra...

CAMBIO DE SEDE

Sea porque nos resultaba más cómodo y acaso más brillante, sea porque la mayoría de los solteros agrupados vivíamos en las cercanías, lo cierto es que un buen día se decidió el traslado del lugar de los encuentros al concurrido estaño de la Confitería del Aguila, donde se vivieron jornadas de gran regocijo amical, particularmente los domingos a mediodía en que el ámbito desbordaba de juventud, belleza y posibilidades femeninas...

Fue por entonces cuando, debido a que nuestros ágapes eran cada vez más publicitados, se acercó a entrevistarnos Zulma Núñez, aquella calificada e inolvidable periodista que militaba entonces entre lo mejor de la Editorial Atlántida. Sorprendida por las características realmente insólitas en que se desenvolvían las "actividades" de la entidad, produjo una crónica llena de interés y humor que aumentó, si cabe, los prestigios del club, desatando el hasta entonces contenido asedio de numerosos candidatos a integrarlo. Así fue como la comisión directiva —excepción hecha de su presidente vitalicio— tuvo sucesivos cambios. Por su parte, nuestro buen amigo Adolfo R. Avilés, quien por aquellos años había logrado verdadero record de audiencia para su famosa "Hora del Cine" por la onda de L.R.4., Radio Splendid, aún en su vieja sede de Callao y Las Heras, impelido por numerosas cartas recibidas, resolvió acordar un reportaje a los más conspicuos integrantes de la C.D. del club, que, por cierto, no fue fácil concretar debido a la casi estricta reserva de que se hacía gala atendiendo a establecidos principios...

La entrevisté, empero, pudo llevarse a cabo merced al resquicio que dejaba abierto aquel "casi"...



EL CLUB DECLINA

Pasado el tiempo, los ágapes fueron dilatándose paulatinamente... El ingreso de nuevos cofrades había terminado por disgregar el grupo inicial. Por otra parte, había llegado la hora fatal de la claudicación... La primera deserción la produjo el vicepresidente Alberto Martínez, por casamiento. ¿Y con quién? Pues nada menos que con una hermana del presidente (!). Luego, como movidos por extraño conjuro, otros socios fundadores fuimos abandonando el grupo por igual causa, pecado del que no se salvó, a su turno, ni el propio presidente... Se cumplía así, inexorablemente, la sentencia del lema aportado por Silva d'Hervil y que, como dijéramos, constituyó la única e irreversible cláusula estatutaria del club: "Nec obstantis Eros..."

COLOFON

Muchos de aquellos queridos camaradas ya no están. Por ellos y por lo que significó emotivamente para nosotros la publicación en "La Prensa" de la tira dibujada y comentada por José María Taggino, que agradecemos íntimamente y nos permitimos reproducir, es que resolvimos dedicar este recuerdo-homenaje al único "Club de los Solteros" porteño de que tengamos memoria.

Cabría, como colofon, repetir con Rubén, aunque modificando el tiempo de verbo:

"Juventud, divino tesoro,
te fuiste para no volver...
cuando quiero llorar, no lloro,
y a veces lloro sin querer..."

ASERSEG

Asesoramiento Técnico Integral de Seguros

Suipacha 255 5º A T.E. 35-5926

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com

Soy Director de Cultura de la Municipalidad de Dolores desde 1976 y creo que esto es para mí un severo compromiso. Fuera de la vida pública, siempre me preocuparon los temas de la cultura, al punto que hace diez o doce años comencé a colaborar con un amigo íntimo, que en ese momento era Director de Cultura de Dolores. A partir de 1973 me retiré de la colaboración oficial y creamos una entidad privada, la "Agrupación Artis", que aún existe y que durante ese lapso desarrolló una acción interesante: trajimos a Dolores a la Camerata Bariloche, a Coros de niños, agrupaciones teatrales. En 1976 me llamaron a colaborar en el sector oficial, y desde entonces ocupó el cargo.

Quien así se expresa es Jorge O. Cremonte, con quien queremos charlar acerca del CICUESBO, asociación intermunicipal que propicia una acción conjunta en el campo de la cultura de la Provincia de Buenos Aires.

¿Cuáles son los objetivos del Circuito Cultural del Este bonaerense?

—Fundamentalmente, sus propuestas básicas tienden a la integración de las comunas participantes (pertenecientes a los partidos de Ayacucho, Azul, Balcarce Benito Juárez, Castelli, Chascomús, Dolores, Gral. Alvarado, Gral. Lavalle, Gral. Belgrano, Gral. Pueyrredón, Las Flores, Mar Chiquita, Maipú, los Municipios Urbanos de la Costa, de Pinamar, Villa Gessell, Rauch y Tandil). Hemos organizado bajo esta óptica cursos de capacitación a cargo del Dr. Harvey y de Edgar Spinassi, concursos a nivel regional, muestras itinerantes, congresos y contratamos conjuntamente a artistas e intelectuales. Asimismo fomentamos el intercambio de las manifestaciones locales.

—Esto implica una postura. ¿Cuáles son los objetivos permanentes del CICUESBO?

—Desterrar la idea de que la cultura es materia accesoría y superflua, imponer el criterio de que la figura del funcionario municipal de cultura debe estar comprometido de la problemática que le ocupa. La directiva n° 79 emanada del Superior Gobierno de la Provincia señala la necesidad de crear las Direcciones de Cultura y ello encierra toda una política.

¿Qué presupuestos se manejan en el área?

—Una de las tareas primarias de los Directores de Cultura es convencer a los demás, que la cultura implica una in-



Jorge O. Cremonte

EL SEÑOR CICUESBO

versión y no un gasto. La misma directiva 79 sugiere a los departamentos ejecutivos establecer un mínimo del 2% del presupuesto general de la municipalidad, para la partida cultural.

—¿Cómo se encuentran los ámbitos y los equipamientos para una tarea cultural efectiva?

—La construcción de complejos culturales, la refacción de los teatros de Azul, Balcarce, Dolores y Chascomús, constituyen los primeros pasos efectivos.

—Entendemos que la importancia de este acuerdo tiende asimismo a evitar superposición de esfuerzos.

En efecto. Cada Comuna mantiene obviamente su libertad de acción en el ámbito de su competencia, pero comunica las acciones a desarrollar en el campo cultural, a las demás.

—Los 160 años de Dolores signaron a través de su historia, una serie de avanzadas culturales. ¿A qué se debe esta singularidad?

—Entiendo que mi ciudad ha tenido la suerte de conservar un grupo que siempre lideró los temas de la cultura. Dolores no tiene ni ha tenido figuras extraor-

dinarias, pero su gente tiene especial sensibilidad para los temas culturales y artísticos. Desde que en 1830 don Pedro Castelli se levanta contra Rosas, la revuelta que se vió apoyada por los ganaderos del Sur, fue sofocada el 7 de noviembre. A raíz de esto, Rosas cercena el partido y deja a Dolores con el territorio rural más pequeño de la Provincia. Esto nos ha producido una endémica escasez de recursos.

—Pero justamente, el CICUESBO permitirá el mejor aprovechamiento de los mismos. ¿Y qué repercusión popular despiertan los actos culturales en Dolores?

—Yo manejo pragmáticamente el área, porque conozco a mi gente. En ese sentido, para mí, los ciclos de cine captan en forma más rápida y masiva el interés del público. Luego se encarrilan las otras áreas. No hay que olvidar que el movimiento teatral de Dolores tiene 40 años. Nosotros hemos creado la Comedia Municipal de Dolores, sin ampliar el grupo primitivo hemos incorporado elementos idóneos. El año pasado Marcelo Lavalle montó tres obras, una de las cuales, "La Pulga en la Oreja", ha sido repuesta este año. La Comedia hará una gira por la Provincia, para la cual tiene ya seis fechas previstas.

—¿Y en Artes Plásticas?

—Se ha estructurado un movimiento a partir de la escuela de Arte Municipal de Pintura y Dibujo, dirigido por Italo Grassi. También tenemos una escuela de Cerámica dirigida por Oscar Gutiérrez Ronchi y de Música y Danzas Clásicas.

—¿Dónde exponen sus obras los artistas plásticos?

—En el Salón de la Biblioteca Municipal, que se presta perfectamente a ello.

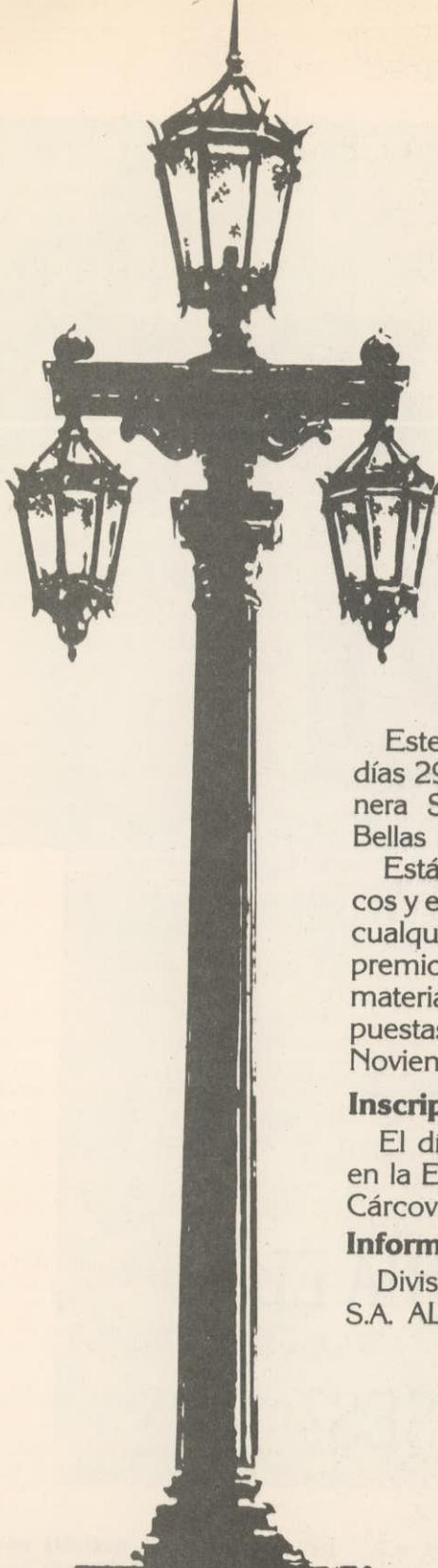
—¿Cuáles son los proyectos?

—La erección de un complejo cultural de seis pisos, en el cual el día de mañana reuniremos todas las actividades. Se encuentra en estos momentos en anteproyecto.

—¿Cuentan con el apoyo del Gobierno Central de la Provincia?

—Total. Existe una apertura real. Por otro lado, entendemos el CICUESBO como una fuerza desde el interior hacia La Plata, no con otro sentido que el apuntalar a la Subsecretaría. Fuertes todos juntos, podemos sentarnos a charlar y obtener los fondos que necesita la promoción de la cultura del interior.

C.G.



En la Costanera Sud...

Séptimo Salón ALBA de Pintura al Aire Libre

Este tradicional certamen se realizará los próximos días 29 y 30 de setiembre, de 8 a 19 hs., en la Costanera Sud, con el auspicio de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto de la Cárcova."

Están invitados a participar todos los artistas plásticos y estudiantes de Bellas Artes, que podrán optar por cualquiera de las **tres categorías** establecidas, con premios de hasta \$ 1.800.000, medallas de oro, plata y material artístico. Todas las obras premiadas serán expuestas en Galería Velázquez desde el 5 hasta el 17 de Noviembre.

Inscripción:

El día 29/9 de 8 a 17 hs. o el 30/9 de 8 a 15 hs. en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova," Avda. Costanera Sud esquina Brasil.

Informes y Reglamento:

División Relaciones Públicas Empresarias de S.A. ALBA, Centenera 2750, Capital, Tel. 922-6061.



la palabra en pinturas

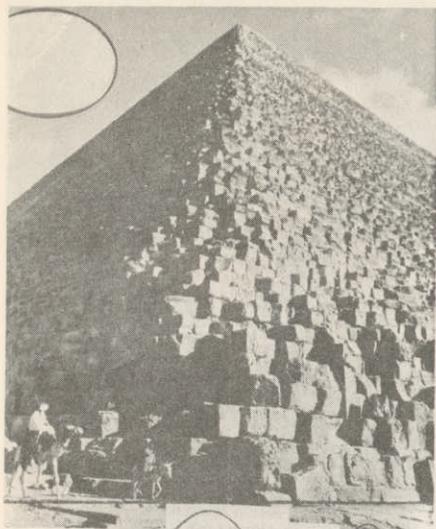


En América Central aparecen varios campos en los que, dispersas, se encuentran estas esferas. Muchas de ellas son de formación natural. Otras fueron talladas. Para von Daniken y sus seguidores se trata de . . . representaciones de máquinas interplanetarias utilizadas por seres extraterrestres en su llegada a la Tierra durante épocas lejanas.

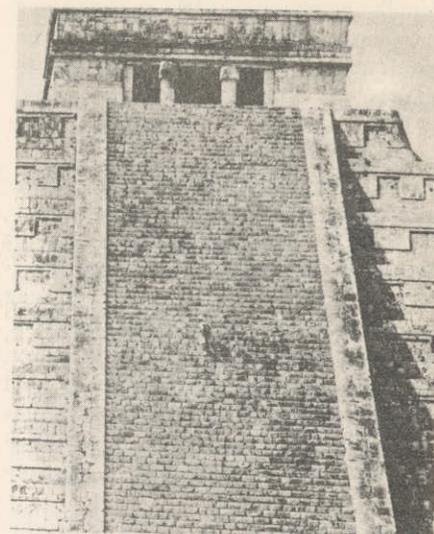
¿ES LA TECNOLATRIA EL ORO DE LOS DIOSES?

colaboración especial
por
ANTONIO LAS HERAS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Derecha: La pirámide de Keops, en Egipto, Giseh. Para los danikianos, fue un "regalo" de los extraterrestres. Eso sí, se olvidaron de explicar los motivos del obsequio. (Abajo) Un sector de la cueva de las Manos, en la Patagonia argentina. Izquierda: Magnífico legado precolombino. El monumento tiene 365 escalones. Para los arqueólogos también esto es debido a la obra de los hombres cósmicos. ¿Con qué fin? Tampoco se acordaron de explicarlo.



Un nuevo ágape, esta vez en 1930, en el "Jousten Hotel".



Erich von Däniken es el iniciador. No hubo otra idea básica que la de asombrar. Así nace **Recuerdos del Futuro**.

Luego vendrán otros libros. **El Oro de los Dioses**. **La Respuesta de los Dioses**. Etcétera. Y algunos filmes supuestamente documentales. Después —era de esperarse— surgieron —en Europa y América— los imitadores. von Däniken es sinónimo de éxito en ventas.

Lo que significa buen dinero. ¿A qué no imitarlo?

O mejor todavía: copiarlo. Que no han hecho otra cosa. Basta oír cualquier libro de la autodenominada **astroarqueología** (palabra tan poco precisa como difícil de entender si atendemos a su definición etimológica —**arqueología de los astros**—) para comprender que todos sus autores hablan

de lo mismo, dan iguales ejemplos y utilizan idénticas hipótesis para explicarlo todo. Sus temas de preferencia son: pirámides de Gizeh —Kheops, Kefren y Micerino—, mohais de la Isla de Pascua, geoglifos (a los que incorrectamente denominan **pistas de aterrizaje**) de la llanura de Nazca, pirámides de Yucatán, observatorio astronómico de Chichén Itza, puerta del Sol, en Tiahuanaco:

lápida mortuoria (del sugestivamente llamado **astronauta** milenario) encontrada en el Templo de las Inscripciones, en Palenque; terrazas basálticas de Baalbek y monumento megalítico de Stonehenge.

Todas estas obras —según los astroarqueólogos— fueron construidas —directamente o con ayuda humana— por los **visitantes del Cosmos**. No existe maravilla del mundo antiguo que de una u otra manera no la debamos a los **extraterrestres**, quienes mediante la aplicación de su extraordinaria ciencia y el uso de fabulosas máquinas voladoras erigieron los monumentos arqueológicos que hoy conmueven a la Humanidad.

Lo lamentable de tan hermoso despliegue imaginativo es que, hasta el momento, ninguno de estos autores ha podido explicar algunos problemas básicos. Por ejemplo: ¿A qué se debe que esos extraterrestres no estén con nosotros ahora? ¿Para qué hicieron los monumentos? ¿Qué sentido lógico puede atribuirse a dejar esas obras en manos de hombres primitivos que no sabrían aprovecharlas? Y lo que es más importante: **¿Por qué los hombres del Cosmos se fueron un día para no regresar?**

No hay respuestas. A veces, sólo a veces, algunos balbuceos de fácil refutación.

EL MODELO DANIKENIANO

En verdad, este modelo explicativo del pasado humano **no nace** con von Däniken, pues éste toma el germen que se halla en el prestigioso autor francés **Jacques Bergier** —recientemente fallecido—, co-autor de **El Retorno de los Brujos** junto con **Louis Pauwels**, actualmente director de **Le Figaro Magazine**. Pauwels y Bergier inauguraron una nueva forma de pensamiento, el **realismo-fantástico**. Una manera de abordar la realidad de la que no me ocuparé en explicar ya que **Mircea Eliade** lo ha hecho extensamente (1).

A los efectos de este artículo es más importante destacar que la gente de **Planète** (2) tenía **sólidas bases científicas y filosóficas**, lo que les permitió atravesar por el realismo-fantástico manteniendo bastante clara —ante el público— la diferencia entre lo real y la fantasía, entre lo cierto, lo probable y lo falso. Ninguno hubiera llegado a las afirmaciones de von Däniken. Más aún, Bergier —evidente **cerebro** del grupo **Planète**— causó asombro a sus seguidores (me refiero a los fanáticos, claro),



Tras la conferencia de prensa realizada en Buenos Aires, von Daniken saluda al autor de este artículo.

más de una vez, afirmando que nunca había reunido pruebas suficientes que le permitieran afirmar que los ovnis son máquinas enviadas por seres inteligentes desde otros mundos.

Von Däniken lleva al realismo-fantástico hasta sus últimas consecuencias. Una zona, donde resulta imposible discernir entre la certidumbre y lo imaginario. **Aceptar su modelo explicativo implica el fin de los mitos, las leyendas, los dioses y todos los libros religiosos:** para von Däniken estos no son más que **recuerdos difusos del tiempo** en que los extraterrestres convivían con los humanos. **Aquellas épocas en que se los confundió con dioses.** Y llega más lejos. Al fin, está en su derecho: el público lo acepta, los imitadores se multiplican. Lo escuchan —hasta— en algunas universidades de Estados Unidos y Europa (3). **Tiene el paso libre.** No vacila. Aprovecha la ocasión.

Entonces, destruye al hombre asestándole un certero plumazo.

Efectivamente, en su último libro (4) leemos en segunda página —impar— escrito con letras "tipo catástrofe", lo siguiente: "MI TEORÍA: En tiempos prehistóricos y protohistóricos, la Tierra recibió varias veces la visita de unos seres desconocidos del espacio." "Esos seres desconocidos crearon la inteligencia

humana por medio de una mutación artificial programada". "Los extraterrestres ennoblecieron a los homínidos al hacerlos a su imagen y semejanza". "Por eso nosotros nos parecemos a ellos, no ellos a nosotros". "Las visitas a la Tierra de esos seres desconocidos del Cosmos fueron registradas y transmitidas por mediación de las religiones, las mitologías y las leyendas populares". "En algún lugar, por ahora ignorado, existe un depósito con las pruebas materiales de su presencia". Termina la página. Terminó la teoría.

EL HOMBRE Y SUS DIOS

Tras detenerse en el párrafo transcrito, es innecesario —aunque yo lo haya hecho— leer el resto del libro para conocer su contenido.

Más de cuatrocientas páginas dedicadas a demostrar que **el hombre no es otra cosa que un desagradecido, pues, de no haberse producido una acertada intervención de estos seres cósmicos, hoy seríamos, apenas, unos medio-monos.**

Esos extraterrestres se encargaron, luego, de cuidarnos. Construyeron monumentos cuya utilidad no entendemos. Y se fueron, un triste día, por razones también ignoradas. Y así siguiendo. Evidentemente el señor von Däniken

no sólo nunca cursó estudios superiores, sino que tampoco se ha preocupado por leer buenos textos. Porque, de haberlo hecho, comprendería donde está lo equivocado de su modelo histórico. No se trata de que nos agobie con páginas y páginas en las que se mencionan miles de conocimientos dispersos (atención: dispersión no es conocimiento científico) haciendo hincapié en que tal doctor o cuál ingeniero coinciden con su manera de ver las cosas. Tal planteo no conduce a ningún lugar seguro. Sería preferible que este autor indague en la naturaleza de ciertas cosas.

En los días que corren, habiéndose obtenido los logros que conocemos en el terreno de la psicología profunda, es insostenible decir que los mitos son el recuerdo de visitas extraterrenas. Está suficientemente demostrado que los mitos tienen su origen común en el inconciente colectivo. Basta leer a Carl Jung. Diferente situación se presenta con las leyendas que, sí, suelen tener un origen histórico (es decir, se basan en hechos efectivamente sucedidos) pero, a diferencia de los mitos, las leyendas no son universales sino locales. Destruyendo la idea de visitas cósmicas en todas las culturas del pasado, lo que obligaría al surgimiento de similares leyendas en todos los continentes por entonces habitados. El asunto se agrava cuando von Däniken hace mención de las religiones. Asimilándolas también al tránsito de extraterrestres por el pasado de la Tierra. Olvida, seguramente, von Däniken, que no se conoce una sola cultura que no tenga vida religiosa. ¡y vaya que será difícil e ímproba la tarea del autor suizo en pos de comprobar que todos los grupos culturales que habitan (o habitaron) este planeta —aún reducidas tribus u olvidados clanes— recibieron visitas del Cosmos para que de esta forma surgiera una religión o determinada Fe!

Von Däniken debiera saber que el hombre es un ser religioso.

No necesitamos de extraños entes nacidos en lejanos planetas para sentir la necesidad de Dios. Todo hombre que habite o haya habitado esta tierra acepta una existencia divina. No hay necesidad de dar un nombre. El rótulo es prescindible. General para todas las religiones, denominador común: lo Divino que liga al hombre con la trascendencia. Este es el motivo de la existencia de las religiones. Suponer que éstas surgieron al

amparo de visitas de seres extraterrestres —al fin, tan humanos como nosotros, pero nacidos en un planeta diferente— es supina ignorancia de lo ya comprobado en carne propia por cada uno de nosotros. Sin "lo Divino" la existencia carece de sentido porque no encuentra ligazón con la Eternidad.

La propuesta danikeniana implica una subvaloración del hombre hecha por el hombre mismo. Dejamos de ser el fruto de la Creación, de la Naturaleza, de la mano de Dios, para convertirnos en un entretenimiento de laboratorio originado por otros nombres, tan comunes, simples y mortales como nosotros, cuya única diferencia estriba en estar capacitados científica y tecnológicamente para trasladarse por el espacio cósmico. Por lo tanto cabe preguntarse: ¿Cómo es que semejante modelo ha sido tan bien aceptado por grandes masas de lectores?

LOS DIOSSES TECNICOS

Nos hallamos cerca del año 2.000; En la mente de muchos el inicio del siglo venidero está asociado a los fenómenos holocáusticos. Apocalípticos. El fantasma nuclear se hace presente en la psiquis desde Hiroshima. Se ha perdido el temor en los dioses depositándolo en los seme-

jantes. Saben que existe quien puede arrasar el mundo en pocos minutos. Pero también conocen otras cosas: que se pisó la Luna, que naves espaciales automáticas llegaron a Júpiter, que es posible transplantar un corazón, que en cualquier momento la hibernación retrasará indefinidamente la muerte... ¿Y no son, éstas, tareas que suponíamos privativas de los dioses, hasta poco tiempo atrás? ¡Pero hoy forman parte del patrimonio humano!

Esto lleva a pensar que el hombre, a través de sus hallazgos científicos y tecnológicos, parece haberse convertido en dueño del Universo, o casi propietario. Cierta parte de la Humanidad deja así de temer a los dioses porque se considera suficientemente capaz de imitarlos. Y otra cierta parte de la Humanidad teme a quienes tienen semejante poder en sus manos.

Por esto se acepta con tanto beneplácito que nuestro origen bien podría ser debido a una manipulación genética realizada por los extraterrestres. ¿Acaso nosotros no estaremos pronto capacitados para construir hombres? ¿No hablamos de bebés de probeta, de clonaje y de molécula ADN? Y si los medios de difusión masiva —que llegan en su mayoría a gente que no entiende absolutamente nada de estas cuestiones científicas



El autor de este artículo, Antonio Las Heras, conversa con Charles Berlitz, autor de *El Triángulo de las Bermudas*. Este libro alcanzó gran éxito de ventas —superando en varios cientos de miles de ejemplares a todos los de von Daniken— sin recurrir a la mención de "dioses extraterrestres".

cas —hablan tanto de estos temas es, simple y llanamente, **porque interesan a todos**. De allí que algunos —unos cuantos— no vacilen en aceptar a von Däniken y su escuela de imitadores.

Estos autores son los profetas de una nueva forma de religión. Se han transformado en los intermediarios entre el extraterrestre (que reemplaza a Dios) y el hombre (que se acepta creado por ellos). Y el papel de profetas es bien asumido ya que von Däniken llegó a expresar que conoce —aunque sin exactitud— cuáles son los próximos pasos que habrán de dar en la Tierra nuestro creadores. (5)

Quienes se abrazan a esta nueva forma de religión —que, por supuesto, está disfrazada para que la supongamos cualquier cosa menos una creencia— prefieren **dioses-técnicos** en lugar de **dioses-espirituales**. Son dioses sin misterios. Más comprensibles. **Quien más quien menos, todos estamos capacitados para entender qué es una mutación genética**. El Poder de la Creación, la existencia de un Dios Absoluto, pasa a un segundo plano. Por supuesto —von Däniken mismo lo dice— una cosa no contradice a la otra. Que los extraterrestres nos hayan creado no implica desconocer la existencia de Dios. Es cierto. ¡Pero nos transforma en subproductos! Lo que es muy lógico. Porque quien se admita originado por la manipulación técnica de otro hombre está mostrándose tan subvalorado que jamás habrá de sentirse directamente unido a Dios.

Prueba de esto que decimos es que los libros de von Däniken y sus imitadores se han vendido por millones en los países altamente tecnificados. Es allí donde las universidades le abrieron sus puertas. Entonces “el Maestro” llegó a decir que “la astroarqueología será materia de estudio en las escuelas del año 2.000” (6). ¡Tan seguro está de su éxito! Y de la permanencia del mismo. ¡Pero no ha ocurrido lo mismo en otros países! **Particularmente en América Latina —donde afortunadamente la tecnolatría no nos invade— la difusión de esta doctrina y la venta de los libros que la promueven ha sido poco más que mediana. Demos un ejemplo.**

En Argentina, **El Triángulo de las Bermudas**, libro escrito por Charles Berlitz, donde se habla de ovnis y misterios pero en ningún momento de dioses extraterrenos, agotó más de un millón de ejemplares, en tanto que todos los libros de von Däniken apenas si superaron el cuarto de millón. Aquí seguimos

prefiriendo a los dioses espirituales. Y nuestra confianza en Dios Creador se mantiene firme. Igual actitud puede comprobarse en los demás países americanos de habla hispana.

Ciertamente el auge de la obra danikeniana está íntimamente relacionado con aquellos países altamente tecnificados donde el hombre va transformándose en un pequeño elemento, parte de un descomunal engranaje ante el que se siente impotente de dominar. Por eso cambia sus dioses. Y los hace técnicos. Y me atrevería a decir . . . porque teme a esa tecnificación. Inconcientemente, le teme, y debido a ello la asciende a categoría divina.

Vale aquí recordar aquella frase de Jung: **“El camino más rápido para llegar al hospicio es dejar de temer a Dios para sentirse dios”**.

VON DANIKEN Y LA CIENCIA

Para que su obra sea aceptada con mayor facilidad von Däniken (y también todos sus seguidores) buscan disfrazarla con el estilo propio del discurso científico. Pero, olvidan que la Ciencia no es como la música, por lo que no se puede tocar de oído. Así es menester que antes de escribir utilizando términos propios del método científico, primero conozca qué cosa significan. Ilustremos con un ejemplo.

El párrafo que transcribí es encabezado con la expresión “MI TEORIA”. Se equivoca von Däniken: **no es una teoría**. Porque para serlo, tiene que tratarse de algo **cierto o probable**.

Y determinar si se cumple alguna de estas condiciones requiere la posibilidad de demostración. La que no aparece cuando el mismo autor termina diciéndonos que “las pruebas se encuentran en algún lugar ignorado”. Si no tenemos las pruebas, no hay comprobación. Y siendo así, lo expresado es simplemente una **hipótesis**. Una hipótesis de trabajo, si quiere denominarla de manera que impresione más en el ambiente ya no diría científico, prefiero utilizar el término culto. Von Däniken —o sus correctores, que los tendrá— debieran saber que hipótesis es “una proposición, condición o principio que se supone, **sin certeza**, con el fin de derivar sus consecuencia lógicas y, por este método, probar su concordancia con hechos conocidos o que pueden determinarse” (7). O si lo prefiere, más sintéticamente, “es una suposición de una cosa, sea posible o imposible” (8). Teoría será lo suyo cuando lo-

gre demostrar que se trata de una serie de hechos ciertos o probables. Y para eso tendrá que hallar el **lugar ignorado** donde se ocultan las pruebas dejadas por los extraterrestres. Lo que, particularmente, me resulta bastante parecido al intento de conocer el sitio donde Barbarroja guardó sus tesoros. Viene a ser de esas tareas ímprobas que como no se terminan nunca dan lugar a la posibilidad de seguir maquinando hipótesis y suposiciones ad infinitum.

La hipótesis danikeniana, entonces, será teoría cuando resista todos los intentos de refutación posibles. Nada puede considerarse cierto si alguna refutación es válida. ¡Y vaya que hay unas cuantas viables en este caso! El día que este autor tenga una teoría en verdad, cada intento fracasado hecho para demostrar que está equivocada hará fortalecer su posición. Antes no.

Y, por el momento, **nada se asemeja más al intento de crear una nueva fe (con minúsculas) donde se subvalora al hombre, se lo aleja de Dios y se lo aproxima a la tecnolatría que el modelo histórico propuesto por von Däniken.**

REFERENCIAS:

(1): ver el capítulo titulado “Las Modas Culturales y la Historia de las Religiones”, en “Ocultismo, Brujería y Modas Culturales”, de Mircea Eliade, Editorial Marymar, Buenos Aires, 1977.

(2): Planète, revista que comenzó editándose en Francia, para luego conocer ediciones en Argentina, Italia, Brasil (donde todavía sigue siendo editada mensualmente), España (llevara por título Horizonte), etcétera. El grupo Planète cultivaba el llamado realismo-fantástico, una filosofía moderna o modo de pensar o actitud frente a la vida donde la línea entre la realidad y lo imaginario se tornaba, casi, invisible.

Sin embargo, sus cultores cuidaban siempre de mantener bien señalada la barrera divisoria.

(3): Según propias palabras de von Däniken, expresadas al autor de este artículo durante la Conferencia de Prensa que ofreció al pasar por Buenos Aires en 1977.

(4): von Däniken, Erich, Beweise, Econ Verlag, Düsseldorf, 1977, Edición castellana La Respuesta de los Dioses, Martínez Roca Editor, Barcelona, 1978.

(5): Idem, (3).

(6): Idem, (3).

(7): ver Webster's International Dictionary of the English Language.

(8): ver Diccionario de la Real Academia Española.



UN PIANISTA EXCEPCIONAL

No es un descubrimiento para los amantes del disco pero sí para aquellos que no conozcan la trayectoria del notable Maurizio Pollini, una figura que aún no ha visitado a Buenos Aires. El registro de reciente edición en nuestro medio de los Estudios completos de Federico Chopin, en manos del gran instrumentista italiano, puede inscribirse entre los más importantes, en materia pianística en los últimos años. Su absoluto dominio de la técnica del teclado y su enfoque estilístico de gran profundidad, ubican su Chopin en la línea

de sus mejores cultores. Alejado de todo amaneramiento Pollini aborda los dos primeros números del opus 10 con destreza inusual, en un juego afiligranado de remarcable elegancia. Su fraseo es igualmente perfecto en el célebre Tristesse o en el vértigo que imprime al cuarto preludio de la serie, culminada con un Revolucionario de imponente brillo. La elocuente demostración de virtuosismos del artista peninsular se proyecta en Teclas negras y en el resto de las piezas del Opus 25 con maestría poco habitual. Sin caer en melodramatismos

tan caros a pianistas que consideran a Chopin apenas un refinado, Pollini sugiere en cada estudio una línea estilística apropiada, de desbordante personalidad interpretativa. Por estas razones el registro se coloca entre los de mayor enjundia en materia pianística que hayan aparecido entre nosotros en los últimos tiempos, haciendo imprescindible el conocimiento de nuestro público, en forma directa, con un artista de tantas cualidades. (Maurizio Pollini. Estudios opus 10 y opus 25 de Federico Chopin. Presentado por Phonogram).

EN CLAVE DE BACH



Dos notables clavecinistas británicos y el célebre Yehudi Menuhin, aquí en función de maestro concertador, ofrecen estupendas versiones de varios conciertos para clave y cuerdas de Juan Sebastián Bach. Las diáfanas partituras del genio germano son destacadas por George Malcolm y Simon Preston, con la Orquesta del Festival Menuhin dirigida por el ex niño prodigio del violín, en recreaciones de excepcional calidad. Es una idea excelente la de ofrecer en nuestro medio registros de este tipo, y cuando vienen acompañados de una presentación suntuosa como la brindada por el sello editor local, los elogios solo pueden ser totales. No es común encontrar, por otra parte, tanto cuidado en prensado y cortes, que ubican al ejemplar que enriquece nuestros catálogos, a la altura de muy buenas grabaciones europeas. Malcolm asume la mayoría de las partes solistas, siendo acompañado por Preston en las obras para dos claves, con idéntica idoneidad. La transcripción del hermoso Concierto para violín número dos merece destacarse especialmente. (Angel 7479/81).

MISA DE SAN HUBERTO

Una grabación fuera de lo común ha presentado entre nosotros el sello Erato, distribuido en la Argentina por RCA. Se trata de la Misa Solemne de San Huberto, basada en ceremonias litúrgicas con música confiada, a la usanza tradicional del siglo VIII, a los bronce. En esta versión se han intercalado interludios para órgano extractados de los libros de órgano de Jean Francois D'Andrieu. La difícil afinación de las trompas de caza es compensada por el amplio sonido del órgano en una magnífica recreación de Marie-Claire Alain en el instrumento de la Catedral de Meaux. Bellas fanfarrias, el tradicional Carillón y un hermoso diálogo final, se destacan en este recreación que cuenta con el concurso de once trompistas del grupo francés Rallye Louwars de París. (Misa Solemne de San Huberto. Erato ELSL-70350).

EL VIOLIN Y ROMANTICO



Entre los más grandes violinistas del siglo debe ubicarse a Zino Francescatti, heredero lejano de Niccoló Paganini a través de su único discípulo Sivori y de su propio progenitor. Dos de las obras más difundidas del repertorio violinístico romántico son vertidas por Francescatti, junto con otras tantas orquestas y directores de fuste, en un LP recientemente editado en Buenos Aires, El Concierto para violín y orquesta de Tchaikovsky aparece en sus manos y en las del lamentablemente desaparecido Thomas Schippers dirigiendo la Filarmónica de Nueva York, con auténtica maestría. Otro tanto puede afirmarse del célebre Concierto en mi menor de Mendelsshon, en el que el solista es acompañado por la Sinfónica de Cleveland con George Szell en el podio. Los registros son correctos y la presentación adecuada. La perfección del ataque y el bello legato, naturalmente destacable en la obra de Mendelsshon, así como la virtuosística exhibición de Francescatti en todo momento, convierten al ejemplar juzgado en imprescindible para aficionados románticos. (CBS Masterworks 5657. 57 minutos de duración).

MAISON LAS FLORES

Ilustración: María Reyes Amestoy

por Manuel O. Blanco

Oscar Manuel Blanco nació en 1930 y es porteño, de Flores, médico cardiólogo y padre de dos hijas. Como cuentista ha merecido ya espacios tan importantes como, por ejemplo, los de Clarín en Buenos Aires, La Voz del Interior en Córdoba y la revista El Cuento (la de Valadés y Rulfo) en México. Su único libro hasta ahora fue **Con toda la bronca** y le valió la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores de 1972. Blanco reconoce como su mentor en el campo de las letras a Santiago Ganduglia, aunque quizás Bernardo Verbitsky —quien fuera su paciente y amigo— haya significado un impulso decisivo hacia creaciones cada vez más originales formalmente, apoyadas en una misma, fraternal y nítida, visión de los personajes. El cuento inédito **Maison Las Flores** es singularmente descriptivo de esa capacidad de Oscar Manuel Blanco.



Todas las mujeres de la casa tienen nombres de flores. La más pequeña, también la más blanca, se llama Azucena. Su madre Dalia. La hermana mayor de la madre, Margarita; la que le sigue, tía Hortensia.

La abuela Rosa decía que las mujeres deberían tener nombre de flores porque eran como flores. Lo decía siempre. Pero para ese tiempo ya no decía nada y era como una planta que se estuviera secando. Además, todos los días había que limpiarla de los hongos que le nacían en la piel y volvían a crecer obstinadamente, pero teniendo cuidado de no moverla demasiado porque había desarrollado blandas raíces al colchón y en ello podía irle la vida.

Esa era la abuela, la matriarca. Hombres en la familia no hay. El último que hubo fue el abuelo Robustiano. Loco por los orejones, uno de éstos ingerido crudo le tapó el intestino, se llenó de aire como si fuera un dirigible, y salió volando por la ventana sin que nadie pudiera detenerlo.

Después no hubo más hombres en la familia porque nacieron todas mujeres con nombres de flores. Azucena tampoco tuvo padre. Ahora tíos sí. Cualquiera cantidad: tío Ramiro, tío Carlos, tío Cacho, tío Vicente, tío Alfredo, la lista es interminable. En una oportunidad en la sala de espera contó quince. Tres manos de dedos de tíos que su madre y tías llamaban "clientes". Pero a ella le prohibían asomarse a la sala. Ella tenía que quedarse en la cocina a hacerle compañía a la abuela. Justamente, la abuela Rosa se murió en el otoño que ella cumplió trece años. Se fue marchitando, marchitando, y se secó. Todo junto: el tallo de su cuerpo, los pétalos amarillentos de sus cabellos, y las blandas raíces que había echado en el colchón, fueron enterrados en el terrenito del fondo. Ella lo vió. Y lloró mucho. Lloró tanto —más para adentro que para afuera— que le salieron dos pimpollos en el pecho que eran la admiración de los tíos que esperaban en la sala, que no se cansaban de elogiárselos. Y le crecieron, le crecieron, con fervor vegetal.

Cuando estuvieron grandes, pero cualitativamente delicados y turgentes, fue cuando se enfermó la tía Margarita.

En ella el proceso tuvo un trámite inverso: los pimpollos —que no eran verdaderamente capullos sino frutos maduros— se le fueron cayendo poco a poco. Cuando llegaron a la altura del ombligo, su madre y la tía Hortensia decidieron que debía tomarse licencia y operarse.

Los tíos de Margarita se los repartieron entre las dos. Fueron jornadas de trabajo agobiador para las pobres, sobre todo los sábados y domingos.

Azucena se ofreció a colaborar. Su madre Dalia, primero se indignó, llamándola de cien maneras distintas pero que significaban la misma cosa, pero al final se avino a seguir la tradición familiar en homenaje de su madre, la abuela Rosa, a quien realmente veneraba.

Pero previamente la introdujo en los secretos de la artesanía: cómo tratar a los tíos, precauciones y manejo manual de los estambres masculinos, uso y cuidados de la corola, posiciones y rotación del tallo.

DE TINTA

Fue una alumna atenta, responsable, y de fácil captación. Como era de esperar, al poco tiempo ya dio muestras de su talento e innata predisposición. Tenía tíos propios y éstos dejaban succulentas propinas por servicios "extras": polinización en el carpelo, malabares de pistilo, jugueteos de corola, figuras excéntricas del tallo.

Lo recaudado por este adicional cubrió los gastos de la operación de la tía Margarita. El injerto de limones, inicialmente, fue un éxito lógico en terreno tan apto. La tía volvía a lucir lozana y juvenil como en sus mejores tiempos. Pero cuando todo andaba viento en popa y el trabajo bien repartido por estar el equipo completo, se muere la tía Hortensia. ¡Y asfixiada! nada menos.

Todos coincidieron que la culpa fue un poco de ella. Es que su corola, con tanto uso, se agrandó de tal modo que terminó siendo enorme. Por no cerrar el negocio, trató de arreglar el asunto con unas arandelas muy ingeniosas cuyo secreto nunca quiso develar, pero que no pudieron evitar el prolapso. Primero bajó la vejiga, después se asomó el intestino, y al final, una hermosa noche de verano mientras cenaban en el patio, vieron como la cabeza de la tía Hortensia se hundía en el pecho y desaparecía de la vista de todas siguiendo el camino de sus antecesoras, en la inmensa bolsa que colgaba del agujero donde no hacía mucho estaba ubicada la sensual corola. Se invaginó, fue el diagnóstico de ese darse vuelta ensimismado y suicida.

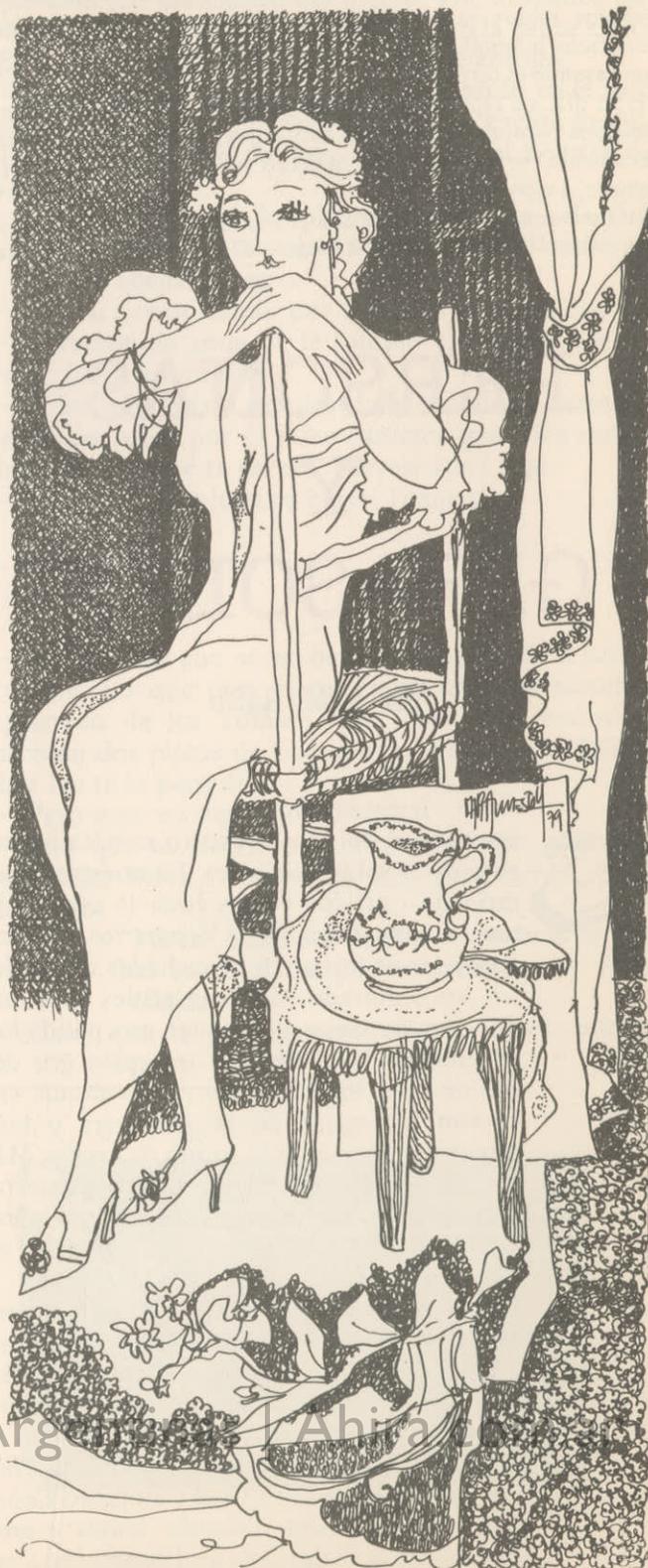
Las desventuras sin embargo no terminarían allí.

Recién superada la etapa del duelo, uno de los limones de la tía Margarita adquirió un desarrollo autónomo —tumoral podría decirse— y afloró ya planta con sus ramas, sus hojas, y sus frutos hijos. Podarlo fue lo primero que se les ocurrió. La esperanza duró poco. A la semana, un nuevo limonero sustituyó al anterior. Se hizo necesario apelar a otros recursos: baños de acaroína, fomentaciones de permanganato, polvos herbicidas. Nada. El árbol siguió inmutable y continuó dando nuevos retoños y renovados frutos.

Viendo agotadas todas las tentativas, la propia tía puso punto final al asunto declarando que en adelante lo podaría con la frecuencia que exigieran las circunstancias. Y así se hizo.

Pero los tíos dejaron de formar cola frente a su gineceo, y esto determinó automáticamente su pase a retiro. Madre e hija quedaron a cargo del establecimiento.

La primavera —época de desborde de la naturaleza— trajo otra novedad de bulto: un polen juguetón y travieso fecundó a Azucena. El polen había partido, escurridizo y taimado, desde el estambre hecho catapulta del negro Aniceto. Casi podría asegurarse que Azucena lo supo de entrada. Un goce desconocido le conmovió el tallo desde la copa hasta las raíces, y la corola se agitó con novedosa contractilidad. Los intentos por destruir la semilla fueron tan vanos como las recriminaciones de mamá Dalia por la falta de precaución de Azucena en revisar la vaina del estambre ladino. Así que no tuvieron otro remedio que aceptar los hechos consumados y esperar el tiempo de reglamento para que el fruto despertara a la vida.



bautizada con el nombre de Alhelí.

Y Alhelí no defraudó su estirpe. Reiteró los juegos de su madre, desobedeció como ella la prohibición de asomarse a la sala, y le tocó en idéntica similitud, cuidar a su tía abuela hasta su muerte protegiéndola de las hormigas que hostigaban su limonero.

Tampoco defraudó su nombre. A la misma edad en la que su madre se hizo mujer ella estilizó su tallo, adornó de suaves pétalos rubios su corola, y florecieron como granadas sus torácicos pimpollos. Dos manzanas fueron la botánica forma que asumió el carpelo.

Y un día, sin reproches de madre esta vez, sin explicaciones de ninguna naturaleza porque lo había aprendido todo autodidácticamente, se instaló en el gineceo que perteneció a su tía abuela, a ejercer.

En buen momento, porque con el frío riguroso de ese invierno su abuela Dalia —saturada su sangre de las incontables poliniza-

ciones soportadas en vida— quedó cristalizada en su lecho de trabajo.

Y allí se la dejó para venerarla, mientras la vida de la casa continuó como siempre con los tíos en la sala de espera.

Madre e hija esperaban que se fuera el frío, los negros nubarrones, las lluvias, y la tristeza del invierno. Hasta que el día llegó y ya no esperaron más. Abrieron las ventas del cuarto de la abuela Dalia, y dejaron que entrara el cálido sol de la primavera y su tibieza.

¡Y fue el milagro! porque madre e hija vieron como la forma cristalizada se convertía en amarillo montículo de polen en el medio de la cama. Y toda la pieza, hasta ayer silenciosa, se llenó con el canto de pájaros, y cientos de mariposas que habían entrado por la ventana, se fueron volando con las alas manchadas de polvo.

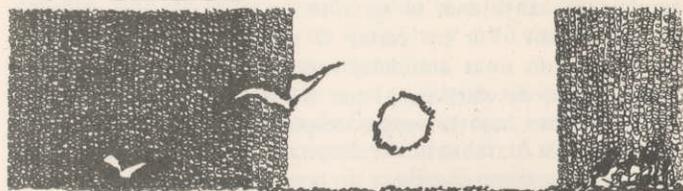
MANUEL OSCAR BLANCO

PERSONAS Y GIRASOLES

por A. M. Raffo

Seguimos al sol, en lo oscuro enraizados seguimos al sol los girasoles. En nuestro itinerario de cautivos vemos toda la región de uno a otro horizonte. Vemos los campos duros y sus lomas empenachadas de cardales, los sembrados de maíz azules en la tarde y los de avena que tienen una pálida luz de amanecida. Vemos el terraplén gris del camino y a los lados las zanjas donde corrieron las aguas de la primavera y hoy muestran su quebrado fondo de arcilla. Más lejos la estación del ferrocarril asoma sus techos entre el monte de casuarinas que parece negro a la distancia y es en realidad pardo y verdeoscuro.

De allá viene levantando polvareda la volante de los Tolmen, es fácil reconocerla porque está torcida hacia un lado, tiene un fleje roto, siempre hablan de repararlo pero nunca lo hacen. Regresa a la enacra con la Señora Tolmen, su hijita y su cuñada Nieves, en el pescante va Gael y su perro León. Juana Tolmen usa turbante, lentes y aros largos que se balancean violentamente a ca-



da barquinazo del coche; Nieves tiene la piel muy blanca, se protege del sol sosteniendo una revista sobre la cabeza. Ya se acercan, se pueden oír sus voces”.

— ¡Y qué momentos pasé, Nieves! ¡Qué papelón delante de toda esa gente que viajaba para Tandil! Vos te habías ido al baño con la nena, ya estábamos llegando a la estación cuando pasa el gordo estúpido Tirileti y me dice con esa voz finita de capón: Ahí viene a buscarla su chico con la volanta, la conozco porque anda ladiada como pollo en día de viento.

¿Te das cuenta, Nieves? Lo hubiese remontado por el aire de una patada pero me contuve y le contesté con mucha clase: ¿Ah, sí?

Y vos viste lo que pasó después: apenas pongo el pie en el andén y me doy vuelta para saludar a los que iban en el coche comedor, se aparece este infelíz con el sombrero metido hasta los dientes. Lo hubiese amasijado con gusto. ¿Querés decirme, Gael, de donde sacaste esa porquería?

— Era de papá, el lo tiró porque esta agujereado, pero es un buen sombrero y me protege la cabeza del sol. El sol tiene ultravioletas.

— Puede ser que te proteja la cabeza del sol pero no de los coscorrónes que te voy a dar en cuanto lleguemos, de eso podés estar seguro.

“Juana Tolmen, usted ha entrado en la plantación de girasoles. Bordeamos el camino y llegamos hasta el monte de la chacra. ¿No vé allá lejos el amarillo destacarse sobre la madera blanca de los eucaliptus?

En vez de hablar pavadas fíjese en el cuadro que componemos con nuestras varas rectas, con nuestras caras redondas y oscuras orientadas hacia el sol que ya esta muy alto. A medida que pasan las horas la mañana crece como una llama y la magia silvestres extiende su poderío. Silencio, Juana Tolmen escuche el vasto rumor del día en su apogeo y admire su encendida belleza.”

— . . . Y de paso, Gael, ¿querés explicarme por qué

fuiste a buscarme con esta volanta inmunda que es el hazmerreír de todos? ¿No tenías la camioneta?

— La camioneta no anda, se rompió el compresor. Si los gases no se comprimen no producen energía mecánica.

— No anda. ¿Oíste, Nieves? No anda. Y se queda tan fresco hablando de gases. Yo me pregunto si hay algo que ande en esa chacra del diablo. Por lo menos hubiesen enganchado unos caballos como la gente en lugar de estas yeguas crinudas y llenas de abrojos.

— Tienen abrojos porque estuvieron arando en el bajo grande. Hay que preparar la tierra. La rotación de cultivos es el porvenir del agro. Lo leí en el Boletín de pasturas.

“Viajeros: la plantación es una sola flor amarilla, la volanta corre dentro como un abejorro negro.”

— . . . Y si tienen tractor por qué aran con caballos?

— El tractor no anda, se le rompió el distribuidor. El calor dilata los metales.

— Yo les rompería a ustedes el distribuidor y otras cosas si no fuese por el buen carácter que Dios me ha dado. ¿Pero, qué te parece, Nieves? Decí algo.

— ¡ . . . Y . . . que le vas a hacer, Juanita!

— ¿Es todo lo que se te ocurre? Que le vas a hacer, Juanita. Lo que pasa es que tenés el temperamento aplastado de los Tolmen. Sos igual a tu hermano, parecen dos platos de fideos fríos. ¡No, no lo defieras! No te lo permito.

— ¡Pero si yo no digo nada, Juanita!

— Claro que no decís nada, eso es lo peor. ¡Pero no me hagas hervir, Nieves, no me hagas hervir, te lo aconsejo!

“Miren. Sombras de alas y sombras de nubes sobre el campo lo asemejan a un cielo reflejado”.

— ¿Gael, que le pasa al perro que se rasca todo el

La inusual calidad de este relato de Amalia M. Raffo, hacía dudar de su falta de antecedentes literarios. Sin embargo, una modestísima carta de la autora, declara sólo un cuento publicado hace años en una revista femenina, así como nos informa también sucintamente sobre una “infancia y adolescencia en el campo al Sur de Buenos Aires, un año en Italia, Facultad de Medicina y muchos años de práctica médica”. Al interrumpirse ésta, precisamente, pareciera haberse volcado a escribir estos “cuentos en los que se amalgama la emoción estética con un humor algo negro”. Por impedimentos transitorios de su salud, sólo hemos podido conocer de A. M. Raffo estos pocos datos, su voz y dos de sus cuentos. Además una foto no reciente que hemos aceptado, porque la propia autora la envió con estas palabras: “Porque responde a la atmósfera de mi cuento y quizás a lo que todavía soy interiormente”. Estamos seguros de que así debe ser.



tiempo? A ver si nos hechas las pulgas a nosotros.

—No, mamá, no es por las pulgas, se rasca porque tiene un poco de sarna en el codillo. A la altura del codillo es donde debe apuntar el cazador para matar un elefante, hacerlo en otro sitio sería peligroso.

—¡Cuidado, por Dios! Casi volcamos. Si no sabés manejar una volanta será mejor que lo digas y me des las riendas. Presiento que hoy no llegamos a casa, vamos a terminar el día en el fondo de la zanja.

—Es que se cayó un yuguillo de la pechera, estaba atado con alambre. La overa pateo porque la lastima el baticola que está descosido. En las heridas abundan los microbios.

“Escuchen. Se alza la voz oscura del palmo en celo, otra voz le responde desde lejos. De uno a otro lado del camino el silencio se adorna con guirnaldas.”

—Noche hermosa de campo, quién pudiera.. Noche hermosa de campo, quién pudiera.

—¿Qué está diciendo, Gael?

—Es un verso, tía Nieves, lo leí en la Revista Agraria.

—¡Qué bonito! ¿Cómo sigue?

—No lo sé porque la página estaba arrancada.

—¿Arrancada? ¿Quién la arrancó?

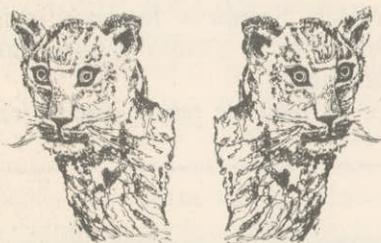
—No sé. La revista estaba colgada en el excusado.

—Decime, Nieves, vos que sos maestra. ¿Te parece oportuno recitar eso de noche hermosa en pleno día y con un sol que raja la tierra?

—Noche hermosa de campo, quien pudiera.

—Mirá, Gael, si volvés a repetir esa estupidez te voy a pegar tal cachetada que no te la olvidarás nunca, aunque vivas mil años y te mueras de viejo.

—El promedio de la vida humana es de cincuenta y cinco años. Eso no me acuerdo dónde lo leí.



DOS REFLEXIONES

Leopardos irrumpen en el templo y beben hasta la última gota los cálices del sacrificio. Esto sucede muchas veces; finalmente se cuenta con ello y forma parte de la ceremonia.

Les dieron a elegir entre ser reyes o correos de los reyes. Como niños, todos eligieron ser correos. Y así ahora hay muchos correos, se afanan por el mundo y, como no quedan reyes, se gritan sus insensatos y anticuados mensajes. Con alivio darían fin a sus vidas miserables, pero no se atreven, por el juramento profesional.

FRANZ KAFKA



EL FIN

De pronto, como predestinado por una fuerza invisible, el coche respondió a otra intención, enfilado hacia imprevisible destino, sin que mis inútiles esfuerzos logaran desviar la dirección para volver al rumbo que me había propuesto.

Caminamos así, en la noche y el misterio, en el horror y la fatalidad, sin que yo pudiera hacer nada para oponerme. El otro ser paró el motor, allí en un sitio desolado. Alguien que no estaba antes me apuntó desde el asiento posterior con el frío implacable de un arma. Y su voz definitiva me sentenció:

—¡Prepárate al fin de este cuento!

EDMUNDO VALADES

“Al ras del suelo es el verano de los insectos; salen los escarabajos de sus castillos negros, hacen bailar los siete colores, ojo, pata, élitro.”

—Siento un olor asqueroso, parece que viene del pescante. ¿No llevarás un animal muerto, por casualidad?

—No, mamá, es León que tiene ese olor.

—¿Y por qué apesta de ese modo?

—Se revolcó sobre una osamenta, siempre lo hace, eso es bueno para el pelo. El instinto de los animales es sabio.

“Viajeros, no miren las aguas azules, espejismos del camino. Los ojos quedan cautivos de los reflejos, cautivos de los deseos”.

—Ahí tienen, tanto hablar al divino botón, se despertó la criatura, ¡Bendito Dios! Ya está llorando. Venga, corazoncito de mamá. ¿Qué le pasa, mi amor? ¿Qué quiere? Mirá, Nieves, mejor tenela vos porque como siga chillando la reviento a sopapos. Ya me tiene cansada. ¿Quiere el látigo del coche? Y bueno, dáselo. Si se saca un ojo peor para ella, será una tuerca toda su vida. No seas pavote, Gael, dejala que te pegue, ¿qué te va a hacer? ¿No ves que es chiquita? Sos un desamorado y un desabrido con tu hermanita.

¡Ay! ¡Me ha pegado un lonjazo en la oreja! Dáme ese látigo, bruta. Quitáselo, Nieves, aunque lllore hasta mañana. Esas cosas no son para que las agarren las criaturas.

“Viajeros, ahora pasan bajo la torre más alta de la mañana. Nadie sale a los miradores ni se asoma a las barandas; en el campo de los girasoles, soledad de soledades.”

—Nieves, mirá qué divina la nena como le tapa los ojos de Gael con las manitos. No es amorosa? ¿Por donde vas, animal? ¿No ves que casi volcamos? ¿O

querés enterrarnos en la zanja? ¡Cuidado con la cuneta te digo que nos caemos, que nos. . .!

—¿Gael, te dije o no te dije que nos íbamos a caer en la zanja? Sí, te lo dije, Gael, y una madre no se equivoca nunca.

—¿Y buena. Juanita, qué le vas a hacer? ¡Oh, miren, se escapan las yeguas!

Han roto los corrajes, allá van entre los girasoles.

—Noche hermosa de campo quien pudiera.

—¡Fuera, perro asqueroso! Gael, este animal estúpido cree que estamos jugando y no me deja levantar. Sacálo de aquí. ¡Fuera, porquería!

—¡Mamá, qué suerte, se enderezó la volanta! Se rompió el otro fleje.

—Me importa un pito la maldita volanta, ¿Dónde está la nena? Estoy segura de que ha muerto, el corazón me lo dice. Nieves, si se murió la criatura no quiero seguir viviendo.

—No, Juanita. ¿No la oís gritar entre aquellos matorrales? No le pasó nada.

—¿Y por qué grita como una condenada si no se hizo ningún daño?

—Debe de haberse caído en un hormiguero, mamá. Las hormigas tienen ácido fórmico.

“Juana Tolmen y gente que la acompaña: fastídiense, quédense dentro de la zanja. El sol se acerca el cenit, este es el reino del Verano, muros de silencio se levantan, las cigarras los cruzan con sus metales, se paran los potros grises del aire.

Nadie se mueva, Señora Nieves, deje de abanicarse, échese, perro León, niñita, no alborote, hormigas, no piquen a la nena. A ver, qué se detenga esa rueda del coche que gira en el aire. Nadie se mueva, silencio, Mediodía. Enfrentamos al sol los girasoles.”

“CUENTOS Y SILENCIOS”

Graciela Artica

EL PRIMER LIBRO
DE
EDITORIAL
CROMOMUNDO

En venta en todas las librerías del país.

Distribución:

TRES AMERICAS - Alsina 722

IMPRIMA EDITORES -

Ecuador 429 - 1° B

EDITORIAL CROMOMUNDO

Suipacha 255 - 7° A

(En este caso debe remitir giro o cheque por \$ 6.000.- y lo recibirá por correo)



¡APARECITO!

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

PRECIO
\$ 5.500



CUANDO UNA CIUDAD ES UN MUSEO ARQUITECTÓNICO

El progreso de la civilización es inexorable y lo es también el crecimiento arquitectónico, que no admite claudicaciones. Ese crecimiento, esa renovación se ve unido en todas las ciudades del mundo al palpitante problema social. Existe la imperiosa necesidad de aprovechar el espacio urbano, transfiriendo a la realidad constructiva, las urgencias que el bienestar del hombre reclama.

El espacio urbano aparece así solicitado al máximo. El factor de ocupación del suelo entra en juego cada vez más, y se hace creciente en todas las ciudades del mundo, sobre todo en los centros urbanos; más congestionados; sobreviene la renovación edilicia. Se deja de lado lo obsoleto, se voltea lo viejo; las construcciones modernas sustituyen a las antiguas y muchas veces no se llega a la situación de obsolescencia para que eso ocurra. No se puede esperar más. El aprovechamiento de los predios está unido al valor venal de la cosa. Una realidad que deberá ser aceptada.

LA ACELERACION CONSTRUCTIVA Y SUS CONSECUENCIAS

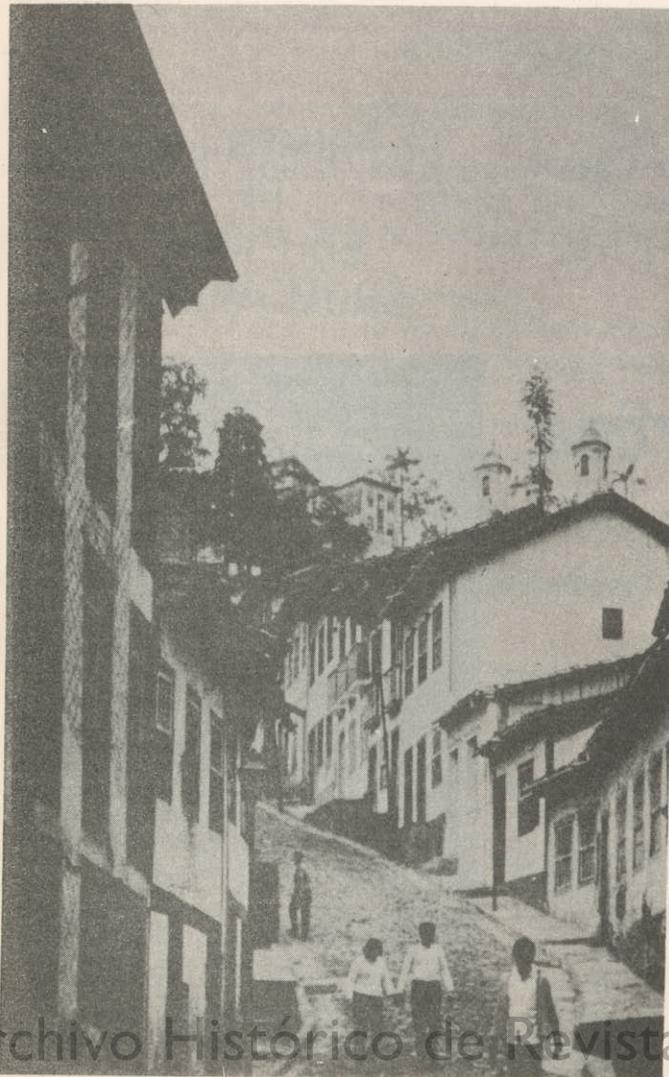
Advierta Ud. lector que estos conceptos que aquí le planteo conducen a la indiscriminada transformación de la ciudad. Vale decir, a voltear manzanas y manzanas del trazado urbano, en una franca competencia por lograr el mayor aprovechamiento, el más redituable posible, del suelo.

¿Cómo lograrlo? Muy simple: mediante nuevas construcciones, de mucho mayor envergadura (ajustadas al código específico en su máximo límite) que permitan multiplicar las posibilidades de uso, ya sea éste comercial, habitacional o de cualquier otra índole. La arquitectura, en resumidas cuentas, no se detiene ni se amilana ante las limitaciones que aparezcan. Sigue su curso, que no es otro que el de la aceleración de nuestra época.

LAS CIUDADES-MUSEOS

Ahora bien, en muchos casos también la ciudad se defiende ante ese afán de transformación. Esto sucede cuando la ciudad es museo, cuando ese organismo que formaron los hombres se perpetúa de una manera invariable en el tiempo, porque existen disposiciones que así lo obligan. Hay ciudades en nuestro planeta que son verdaderos museos vivientes, ciudades que perduran a través de los siglos con la vívida imagen arquitectónica de su momento de mayor expansión, de su plena conformación como centro urbano y del hábitat para determinado momento histórico que está representando.

Naturalmente que toda ciudad es historia, contiene historia, pero habrá que convenir también las características de ese patrimonio que ostenta para verificar la importancia que significa su preservación. Este principio de preservar la ciudad en sí como conjunto (no ya el edificio aislado) se ha puesto en boga en el mundo ante determinados centros urbanos del pasado que por su propio valor testimonial reclaman llegar a ese límite. Ese aparente freno en el crecimiento es la consecuencia de hacer resaltar todo un proceso de historia, toda una etapa no ya colindante con un problema específicamente nacional, o sea sujeto a los contenidos históricos de un país en particular, sino muchas veces a todo un contexto con-



Escarpadas calles y edificaciones de época, han hecho de la ciudad brasileña de Ouro Preto un tesoro de arquitectura colonial que se mantiene en el tiempo.

CIUDAD ES ECONOMICO

tinental, porque lo que se está salvaguardando es una reliquia de la historia y evolución misma de todo un sector de nuestra geografía.

Esta misma situación ha determinado en casi la mayoría de los casos de ciudades que son monumentos nacionales, un creciente interés turístico. La añeja ciudad museo se visita obligadamente como testimonio del pasado en el presente, como muestra irrecusable de etapas de la historia que han dejado su huella permanente en la cultura y en el arte y la arquitectura.

NUMEROSOS EJEMPLOS

Existen en el mundo numerosos ejemplos representativos de esta forma de conservar los monumentos del pasado, llegando a esta caracterización de ciudad-museo que me ocupa en el presente comentario. Algunos de esos ejemplos son por cierto arquetípicos, y están en la ilustre Europa. Muchas de las naciones europeas, por no decir la mayoría o la totalidad, están empeñadas en este tipo de problemas de conservación de su patrimonio histórico. Máxime considerando que Europa es, toda y de por sí, fuente histórica y artística. Italia manifiesta notables casos. Florencia está ligada a un destino propio, el del Renacimiento en sus años de gestación y del que conserva su identidad y fisonomía; Venecia ha querido ser salvada, felizmente, por leyes protectoras de su patrimonio monumental y arquitectónico; Roma, por lo menos en el viejo casco y en las zonas históricas, manifiesta una inquietud permanente por ese "deberse" al pasado; y así tantos otros casos que podría mencionar a los lectores pero que extenderían en demasía esta nota. En España el caso de Toledo es por ejemplo, arquetípico. El encanto de la ciudad medieval, conservada de esa manera, sigue significando material turístico de permanente atracción. Brujas, en Bélgica, aparece como detenida en el tiempo, como si la historia (y los relojes antiguos) no hubieran avanzado más allá de esa encantadora imagen medieval que conserva. Y así podría seguir encontrando casos en Francia, en Alemania, en Inglaterra y otros países.

EL CONCEPTO DE CIUDAD-MUSEO EN AMERICA

Felizmente, nuestra América también se ha incorporado a sostener este natural sentido de la tradición y de lo tradicional. Poco a poco fue arraigándose este concepto y hoy ya se tiene en cuenta todo aquello que tiene visos de tradición en territorio americano; todo aquello que encierra historia, pero que también encierra testimonios arquitectónicos de valía, se ha estado reconsiderando en los últimos tiempos y los países más comprometidos con las situaciones que estoy describiendo ingresan en el sentido de la responsabilidad en esta materia. Hay muchos ejemplos edificantes en este orden de cosas. Y es de desear que sigan desarrollándose los resortes para hacer de este cuidado (de las ciudades que realmente lo justifican, y que se verifique su real valía) un hecho permanente. Recuerdo especialmente la devoción con que Guatemala ha encarado la preservación de su primitiva capital, la que quedó bajo el rótulo histórico de "Antigua Guatemala". El patrimonio de esta ex capital guatemalteca, hoy atendido y cuidado, significa una fuerte y ventajosa entrada de divisas para la pequeña nación centroamericana. Una auténtica ciudad museo que sigue enhiesta, con numerosos habitantes estables,



El Cuzco, en el Perú, es una auténtica muestra viviente de ciudad cuidando su pasado.

todavía, y con planes reguladores de su fisonomía arquitectural.

La ciudad del Cuzco, en el Perú, encierra un encanto natural. Todos los que nos hemos llegado hasta el recóndito lugar que ocupa en la zona andina, a más de tres mil metros de altura sobre el nivel del mar, hemos quedado extasiados ante la realidad de aquella ciudad, a la que alguna vez se apodó "capital arqueológica de América" y para la que tampoco faltaron calificaciones de otro carácter, como la de "ombligo del mundo". Cuzco, la antigua capital de los Incas, retiene justamente el valor de esa tradición, al raíz americanista que se desprende de su fuente misma y que hace de su perfil de ciudad, que el lector puede percibir en la fotografía que acompaño a este artículo, una muestra más de lo que aquí comento, vale decir, la caracterización de la ciudad museo, que encierra todo el compendio de una arquitectura de época.

Otro ejemplo clarividente de ciudad-museo está en México. Taxco sobrevive como un renglón turístico sustancial para el país azteca. Avanzando sus calles, recorriendo sus ondulantes perspectivas, uno no puede menos que rememorar ese pasado colonial ahí detenido. Hay elementos de la vida tradicional, como la artesanía, que perdura y sigue siendo el manifiesto de aquel pasado llegado a nuestros días, haciéndola una ciudad viviente, frente a aletargamiento que el tiempo parece imponer a sus antiguas calles, a sus arrebataadoras iglesias.

En nuestro vecino Brasil también hallamos ciudades que muestran la imagen del pasado en el presente. Un presente que sigue viviendo del pasado, porque éste es motivo de atracción turística permanente. Esas "ciudades del oro", como se les bautizó alguna vez, que están en el estado de Minas Gerais, quedan representadas por la admirable Ouro Preto.

Una ciudad que tiene el rango de monumento nacional para el Brasil. Una ciudad que también se encuentra debidamente controlada en base a la preservación de su patrimonio artístico y monumental, y que encierra en cada uno de sus rincones todo el sabor colonial que el progreso ha hecho desaparecer de otros lugares. Su riqueza lo ha justificado. Mantener su esencia es un deber.

CONCLUSIONES Y APUNTE FINAL

Las trasformaciones, de las ciudades dije de un comienzo, no se pueden (ni se deben) contener con razones sensibleras, pero sí atenuar mediando circunstancias fundamentadas. Al cabo de lo aquí comentado desprenderá Ud. lector, que tampoco eso es una limitación al progreso, sino la realidad de mantenimiento de un patrimonio que hace a la esencia misma de los pueblos, a su idiosincrasia, y a sus mensajes artísticos, tan caros a la sensibilidad humana.

Por esto, la preservación de las ciudades, convirtiéndolas en museos vivientes, es la forma de retener la historia a través de la imagen viva de sus obras de arquitectura, de sus añejas calles o de sus rincones y plazas. ¿Porqué esto?: Para que las generaciones sucesivas sepan aprehender esa esencia que tiene mucho que ver con el valioso concepto de tradición, bien entendido; concepto a través del cual, todos los pueblos del mundo, encuentran, de una o de otra manera, un ideal de vida.



Bernardo Ezequiel Koremblit

¡AH, LOS NIÑOS! ¡AY, LOS NIÑOS!

Como la dirección, gerencia general, redacción y administración de esta rara avis (con rigurosa precisión filológica rara passer, pájaro, en latín) que es esta revista dedicada a "toda la cultura" pero no a toda la parentela de los colaboradores, no invita a mi madrina (a Garramuño y a Xurxo les gustaría: es mona y menor que yo, o sea, es bien joven); como no la traen al séptimo cielo o, si lo preferís, al séptimo piso donde se elabora la revista, seré yo mismo quien lo diga: mi alma es bondadosa, mi espíritu comprensivo e intensa es la ternura de mi corazón, y, por amar a los niños, no soy de los que creen que hace 20 años (lo digo en cifras Ley, porque esto aconteció hace 2000 años) apareció el primer gran pediatra (precursor de los doctores Genaro Sixto, Bernardo Ezequiel Sas, Juan Carlos Bertrand, Juan Garrahan, Herman Mestman y Florencio Escardó), llamado Herodes, a quien el Evangelio señala como el autor de la Degollación de los Inocentes, acontecimiento que se festeja, perdón . . ., quiero decir que luctuosamente se recuerda el 28 de diciembre. No participo de esa opinión histórica, porque el alma de los niños (supuesto que la tengan) y su mente y su salud no deben ser corregidas o curadas con métodos violentos sino con amor y comprensión tan inteligentemente pedagógicos como espiritualmente sensibles. Es lo cierto que hay niños que no son dulcísimos serafines rubios con el pelito enrulado y la mirada angelical como querubenes del primer coro celestial sino guerreros samurais y caribes feroces, y cuyas niñeras preferirían encontrarse con Jack el Destripador en una oscura callejuela de Londres antes que con tales serafines en una luminosa mañana de sol en el kindergarten. Pero a mí me parece —y creo que la moderna pediatría acepta mi tesis— que tanto las travesuras y las desobediencias y las diabluras como el buen comportamiento son curvas de una misma serpiente, quiero decir de una misma infancia. El poeta latino Terencio, que

no era pediatra pero merecía serlo por sus buenos propósitos, decía que los niños, por lo regular, son lo que se quiere que sean.

Si así fuese, creo que los padres, y todos los mayores, no abrigan muy buenas intenciones para con los niños, a menos que reconozcamos que los niños no quieren ser lo que sus padres se han propuesto con ellos. Mi mujer tiene un nieto (yo soy solamente y apenas el autor de los días del padre del chico) y no quiere que se parezca a mí ni a Eduardo Gudiño Kieffer ni a Emilio André Stevanovitch ni a Armando Rapallo ni a Ulyses Petit de Murat y ni siquiera a Borges y tampoco a Sábato. Pero un niño, aún siendo maleable, manejable y moldeable como la plastilina con la cual él juega ensuciando los manteles aunque sean de Barcelona, es una individualidad, una personalidad, una naturaleza propia. Ella quiere modelar su carácter introduciendo como el escultor el pulgar en la tierna arcilla que es su nieto, y el chico le mete el pulgar en el ojo. Ese gran profeta que no en vano se llamaba Ezequiel dejó dicho que el ser humano constituye una rebelde familia (II, 5), y el niño, dígame cuanto quiera decirse y a pesar de que las apariencias indiquen lo contrario, es un ser humano, y nuestro deber, humano, teológico y pediátrico, es aceptar que pase por tal, como si verdaderamente fuese un ser humano, y comprender, y por extensión y expansión, tolerar sus rebeldías. Dejemos, como dijo Jesús, que los niños vengan a nosotros y a nosotros se aferren aunque tengan las manecitas embadurnadas con espeso dulce de leche. Yo, comprensivo, bondadoso y tierno, como ya he dicho (y como lo soy, pues si el Señor me hizo así, ¿puedo renegar de esos dones?) nunca contradigo al niño: los niños, lo mismo que mis enemigos, ya se encargan de eso. Y siempre me digo teniendo a un niño ante mí, con el más cariñoso y sabio principio pediátrico: "Tú (me refiero a mí)

fuiste lo que este niño es ahora; él será lo que ahora eres tú" (¡ay, qué destino, pobrecito inocente querido!).

Estas sabihondas cuan omniscias reflexiones las escribo el 5 de agosto. Día del Niño en el Daño Internacional del Niño (y 103° aniversario del nacimiento de la Siva helicoidal Mata Hari, pero esta coincidencia no empaña la gloria de la gretagárbica célebre bailarina que espío con todo el cuerpo), y mis cognoscitivas facultades para la escudriñación en la puericultura me llevan al descubrimiento de que el niño es siempre menos malo que Atila y Nerón pero no tan bueno como Pestalozzi y Janus Korszac, abnegados filoinfánticos que se expresaban con didáctico lenguaje hipocorístico para que los niños se acercaran nazarenamente a ellos y por ellos fuesen amados y protegidos. Y puesto que el niño no es ni demasiado bueno ni demasiado malo he aquí que el niño y el viejo guardan muy notable parecido y no únicamente por su afición a las niñeras. Al hombre entrado en la edad en que se camina con los pasos cortitos y los pies separados le gusta tocar, succionar (caramelos), arrumacarse, contrariar los refranes (pues quiere y no puede), jugar a la guerra pero no guerrear (como cuando no era ni niño ni viejo, según lo certifican las mujeres que lo amaron) y, en suma, a niños y a viejos pueden aplicarse los memorables octosílabos de Martín Fierro: "Yo he visto muchos cantores / con famas bien otenidas / y que después de adquirirlas / no las quieren sustentar. / Parece que sin largar / se cansaron en partidas". El niño es entonces un ser que no existe: por ello en el Día del Niño he regalado al hijo de mi hijo una cédula de identidad. Pero la síntesis, que en mi caso no es hablar sin tesis, es ésta: Ser niño es humano, ser adulto es divino, como bien lo saben las niñeras que lo constatan no solamente en el parque a donde llevan a los niños a jugar en el sube y baja, pues lo han aprendido en el sube y baja no precisamente del parque.

De fatigado toda la ciudad y apagado ya incontables velitas...

EDITORIA POMAIRE
ESTACION TRIBUNALES
TRENES A PALERMO





ALFRED DELLER

Con hondo pesar hemos recibido la noticia de la desaparición del prestigioso contratenor inglés ALFRED DELLER. La nota ha llegado con retraso pues la fecha del deceso fue el 16 de julio pasado. Alfred Deller falleció de un paro cardíaco a la edad de 67 años. Fue el pionero del difícil arte del contratenor, llamado en inglés voz de "alto" que fue tan usada en Europa y especialmente en las catedrales inglesas desde el siglo XVII. Deller consiguió revivir esta tradición que había sido perdida durante el siglo pasado y se convirtió en el principal contratenor del mundo abriendo así el camino a innumerables solistas que actualmente se destacan en conciertos y grabaciones de la música del Barroco.

El Consejo Británico informa que ya se han tomado los recaudos para cubrir los roles que Alfred Deller debía desempeñar esta temporada en Buenos Aires, en el marco del Festival Purcell-Britten '79 y en el Teatro Colón.



pura curiosidad

—Por pura curiosidad, César Tiempo, qué está usted escribiendo, corrigiendo, qué obras suyas están en vías de edición, de reedición, qué. . .

—¿Me permite?

—¿Si le permito qué?

—Contestar, empezar a contestar.

—Pero claro, a qué otra cosa si no. . .

—Está por aparecer *ALGUIENES* en Corregidor, sobre figuras de la literatura y el quehacer artístico nacional. Podríamos decir que aproximadamente en el estilo de *Capturas recomendadas*. Además Plus Ultra prepara un libro de reportajes a figuras internacionales con el título de *MANOS A LA OBRA*. En Ediciones Culturales Argentinas saldrá *ALBERTO GERCHUNOFF Y SU TIEMPO*, sobre personalidad y obra del autor de "Los Gauchos Judíos" y para la Secretaría de Cultura preparo un estudio sobre Milagros de La Vega. . .

—¿Perdón Señor Tiempo, me permite que lo interrumpa?

—Por favor, estoy a sus órdenes.

—Quería decirle que si me cuenta más de su tarea no me da la columna.

—Y bien, dejemos el resto para otra vez, si lo prefiere. La cronista agradece, saluda y huye, algo desbordada.

BABY BONORINO

YPF Y LA CULTURA

Dos actividades destacables en el ámbito cultural apoyadas por una sociedad del Estado, gratifican al campo del cine y la fotografía artística. En efecto, Yacimientos Petrolíferos Fiscales desarrolló durante el mes de agosto el ciclo "Fernando Ayala", en el Museo Municipal del Cine. Los títulos "Ayer fue primavera", "Los tallos Amargos", "El Jefe", "El Candidato", "Paula Cautiva" y "Primero yo" —esta última programada para el tres de setiembre, ilustraron la filmografía del aludido director. Los ciclos de Cine 1979 continuarán con el exégesis de la obra de Leopoldo Torre Nilson en setiembre y de Francisco Mujica en octubre. También durante el mes de agosto YPF promovió la muestra fotográfica titulada "La historia y el tiempo de la fotografía en Francia y Buenos Aires, desde sus orígenes hasta el año 1920". la exposición tuvo lugar en el salón del edificio YPF, sede Central, Avda. Roque Saenz Peña 777, p. baja Capital Federal.



El Arquitecto Casella, en un momento de la muestra fotográfica.

Archivo Histórico de Revistas



USLAR PETRI

Arturo Uslar Pietri recibió el diploma de Doctor Honoris Causa de la Universidad de París. El último cargo de Uslar fue el de Vicepresidente del Consejo Ejecutivo de la UNESCO para América Latina y el Caribe. Al agradecer la distinción tuvo palabras de gran importancia para todos nuestros países: "Lo que ha surgido de esa inmensa experiencia es una nueva forma de Occidente. Tenemos lengua occidental, religión mediterránea, derecho romano, somos los herederos y los continuadores de las reacciones y de las formas comenzadas en Europa, pero lo hemos hecho a nuestra manera, con nuestro acento, con nuestras características y dentro de la variedad de lo occidental representamos una manera nueva, un diferente matiz y una personalidad original. No sé si somos el nuevo Occidente o el extremo Occidente, pero en esa compleja y rica identidad cultural reside la originalidad de nuestra presencia



MACEDONIO

Soy tan popular que se me confunde con muchas personas, todas notorias.

Querer gobernar es tener ganas de ser responsable del llover y del no llover. Las ganas de mandar indican inferioridad y lo opuesto a las ganas de vencer; las tienen más los que gruñen al obedecer.

El nacer es un chasco: llegamos y ya hay otros. En cantidad tan inmensa que estrictamente es menos ser uno de ellos que no ser.

Lo que se puede vivir sin saber.

En opinión general la gallina que anoche se durmió, esta mañana ensarta el despertar en la misma gallina.

¿QUE QUIERE DECIR SIEMPRE?

Se estrenó en la sala Cunill Cabanillas del Teatro Gral. San Martín, la obra "¿Qué quiere decir siempre?" de Diego Mileo, con la dirección de Carlos Alvarenga. Esta obra integra el ciclo de autores argentinos de la nueva generación. Esta nueva sala está ubicada en el subsuelo del teatro San Martín (donde antes estaba instalada la confitería) y permite un juego escénico libre en su amplio y blanco espacio.

MICHEL-CARFI EN "LOS INTERPRETES"

El 26 de agosto a las 19, Radio Rivadavia presentará en el Concierto del Ciclo "LOS INTERPRETES", a un artista ya consagrado en Europa: el violinista argentino Luis Michal.

Este instrumentista, actual concertino y solista de la Opera de Munich, en única y exclusiva presentación en el país, actuó acompañado de la violinista argentina Marta Carfi y de una orquesta integrada por profesores de los principales conjuntos orquestales del país, bajo la conducción del maestro Simón Blech. Este concierto es el cuarto del ciclo de conciertos públicos que Radio Rivadavia viene realizando en el Auditorium de Belgrano.

DANZO SU LIBRO



Lo hizo María Fux, el quince de agosto a las diecinueve en el Sheraton Hotel, ya que entonces Editorial Paidós presentó la segunda edición de su obra "Danza, Experiencia de Vida". La danza fue complementada con proyección de diapositivas y como era de esperar, con las didácticas palabras y los acordes silencios de la bailarina.

¿Se acuerda? Pájaro mantuvo una entrevista con María en su N° 10, allí está la síntesis de la idea del libro. Los largos viajes, los alumnos, las técnicas,

y la fascinante experiencia de María; que cuenta desde un recital para los coyas de Salta, hasta los espectáculos en Rusia, Portugal, Londres, Roma, etc. Las diversas metodologías para aplicar su danzaterapia en psicópatas y en religiosos; en niños y en adultos. María nos informó que el sábado primero de septiembre, presentará el ballet "Isadora" en una sala de Belgrano.

N.F.



TANGO DEL '80

PAJARO DE FUEGO inicia con esta nota un desfile de jóvenes figuras que representan, a nuestro juicio, el rostro visible del tango de la ya cercana década del '80. Cada mes señalaremos el nombre de un compositor, poeta, cantante, ejecutante o bailarín. De este modo pretendemos mostrar al lector una serie de nuevos y buenos cultores de nuestra música urbana que mucho contribuyen a la permanencia y revitalización de ésta.



EL PERSONALISIMO REYNALDO MARTIN

Creemos que este cantante es un digno exponente del intérprete que nos depara la próxima década. Su estampa es la de un joven de hoy, como lo es también su mentalidad. Su voz, de inconfundible color —enriquecida por un singularísimo fraseo— elude estridencias y opacidades y ofrece, aún en los más difíciles temas, una perfecta inteligibilidad de los textos, cualidad no demasiado frecuente en sus colegas.

Reynaldo Martín ha integrado su repertorio con obras que reúnen dos condiciones: poesía y música. Y reiteramos algo aparentemente obvio: hay una sola poesía, la buena; lo mismo puede decirse de la música. En ambas, notamos por parte de este intérprete una selección extremadamente cuidadosa que incluye, cosa muy importante, una crecida proporción de temas de autores nuevos.

A todo esto debemos añadir una grata presencia, un seguro porte escénico y una interpretación "viva" que ahonda en cada tema, tanto emotiva como intelectualmente, ya sea en sus creaciones de tangos nuevos como en las recreaciones de los clásicos.

Personalidades como ésta nos refirman en la certeza de que el género no necesita de viejos prematuros, de enanos ni de malevos, sino de responsabilidad, seriedad y sencillez, condiciones que evidencia nuestra figura de hoy

Haydée Breslav
Oscar R. F. García

LEFCOVITCH Y EL MAESTRO DI SARLI

Nicolás Lefcovitch es autor de una minuciosa discografía de Carlos Di Sarli, la que nos ha hecho llegar a través de su amigo Andrés Ballotta. La misma, compuesta por orden de grabación y numeración correlativa incorpora casi cuatrocientos títulos y una breve reseña biográfica del maestro de Bahía Blanca. En la segunda parte, por orden alfabético, han sido ordenadas los títulos para su pronta identificación, lo mismo que la mención de la nómina de

vocalistas que acompañaron a Di Sarli a lo largo de su extensa trayectoria. En un alarde de eficientismo, la misma discografía aparece posteriormente clasificada según orden alfabético de los autores de la composiciones grabadas. El trabajo de Lefcovitch, importantísimo para los estudiosos de mundo tanguero, se incorpora como un documento válido, que se enriquece por los comentarios de sus breves misceláneas

"MI BELLA DAMA" EN TUCUMAN

En los próximos días el Teatro Estable de la Provincia de Tucumán pondrá en escena la comedia musical "Mi Bella Dama", de Lerner y Laewe, bajo la dirección de Carlos Olivera. Coincide la presentación con la inauguración de la sala "Paul Groussac", ubicada en calle Alberdi 71 de la Capital, en un inmueble locado por la Dirección general de Cultura. La obra, llamada "la musical del siglo", desde su estreno en 1956 ha alcanzado miles de representaciones en todo el mundo. La excepcionalidad de esta puesta en escena no solo reside en el numeroso elenco de más de 50 personas, sino en el vestuario realizado por Laura Canullán, la complejidad de la escenografía y la extensa partitura orquestada por el maestro Salvador Raimundo



**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.

CASA CENTRAL:
SUIPACHA 375
Av. Rivadavia 7099
Juramento 2445
Y EN CORDOBA San Martín 154

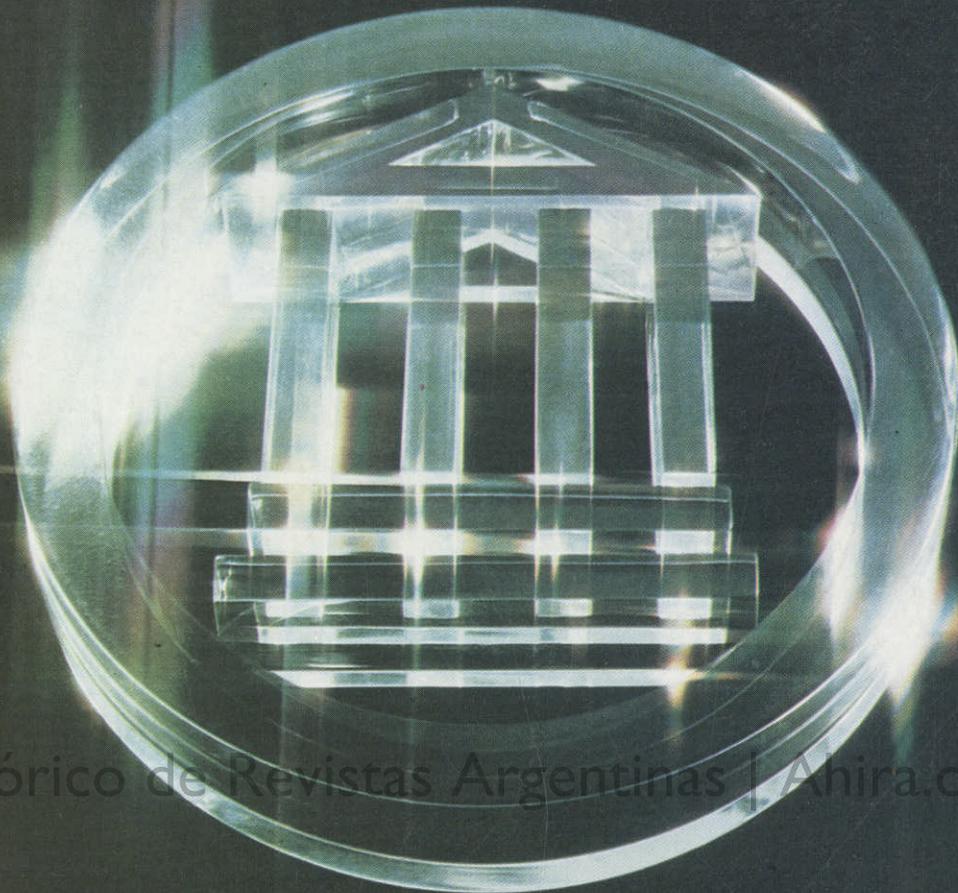
En materia de banca, la eficacia y el buen gusto
suelen tener nombre propio.
Es la opinión de nuestros clientes y la nuestra,
por supuesto.

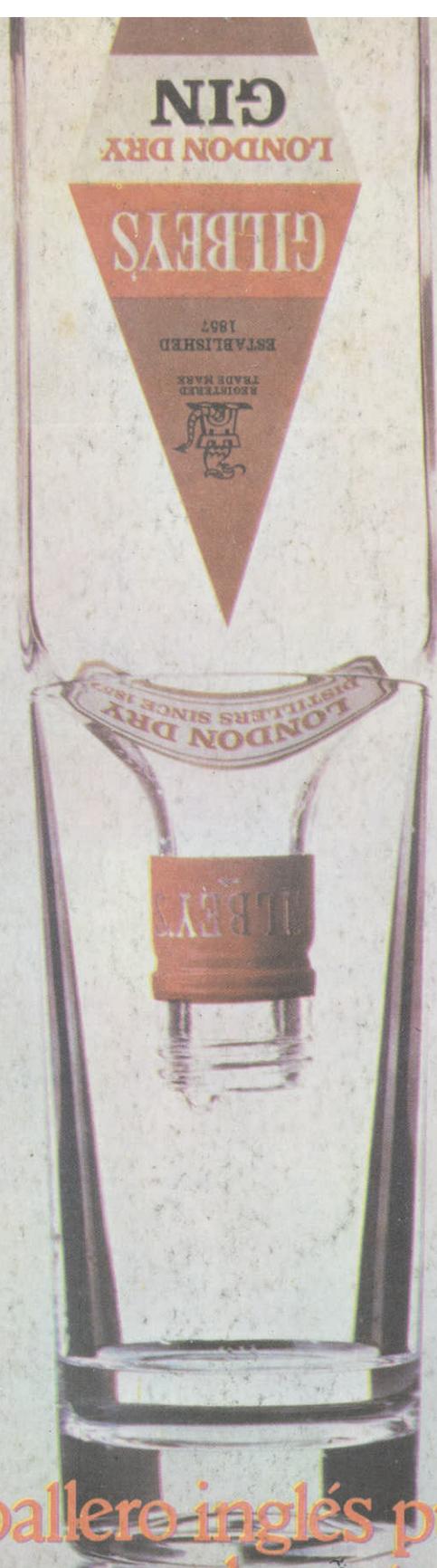


**BANCO DE LA
NACION ARGENTINA**

CASA CENTRAL: Bartolomé Mitre 326 - (1036) Buenos Aires - República Argentina
Tel. 30-1011 al 1021 - 34-4041 - Tx. 12-1407/1555/2256/2604/2631/2676

CASAS EN EL EXTERIOR: NUEVA YORK • CHICAGO • SAN FRANCISCO • LONDRES • PANAMA • RIO DE JANEIRO •
SAN PABLO • LA PAZ • SANTA CRUZ DE LA SIERRA • TARIJA • ASUNCION • CONCEPCION • ENCARNACION •
VILLARRICA • PRESIDENTE STROESSNER • MONTEVIDEO • SANTIAGO DE CHILE • MEXICO • LIMA •
BOGOTA • QUITO • CARACAS • FRANKFURT • MADRID • PARIS • MILAN





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.