

pájaro toda la cultura de fuego

SEGUNDO ANIVERSARIO

Buenos Aires - Año II - 19 - setiembre/octubre 1979 - \$ 4.500 -

ULYSES PETIT DE MURAT
CINCUENTA AÑOS



JULIO DE CARO: Anteayer, ayer, todavía.



PINKY: La competencia despiadada.



MECHA OGON: De la vida en la frontera.

Controles son amores

35.207 controles de calidad por día -promedio- se realizan en La Serenísima.

Antes de ingresar a las plantas, durante el proceso en planta y aún después de salir de las plantas. 35.207 controles de calidad.

Una cifra impresionante.

Un esfuerzo excepcional que ocupa más del 10 % del plantel de la empresa.

Es muchísimo más de lo que comúnmente realiza la industria.

Muchísimo más de lo que requiere el Código Alimentario Argentino.

Pero la calidad, en su más alta expresión, es el objetivo prioritario de La Serenísima.

Su logro es algo más que una exigencia de producción.

Es un imperativo moral.

Nuestra forma de dar amor a la niñez.

Nuestra forma de retribuir la preferencia con que usted nos honra, mamá.



En La Serenísima todo está bajo control:

Leche Entera · Leches descremadas · Leches en Polvo · Dulce de Leche · Queso Untable · Ricotta · Mozzarella · Manteca · Yogures y Serenito.

Llévelos a su hogar con entera confianza.

Dr. Gustavo Enr.
MEDICO

CONSULTORIO
LARREA 2210 - TEL. 84-7358

Medicus es medicina privada.

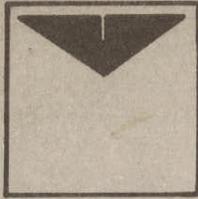
Porque al médico lo elige usted.
Medicus es un sistema privado de medicina asistencial
como usted exige: amplio y eficiente.
Con libre elección de sanatorio. Con diferentes planes sin
cuotas de ingreso ni exámenes previos.
Consúltenos.



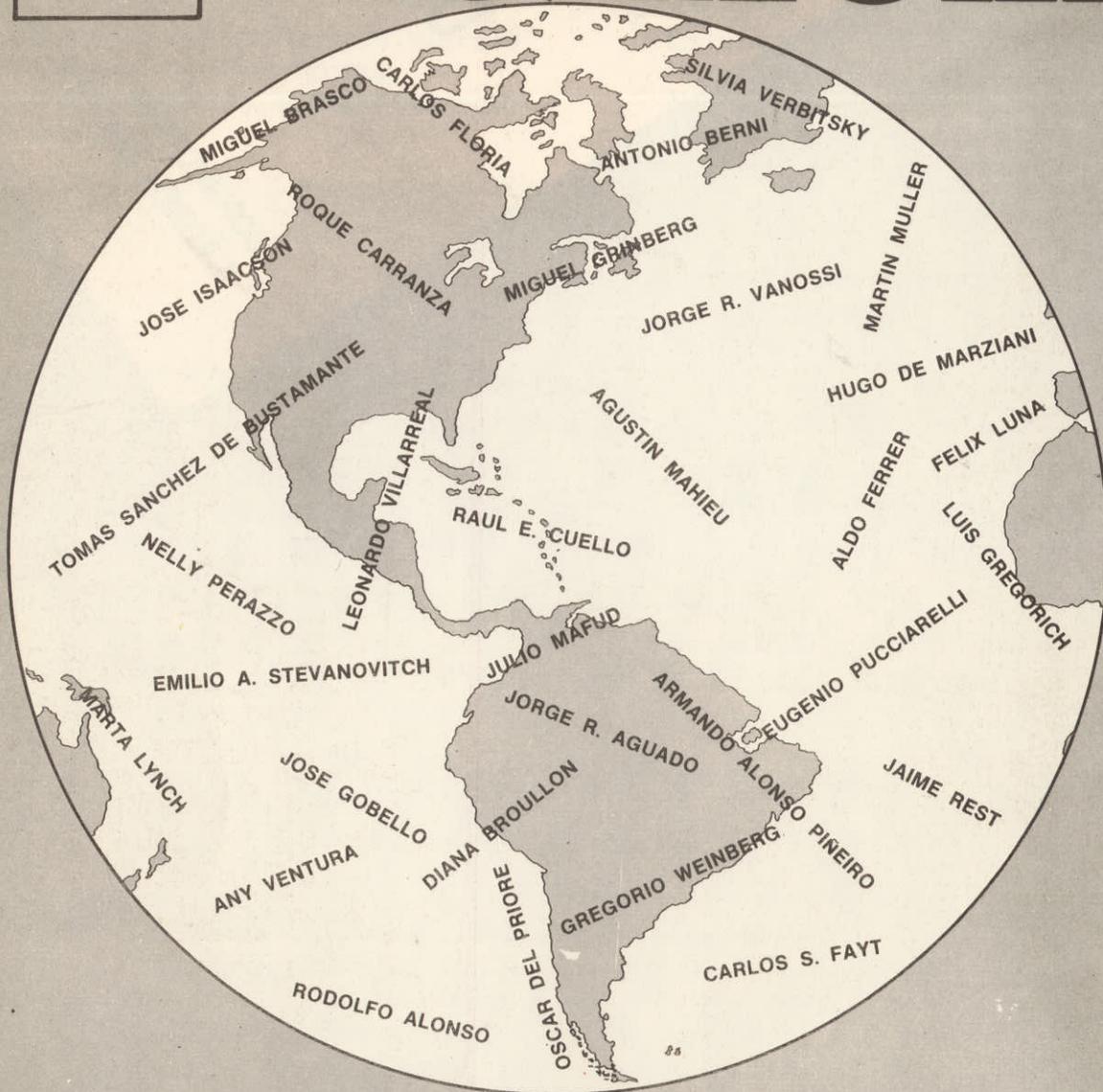
Medicus

Servicio... con vocación.

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



VIGENCIA



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

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

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

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

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.





pájaro de fuego

Buenos Aires — Año II — \$ 4.500.
Septiembre-Octubre de 1979

19

DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

GERENTE GENERAL

Lélio Sánchez

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Redacción: Fernanda Gómez (Arte), Ignacio Xurxo, Néstor Ferioli, Oscar García, Haydeé Breslav, Rocío Domínguez Morillo, Mabel Belluci, Diego Mileo, Hilario Giménez, Rodolfo Carcavallo, Pablo Hernández, Andrea Martínez M., Viviana Hall. **Música:** Ricardo Turró, Susana Espinosa y F. B. **Jazz:** Alberto Daneri; **Discos:** Armando M. Rapallo; **Teatro:** Emilio A. Stevanovitch; **Cine:** Armando M. Rapallo; **Libros:** Eduardo Gudiño Kieffer; **Artes Plásticas:** Silvestres Byrón; **Poesía:** Ulyses Petit de Murat. **Arquitectura:** Arq. Néstor Echevarría; **Humor:** Bernardo Ezequiel Korembli. **Fotografía:** Osvaldo Santamaría; **Secretaría:** Gladys Camaroto; **Administración:** Marité Zócola. **Ilustración:** Huadi, María Reyes Amestoy, Juan José Valle.

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Gerente: Candy Rodríguez

Jefa: Osmina Guardatti.

Representante en Rosario

Jorge Escobar - Santiago 983

DISTRIBUCION CAPITAL FEDERAL: Brihet e hijos, Paraná 777, 5to. B. Buenos Aires. DISTRIBUCION INTERIOR: D'Argent S.A. Suipacha 322 2do. piso y D.G.P., Hipólito Irigoyen 1450 Buenos Aires. DIAGRAMACION Y ARMADO: Cromomundo S.A., COMPOSICION EN FRIJO: Galera, Callao 1519, T.E. 44-9743; PELICULAS Y SIAGRA, Pasteur 741, 2do. piso, IMPRESION: Imprenta Palermo, Erézcano 3118, Capital Federal.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de EDITORIAL CROMOMUNDO, con domicilio en Suipacha 255, 70. A, Buenos Aires, (1008) T.E. 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual N° 1.402.099 (24.X.1977) Marca Registrada en trámite. Se autoriza la publicación de uno o parte de sus artículos, tanto en español como en cualquier otro idioma, siempre que se mencione la fuente. Lo expresado en los artículos, no comprometen la opinión de la Dirección.



portada

"Demografía: Gobernar es poblar"
por Mabel Bellucci

página 8

gente

Alberto Breccia
por Hugo A. Díaz

página 77

"De Juan R. Jiménez a Federico García Lorca"
por Rocío Domínguez Morillo

página 15



"Ulyses Petit de Murat"
por León Benarós

página 18



discos

Críticas

por Armando Rapallo

página 66

los libros

"EL Atril"

"Entrevista a Ramón Plaza"

página 22

por Eduardo Gudiño Kieffer

página 24

SUM

"Gerardo Pisarello"
por Diego Mileo

página 28

"Osvaldo Sosa Cordero"
por Carlos A. Garramuño

página 36

"María Mercedes Ocón"
por Hilario Giménez

página 45

"Perciavalle"
por Néstor Ferioli

página 83

"Julio De Caro"
por Hilda Guerra

página 90

"Pinky"
por Pablo J. Hernández

página 96



ario

música

"Cosí fan tutte"
por Armando Rapallo

página 30

"El Grupo de Percusión del Collegium Musicum"
por Susana Espinosa

página 32



jazz

"Teddy Wilson: Cuando el talento viene tocando"
por Alberto Daneri

página 42



plástica

La pintura al aire libre página 72

Reportaje a Alicia Silman
por Silvestre Byron

página 50

Crítica de Galerías
página 52/54

cine

"El árbol de los deseos"
por Armando M. Rapallo

página 58

"El árbol de los zuecos"
por Martín Berna

página 59

teatró

"Mi bella dama" página 82

Crítica
Emilio A. Stevanovitch

página 62

secciones

"Cerca y alrededor"
página 13

"El Pájaro Lógico"
Eduardo Gudiño Kieffer

página 26

"Nuevas Jactancias Porteñas"
Ignacio Xurxo

página 41

"Señales de Humo"
Carcavallo-Martínez M-Hall

página 86

"El margen de la agenda"
Carlos A. Garramuño

página 89

"El Espejo de Tinta"
—Luna llena sobre la pampa—
por Brandán Caraffa

página 102

—Adelina—
por Angel Reta

página 106

humor

"Humoresque... Burlesque"
por Bernardo Ezequiel Koremblit

página 100

arquitectura

"Las estructuras espaciales en la Arquitectura"
por Arq. Néstor Echevarría

página 110

hechos

Empresas y cultura página 68

"Juan Pablo II en New York"
por Viviana Hall

página 70

La contaminación en el arte
por Oscar F. Haedo

página 74

a vuelo de pájaro

página 112

GOBERNAR ES POBLAR

Repetir el mandato no es lo mismo que cumplirlo

Nuestro país, extenso, con inmensas posibilidades, está detenido en su crecimiento demográfico: 9 habitantes por km. 2; el 1,2 % como tasa de crecimiento, con el 70 % de su población concentrada en la pampa húmeda y para 1980 se prevé una tasa de natalidad de 19,8 por mil. No es novedad para nadie que las naciones superpobladas están muy atentas a lo que acontece en Argentina puesto que se la mira como lugar de posibles asentamientos futuros, como opción de distender sus áreas y situaciones de conflicto.

Todo esto implica que entre nuestras falencias y las apetencias de tierra y alimentos, no nos resultará fácil decidir con independencia a quienes convidamos a nuestra abundancia.

El demográfico es, en nuestro país, un problema de primera prioridad. Para que así sea, se conjugan dos factores gravemente negativos: la baja densidad, en promedio general, y la inadecuada distribución de esa escasa población sobre nuestro vasto territorio.

Pero, si la falta de población es grave, quizás lo sea mucho más su distribución despareja, que hace de vastas superficies del país verdaderos desiertos —no por esterilidad de su suelo—, sino por falta de habitantes que extraigan de él la riqueza que contiene. Según informan los expertos, el problema demográfico traza un difícil círculo vicioso: enormes oportunidades potenciales no pueden ser desarrolladas por falta de población y, contrariamente, la falta de población determina que esas oportunidades no puedan aprovecharse. Un conflicto en círculo: no puede haber desarrollo de vastas zonas del país por que falta población; al mismo tiempo, no hay población que pueda explotar todas esas riquezas existentes.

Concretemos: los argentinos, crecemos a un ritmo anual del 1,2 por ciento —convirtiéndose en una de las tasas más bajas del mundo—, más del treinta y seis por ciento de la población total del país con 9,5 millones de habitantes, se concentra en la zona portuaria-industrial; así, hay nueve habitantes por ki-

lómetro cuadrado mientras que, veintinueve se agrupan en los límites bonaerenses.

Crecimiento de la población.

Nuestros obstáculos para el logro de un poblamiento racional se arrastran desde la época de la colonia. La metrópoli, en plena crisis demográfica, controló sus colonias con un número reducido de pobladores evitando, desde ya, el éxodo masivo de españoles a nuestras tierras. Por lo tanto, esta escasa población debió asentarse, por razones estratégicas, en las zonas urbanas; dedicándose a la milicia como a los trabajos administrativos y comerciales. Muy pocos fueron los que se desempeñaron en las tareas agrícolas, reconocidas, en todo orden, como estimuladoras del crecimiento vegetativo. Producida la emancipación nacional, la consolidación de estructuras latifundistas traba la formación de colonias agrícolas basadas en la pequeña y mediana propiedad, factor decisivo de población y riqueza de los países altamente desarrollados.

En suma, nuestro campo no pudo absorber ni siquiera el propio crecimiento vegetativo de su población. Así, la campaña argentina no atrajo al grueso de las corrientes inmigratorias que venían aparentemente seducidas por la atracción de estas fértiles llanuras. De quince millones de inmigrantes que llegaron,





tan sólo cinco millones fueron absorbidos por el campo en el término de un siglo, contando a partir de 1854. Por lógica consecuencia esa mano de obra expulsada recalca en la ciudad. De allí, que en la Argentina el proceso de urbanización precedió al relativo desarrollo industrial.

Este fenómeno incontrolado de explosión urbana que vive nuestro país, es más visible en la zona portuaria industrial.

En líneas generales, en países con condiciones similares al nuestro, la población rural ha sobrepasado sobre la urbana en proporción de cuatro a uno. Teniendo en cuenta que las tasas de natalidad de las zonas urbanas son bajas en relación a las rurales, se infiere que existe un postulado tácito: las familias rurales son numerosas debido a que necesitan de mayor cantidad de mano de obra para cubrir sus necesidades básicas de autoabastecimiento. (Esta razón se perfila con suma claridad también en los porcentajes de deserción escolar.)

Resulta especialmente evidente en nuestro país, la relación que existe entre el proceso de urbanización y la política demográfica correspondiente a países altamente desarrollados. Los mismos factores que en el medio urbano condicionan el desarrollo de variables demográficas, actúan a la vez como elementos de

arrastre para la migración rural urbana y configuran un esquema de distribución poblacional que, además de aparecer irreversible, contribuye a mantener las condiciones señaladas en las áreas de expulsión.

Nuestra urbanización se da en un marco de desarticulación espacial donde las ciudades, en localización y escala relativa muestran estructuras funcionales coherentes. Este panorama se presenta más engorroso aún cuando evaluamos el área metropolitana bonaerense. Digamos que en ella se concentra más del 36 % de la población total. Por consiguiente, se genera un proceso sintomático particularmente dañoso. Por un lado, la desproporcionada concentración acrecienta el flujo migratorio interno. Veamos que las cifras del último censo nacional de población no escatiman denuncias de la realidad: Entre 1960 y 1970 han ingresado por líneas internas más de 800.000 personas. Además, la falta de controles generó un desborde del crecimiento urbano, provocando un sistema inversionista totalmente ineficiente en las obras de infraestructura y equipamiento de la ciudad. Sinteticemos: de la inversión bruta interna se destinó aproximadamente un 30 % a obras de infraestructura y equipamiento urbano y un 20 % a viviendas. De esta manera, casi el 50 % del ahorro nacional es invertido con ma-

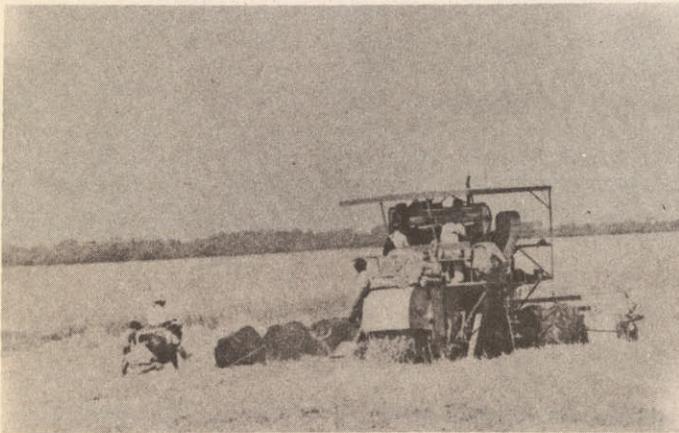
gros resultados por falta de una política de ordenamiento territorial.

Entiéndase que la necesidad de un ordenamiento espacial, no implica la descentralización de la actividad nacional, sino por el contrario, su reconcentración.

Para terminar, señalemos que desde nuestros orígenes presentamos rasgos urbanos por excelencia. La colonización española ha sido eminentemente urbana. Como ya se apuntó al principio, con poca gente se controló el Virreynato (mediante la sola fundación de trece ciudades estratégicas). Esto no fue casual. Se necesitó esa planificación urbana para control y manejo del pueblo aborígen. De allí que las áreas más urbanizadas se concentraron en la zona Noroeste del país. De este proyecto vertebral, es decir de las trece ciudades surgirían las catorce provincias que hoy visualizamos en nuestro mapa.

LAS CORRIENTES INMIGRATORIAS'

En los planes orientados a lograr una acelerada modernización del país, los aspectos relacionados con la población ocuparon un lugar preferente ya en la segunda mitad del siglo pasado. Si se deseaba crear una agricultura, una ganadería y una red de transportes, como etapa previa a una posterior industrialización, debía fomentarse el crecimiento demográfico indispensable para convertir las vastísimas extensiones deshabitadas



La pampa extensa, ventero de riqueza. Uno de los dramas del campo argentino es la despoblación. Las nuevas técnicas agropecuarias, profundos problemas socioeconómicos y la falta de incentivos de desarrollo, han colaborado para marcar el índice poblacional.



La macrocefalia de la Capital Federal, con uno de los índices de concentración humana típicos de las grandes urbes. Una de las pautas políticas que deberá abordar el país, es la de frenar la inmigración interna.

en factores dinámicos de la economía.

Con una población escasa e irregularmente repartida, la solución más rápida fue la de atraer corrientes inmigratorias como forma de afincamiento en el país.

Es a partir de 1850, cuando se organiza un proyecto de población nacional a partir del pensamiento alberdiano, la Constitución Nacional y, desde ya, la política inmigratoria, atraídos por el programa colonizador del gobierno de la Confederación. Señalaremos cuatro etapas en el proceso de migración externa:

a) **Previo a 1860 y hasta la primera Guerra Mundial;** Inmigración con fuertes raíces colonizadoras en sus orígenes. En la primera etapa, si bien los ingresos no sobrepasan las 100.000 personas por año, los índices de radicación se mantuvieron entre el cincuenta y sesenta por ciento merced a las facilidades otorgadas al inmigrante. Ya, entre 1863 y 1880, la tendencia general es descendiente por la epidemia de cólera, la de fiebre amarilla, la crisis del 1/74 y la revolución del 76.

Después de 1880 el panorama cambia radicalmente: la inmigración se convierte en masiva. Sólo durante el conflicto mundial 1914-1918 se vuelve a índices negativos.

b) **A partir de 1918 y hasta la Segunda Guerra Mundial.** Esta etapa se caracteriza por su modificación en la composición étnica, ya no son tan sólo de origen italo-hispano los extranjeros que arriban a nuestro país, sino que muchos provienen de la Europa Central. Son quienes se distribuirán más hacia el interior, como caso específico en las zonas litoraleña y sureña.

La crisis del 30 detiene bruscamente el proceso aludido. Europa no puede permitir la salida de su potencial humano.

c) **Finalización de la Segunda Guerra Mundial.** Entre 1947 y 52, ingresa un alto porcentaje de población europea. Si bien hay una alta proporción de retorno. Quedando solamente, unos seiscientos mil. Se explica: la Argentina no ofrecía los atractivos de otra época, mientras el viejo continente resurgía velozmente con el plan Marshall.

d) **Migraciones Internas y Limitrofes.** Esta última fase ya no se peculiariza por el ingreso europeo, sino por una circulación, conformada por las migraciones internas y con el aporte de la inmigración de países limítrofes. Ambas corrientes se ven atrapadas por la industrialización de la metrópoli, y amplían extensamente sus alrededores, la zona que da en llamarse el Gran Buenos Aires.

Actualmente, el flujo de arribo es de 50.000 extranjeros por año. Sus dos terceras partes corresponden a paraguayos, bolivianos y brasileños.

CIFRAS QUE EXPRESAN

Desde Malthus y los malthusianos —que sostenían que el ritmo de crecimiento de los recursos para el mantenimiento de la vida del hombre era considerablemente inferior al del aumento de la población terrestre— y sus negros vaticinios, muchas cosas han pasado. Mientras se espera que el continente europeo, en su totalidad, experimente una disminución de sus poblaciones para el año 2.000 —(Alemania Occidental, Alemania Oriental, Luxemburgo y Austria ya tienen cifras declinantes)— América Latina sobrepasará los 600 millones de almas, siendo la región del mundo que registra el mayor crecimiento poblacional.

Se sabe que las sociedades agrarias tienen tendencia a una mayor fecundidad que las sociedades industriales. Nosotros, los argentinos, estaríamos en el medio. Es decir, en lo que se llamaría "una sociedad de transición", puesto que aplicamos en forma conjunta criterios de ambas tipificaciones.

La gran mayoría de los argentinos planifica su familia, generalmente limitando el número de sus hijos. Una estimación aproximada sería dos hijos por pareja. Este "modus vivendi" se ha ido generalizando, en nuestro país, desde principio de siglo como fruto de la capacidad de movilización social que brinda mayores consumos y standard de vida, a diferencia de lo que ha ocurrido en la mayor parte de nuestros países hermanos. La causa aparece simple: el proceso urabanización-modernización del área rioplatense se habría realizado mucho antes que en las demás naciones, pero esta temprana tendencia argentina ha provocado despoblación y distribución inadecuada de habitantes y estructura.

Así (siempre expresándonos en la unidad habitante por kilómetro cuadrado), nos repartimos:

La provincia de Buenos Aires llega al índice 29, en base a la superconcentración urbana. Santa Fé, 16 y Córdoba, 13, teniendo en cuenta que están ubicadas en la región fertilísima de la Pampa húmeda. Tucumán (al igual que el alto valle rionegrino) presenta una característica excepcional, con un índice de 35, pero que se concentra en una pequeña fracción de territorio.

Mendoza sobrepasa el índice de 6 y Santiago del Estero no alcanza a la mitad de esa cifra. Mientras que Salta apenas llega al índice 4.

En Chubut el índice desciende hasta 0,8 y Santa Cruz no excede el 0,3. Una y otras superan en superficie a Italia que tiene una población de más de 55 millones en contraposición a los 280 mil habitantes de ambas provincias.

¿Qué significado tienen estas frías estadísticas? Lisa y llanamente que, de no mejorar el panorama actual, en los umbrales del siglo XXI la Argentina sumará apenas 30 ó 35 millones de habitantes, frente a 350 millones de brasileños, 250 millones de mexicanos, 56 millones de peruanos, 53 millones de colombianos, 43 millones de venezolanos.

Asimismo, hay que anotar que nuestra población *envejece* irremediablemente; que de mantenerse el actual ritmo pasaremos a ser un país casi sin niños, que por las deprimentes tasas de natalidad, al fin de esta década habrá sólo 28 bebés por cada cien habitantes.

REFUGIADOS VIETNAMITAS SE ESPERAN

No hace mucho tiempo el sociólogo José Luis de Imaz, advirtió sobre la necesidad de prever las distintas corrientes inmigratorias que pueden presentarse en un futuro no lejano como consecuencia de las tensiones geopolíticas internacionales. *"O llegamos tarde y entonces no tenemos más remedio que admitir lo que se nos imponga o nos anticipamos. Si nos anticipamos podremos tener, ya entonces sí, una calidad selectiva de esos inevitables contingentes. . . Todo depende de que la Argentina se abra a la vista de fenómenos posibles o se mantenga en la inercia a que estamos acostumbrados. . ."*

Obviamente, con las mil familias vietnamitas que serán recibidas la Argentina, se ha adelantado. Por el momento, no está previsto recibir a otros grupos de refugiados indochinos que los ya anunciados oficialmente. La razón es muy simple: se va a iniciar una experiencia. Se les buscarán ambientes semejantes al sudeste asiático para que la adaptación sea más fácil, por lo que el sur, en principio, ha sido desechado. Los refugiados serán destinados a lugares donde hay ofrecimientos concretos de trabajo: Córdoba, Buenos Aires, Río Negro, Mendoza, Entre Ríos, Tucumán, Catamarca y Misiones.

Las actividades que desarrollarán serán, fundamentalmente, agrícolas. Asimismo, gozarán, de la protección y beneficios sociales que nuestra legislación otorga a todos los residentes.

HABLAN LOS EXPERTOS

Una entrevista a un perito en la materia es, sin duda, el mejor complemento de la investigación que sobre el tema encaró *Pájaro de Fuego*. Tras un extenso diálogo con el *Profesor Ovidio Ventura*, —titular de la cátedra de Demografía y Problemas de la Población de la Universidad Católica Argentina— he aquí un resumen de sus opiniones:

P: *¿En qué medida los recursos humanos responden a los requerimientos de una política de desarrollo?*

R: Dentro de las actuales tendencias demográficas, los recursos humanos con que cuenta nuestro país, son el factor más limitativo para la efectivización de un plan de desarrollo medianamente ambicioso, ya que aún cuando se contara con el ahorro nacional y extranjero necesarios, la escasez de mano de obra, —particularmente, mano de obra calificada— constituiría una limitación insalvable para alcanzar un crecimiento autosostenido.

P: *¿Cuáles son los problemas poblacionales que afectan el desarrollo armónico del país?*

R: La población argentina crece a un 1,3 por ciento anual —que comparado con la media mundial del 2,0 y con el promedio de la América Latina del 2,8— da una idea de la lentitud de nuestro desarrollo demográfico, especialmente si se tiene en cuenta que nuestro país se encuentra aún en una etapa de desarrollo económico, con zonas periféricas subdesarrolladas y que todavía no ha logrado consolidar las industrias de base e intermedias necesarias para asegurar el crecimiento.

La extensión de nuestro dilatado territorio nos hace aparecer con una de las densidades de población más bajas del mundo, apenas nueve habitantes por kilómetro cuadrado, menos de un tercio de la media mundial. Esto resulta paradójico si se tiene en cuenta que tenemos una proporción de superficie arable y con condiciones de aptitud climáticas, topográficas y ecológicas, que nos sitúa entre los países más favorecidos por la naturaleza.

A la explotación de nuestros recursos naturales, todavía no le hemos dado respuesta ante la falta de recursos humanos capacitados. Asimismo, un proceso prematuro de envejecimiento de la población, limita la capacidad de reemplazo de las actuales edades activas. Por consiguiente, los sectores activos ven disminuidos su proporción de población en edades infantiles y jóvenes. Al respecto, entre 1914 a 1970, el grupo de edades infantiles, 0 a 14 años, aumentó en 2,3 veces, mientras que durante el mismo lapso el grupo de edades pasivas, mayores de 64 años, lo hizo en 9,2 veces.

En resumen, el lento crecimiento de la población, con prematuro proceso de envejecimiento, la baja densidad geográfica y el excesivo macrocefalismo urbano, son la raíz de nuestra problemática, que se ha agudizado en las últimas décadas a través de las tensiones intersectoriales e intrarregionales que padece el

P: *¿Qué causas han motivado la agudización de estos problemas?*

R: Un sostenido descenso de la fecundidad matrimonial, en particular en los lugares de mayor concentración de la población, unido a las pocas posibilidades de reducir las actuales tasas de mortalidad, como consecuencia del proceso de enve-

ecimiento señalado y de las aún elevadas tasas de mortalidad infantil en ciertas regiones periféricas, son los factores vegetativos que influyen en el lento crecimiento de la población nativa.

La población extranjera, que entre 1880 y 1930, contribuyó a darle mayor vigor a nuestra población por la incorporación de edades jóvenes y activas, no fue adecuadamente reemplazada a posteriori, salvo en cortos lapsos como el que caracterizó a la última posguerra. Desde entonces, los contingentes migratorios de países limítrofes cuyos saldos anuales alcanzaron cierta importancia entre 1955 a 1975, sólo logran incrementar el crecimiento demográfico en un 0,2 por ciento anual. De este proceso migratorio, hoy queda un contingente, aproximadamente, de un millón de europeos enrolados en la clase pasiva y otro, equivalente, de latinoamericanos procedentes de países vecinos congregados en las edades activas.

La excesiva concentración demográfica alrededor de la Capital Federal y otros pocos grandes centros urbanos, resulta de las migraciones rural-urbana que tuvieron su motivación en un deficiente régimen de explotación de la tierra y en falta de acceso a su propiedad. Así, obliga la emigración hacia las capitales de provincia, en una primer etapa, para luego trasladarse hacia los grandes centros urbanos, por el proceso de industrialización.

P: *¿Qué consecuencias se pueden derivar para el futuro, de persistir las actuales tendencias demográficas?*

R: Las proyecciones demográficas permiten vislumbrar que, de persistir las actuales tendencias vegetativas y migratorias, un aumento muy lento de la población argentina podrá llevarnos en el año 2000 a los 33 millones de habitantes, o a un máximo de 35 millones si la fecundidad dejara de descender.

En ese momento, Brasil habrá más que sextuplicado a la Argentina. Del tercer lugar que ocupamos actualmente en América Latina, pasaremos a ocupar el quinto: no sólo seremos superados por Brasil y México —como en la actualidad— sino también por Colombia y Perú.

Nuestro macrocefalismo y desequilibrios regionales, tornan cada vez más difícil la unidad política de un pueblo joven y su interés por la realización de un proyecto nacional. En el orden geopolítico, esta situación crea una sensación de vacío que se vuelve cada vez más peligrosa para la afirmación de nuestra soberanía, teniendo en cuenta que los países vecinos adolecen de coyunturas condicionadas por la "presión demográfica".

P: *¿El país ha tomado conciencia de la magnitud e importancia de esos problemas?*

R: Nuestro país, tuvo advertencias premonitorias acerca de su crisis demográfica en los estudios y conferencias que, compendiados en el libro "*Una Nueva Argentina*" publicara el Ing. Alejandro Bunge en el año 1940. Ello dio lugar a una escuela de economistas y sociólogos que comprendieron con visión de futuro la importancia que para el desarrollo argentino tenían las tendencias demográficas que, desgraciadamente, no se modificaron.

En el Congreso Mundial de la Población, propiciado en 1974 por las Naciones Unidas y realizado en Bucarest (Rumania), la delegación argentina tuvo una destacada actuación al liderar la posición sustentada por la mayor parte de los países en desarrollo. Así, se creó en nuestro país, por decreto N° 980/74, un organismo interministerial —la *Comisión Nacional de Política Demográfica*— que desde entonces tiene a su cargo elaborar a nivel intersectorial las Políticas Nacionales de Población y las estrategias necesarias.

P: *¿Cómo se podría encarar una adecuada política poblacional?*

R: En el campo del crecimiento vegetativo: promoción del adelanto de la edad media matrimonial, aumento de la fecundidad, reducción de la mortalidad infantil, etc. Se requieren medidas correctamente estudiadas y orientadas hacia aquellos sectores que puedan dar una respuesta más rápida a los estímulos que se instrumenten.

En el campo migratorio: Tener en cuenta que, actualmente, no se dan las condiciones de incitación que condicionaron las importantes corrientes migratorias europeas. Sin embargo, hay posibilidades como las que ofrecen los refugiados del sud-este asiático; las de las minorías blancas en Sud Africa y Sudafrica; la gravitación de ciertos países europeos —Italia, España, Grecia, Turquía, etc.—; eventuales acuerdos con los países latinoamericanos miembros de la ALALC.

Quisiera destacar la urgente necesidad de programar una decidida política de creación o desarrollo de "*asentamientos humanos*" en el interior del país, integrados dentro de la realidad socio-económica de cada región y que permitan desarrollar unidades rural-urbana donde las migraciones internas encuentren el logro de sus aspiraciones de bienestar y progreso.

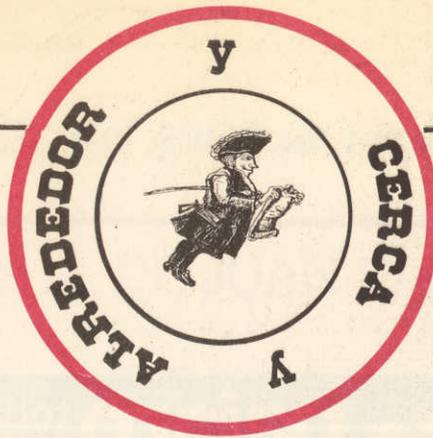
Como se ve, todo ello no puede improvisarse sino que requiere una prolija programación, constituyendo la base de un nuevo proyecto nacional para desarrollar "esa Argentina" que soñara Bunge y ansiamos todos: más habitantes, mejor calidad de vida y un futuro más optimista.

ARTCRIL
ACRILICO PARA ESCULTURAS
REPRODUCCIONES - MODELOS

Sin instalaciones especiales.
En su hogar, su taller, como hobby.
El acrílico que le permite crear
y reproducir obras de arte.
Todos los colores.

PROTHOPLAST S.A.I.C.
Ventas: Diag. Norte 720, 9° P.
Tel. 33-2368 Bs. As.
Asesoramiento de 14 a 18 hs.





FONDO NACIONAL DE LAS ARTES: Fueron otorgados los premios del régimen de fomento a la producción literaria correspondientes a obras presentadas en 1978. En Poesía (autor con obra publicada) el premio correspondió a *Luis Martínez Cuitiño* y para autor sin obra publicada a *Jorge Fernando García*. En Ensayo, y en igual división de categorías, los premiados fueron *Luis Jorge Jalfen* y *Andrea F. Emanuele de Prieto*. En el género de Cuento las recompensas correspondieron a *Mabel Pagano* y a *Américo Alfredo Torcheli*. En Novela (autor sin obra publicada) el premio recayó en *Gloria Gítaroff*, mientras que fueron declarados desiertos los premios correspondientes a Teatro y a Novela de autor con obra publicada. En diversos géneros, fueron discernidas menciones a: *Roberto Carlos Cúneo*, *Marta Giménez Pastor*, *Marcelo Hilarlo Ortale*, *Oscar Corbacho*, *Atilio J. Castelpoggi*, *Santiago E. Kovadloff*, *Eduardo V. Macri*, *Mario A. Oks*, *Hugo Nario*, *Jorge Luis Vidoletti* y *José María Abut*.

CONCIERTOS DEL CERVANTES:

Continúan con un nivel de calidad excelente que origina buen apoyo de público. Las figuras del mes de setiembre: *Graciela Beretervide* (piano) *Adalberto Tortorella*: (clave), *Eduardo Corgomo* (canto), *Patricia Averbuj*, Conjunto de Cámara con *Eduardo Acedo* (violín), *Domingo Zullo* (corno) *Ana Litowsky-Grünwald* (piano) y el cierre del mes a cargo de la pianista *Inés Gómez Carrillo* el domingo 30, (como es habitual los domingos a las 10:30 horas y con comentarios de *Pompeyo Camps*). En horarios vespertinos además de la actuación del Conjunto Vocal de Cámara de Quilmes dirigido por *Néstor Enrique Adrenacci*, concierto de órgano de *Mario Videla* y cierre el martes 25 con miembros del Octeto de Buenos Aires (*Wolf Palacios-Bertero-Rojze-Pomar-Planas*) interpretando a *Mozart* y *Schubert*.

CASA AMERICA: Nos informamos de la existencia de una División de Desarrollo Musical que promueve una ordenada y casi cotidiana serie de conciertos y cursos musicales. Alguno de estos cursos se organizan en colaboración con el Sector Acción Educativa Complementaria de la Secretaría de Cultura de la Nación. La sede de la citada División es en el 1er. piso de Av. de Mayo 975 Capital.

TEATRO MUNICIPAL GRAL. SAN MARTIN: 14 de setiembre, fecha de estreno de *El Diablo en la Cortada*, espectáculo de sainetes basado en textos de *Saldías* (*La Cortada*) y *Pacheco* (*El diablo en el conventillo*.) Un día antes el *Grupo de Danza Contemporánea* repuso *La Valse*, espectáculo en doce cuadros con música de *Tchaicovsky*, *Wagner*, *Gounod*, *Ivanovici* y *Ravel*. Continuaron los reportajes a escritores argentinos a cargo de *Luis Gregorich* y *Jorge Laforgue*.

ARGENTORES: Fueron entregados los premios de esta entidad. El Gran Premio de Honor (Radio) se acordó a *Abel Santa Cruz*. Al mejor drama: *Cajamarca* de *Claude Demarigny*, a la mejor comedia: *El destete* de *Ricardo Halac*. En Cine, mejor drama *El mundo mágico de la María Montiel*, Comedia: *Yo también tengo fiaca* de *Ricardo Talesnik*. Radio, mejor microprograma: *Memorables estrenos* de *Juan José de Urquiza*; Televisión, mejor drama a *Crimen en el Gato Azul* de *Alberto Drago*, mejor comedia a *La familia Superstar* de *James Mc Cabe* y mejor teleatros unitario *Tiempo de morir* de *Leonardo Bisso*. El premio Pilar de Luserreta fue acordado a *Nora Andrade* por *Vida y milagro del pobrecito Mateo*. Del seminario de autores se premió a *María Luisa Buzeta* y *María Cristina Maurer*, por 1978 y 1979 respectivamente.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES: Los sábados a las 17:45 conciertos de música barroca dirigido por el maestro *Alberto Epelbaum* y una orquesta de cámara integrada por 15 intérpretes.

ANTROPOLOGIA: El Instituto Nacional realizará durante los meses de setiembre y octubre un ciclo de disertaciones públicas de su cuerpo científico en el Museo Mitre, San Martín 336. Las conferencias tienen lugar los jueves a las 18:30.

SALAS NACIONALES: Hasta el 14 de octubre, en Posadas 1725 se exhibirán las obras del LXVIII Salón Nacional de Artes Plásticas. Paralelamente y hasta la misma fecha tiene lugar una exposición de homenaje al escultor *Alfredo Bigatti*. También continúa el ciclo de conferencia que, para el mes de setiembre ha contado con el aporte de *Carlos A. Ciuffra*, *Samuel Tarnopolsky* y el *Círculo Clamor*, *Romualdo Brughetti*, *Alejandro Castagnino*, etc. El día 28, *Gilda Paz* organizó una Fiesta de la Poesía. Con el brillo habitual también continúan las actividades musicales y la proyección de filmes culturales, que luego al igual que los audiovisuales, son enviados a diferentes ciudades y localidades del interior.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL: Las presentaciones del mes de setiembre se fijaron para los días 5-7-12-19 y 26 en el Auditorium de Belgrano y los directores designados: *Victor Tevah*, *Jorge Fontenla*, *Leopold Hager* y *Juan Carlos Zorzi*.

CORO NACIONAL DE NIÑOS: Diez actuaciones en setiembre. A partir del 1° en la Iglesia Metodista y cerrando el 29 en la Escuela Normal N° 4. Hacía mitad de mes cuatro de sus apariciones lucen en el Festival de Coros de Niños que organiza Mendoza.

SALON DE ROSARIO: En el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, con el auspicio de la Dirección General de Cultura de la Municipalidad rosarina, se ha organizado este tradicional salón nacional. Se destaca el apoyo de *Minetti* y *Cía. Banco de Galicia*, *Porcelanas Verbano*, *Cerámica Alberdi* y *Fundación Astengo* que aportan para los principales premios, juntamente con la Provincia y el propio Museo Municipal.

CENTRO RICORDI: Esta institución de Asesoramiento Musical, con sede en Cangallo 1558 desarrolla una profusa actividad vinculada principalmente a la enseñanza musical y sus problemas. Incluye cursos, mesas redondas, encuentros con especialistas, etc. con una inusual jerarquía en el tratamiento de todos los aspectos pedagógicos y técnicos. De este modo, ha venido a ocupar un lugar de importancia tanto para docentes como para estudiantes de toda disciplina comprendida en el área musical.

en su número del mes

NOVIEMBRE

LA FAMILIA FERNANDEZ MORENO

Una tradición y un linaje que se continúan. Reportaje especial de Baby Bonorino.

EL MUNDO ES ANCHO Y AMIGO

Una nueva sección con enfoques culturales de todo el mundo.

VARGAS LLOSA: DECLARACIONES EN RIO DE JANEIRO

Recogidas y comentadas por Eduardo Gudiño Kieffer.

"EL ESPERENTO" – DE GOYA A VALLE INCLAN

El espejo ante dos dramáticas figuras. Una nota de Rocío Domínguez Morillo

"FLANNERY O'CONNOR, NARRADORA"

María Esther De Miguel redescubre una escritora y una obra de altísimos valores.

GENTE IMPORTANTE

Entrevistas a Silvio Huberman, Juan Carlos Ferrari, Alberto Marino y en París, Héctor Bianciotti.

Y como siempre los cuentos de "El Espejo de Tinta", las noticias de "Señales de Humo" y toda la crítica exhaustiva sobre cine, teatro, música, ballet y libros, a cargo de las más calificadas firmas.



del amor de un niño al amor brujo

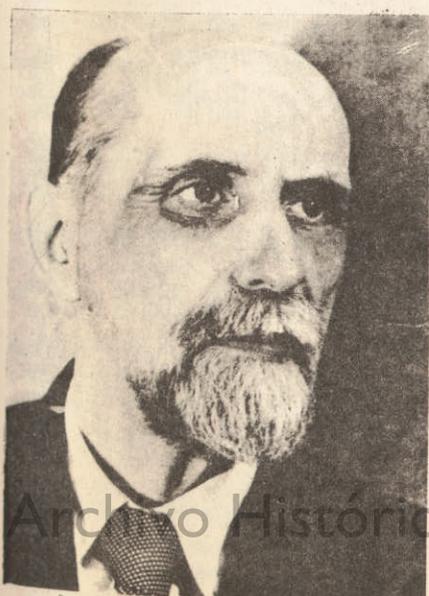
DE JUAN RAMON JIMENEZ A FEDERICO GARCIA LORCA

LA POESIA ANDALUZA Y EL CANTE JONDO

Rocío Domínguez Morillo

La poesía andaluza nace al conjuro del *cante jondo*, el cante hondo. ¿De qué secretos laberintos, nace la voz? La voz que hace arabescos con las emociones, barrocas, centelleantes, como un oscuro surtidor que no cesa de manar. El canto se hace *El Cante*, es decir es él, el que toma al hombre y lo hace su instrumento. De la garganta brotan las notas como lanzándose de un abismo, a otro idéntico, sin fondo, el cante jondo, oscuro. Es seguramente la tierra, que en guturales sonidos, muestra sus transformaciones, sus misterios, sus destrucciones, sus caminos.

El medio andaluz es música, y la música brota del laurel, del olivo, de las piedras, del azahar, de la rosa. La música hace a las palabras y las palabras al canto, que no tiene umbrales; transformándose continuamente. *El canto hace la palabra, la palabra hace el canto*. O el cante. *El cante es la manera de salir del cuerpo, de salir de la tierra, de salir del alma*. Salir, escapar, quebrando en su huída, la voz, en la caída.



El cante andaluz no es ni siquiera una estética, un amor a la belleza, *es la curación de una secreta demencia*. Es un enorme quejido. Es un dolor coronado. Es una herida llena de sal. Juan Ramón y Federico, sabían bien esto, nacieron de él, *ya que eran andaluces ambos y crecieron en un medio donde la sombra y la luz se hacen añicos*, astilladura de los opuestos, eso es el cante, que no puede sino parecerse al grito. Y a ese grito le dieron forma Juan Ramón y Federico. Juan Ramón eco de un grito dulce y nostálgico. Viscera misma del grito, Federico.

DEL AMOR NIÑO: Juan Ramón Jiménez

Este difícil oficio, fué transitado por un poeta, no sé si grande, simplemente memorioso, que recordaba fielmente el amor remoto de la infancia.

Un país todo de juguete, con gritos y chicharras, como cajitas de música cotidiana. Un país de emociones transparentes, pequeñitas y suaves como maripositas blancas. Un país donde todos los caminos, recién se inauguraban y el dolor era solamente una palabra extraña. En ése Platero que Juan Ramón nos crea, ése que vive goza y muere, nace la imagen del primer dolor, que es también la muerte de la infancia. Y sin embargo ése postrer ¿nos ves Platero?, es también umbral de la esperanza. Platero es animal, pero humano al mismo tiempo, vuelto una y otra vez a transformarse. Platero es todos los paraísos que perdimos. Platero es un tiempo donde no se calculaba el tiempo. Es la vida como un juego, después de la risa y antes del miedo. Platero es el cauce natural de la ternura, que nos nacía, que obligaba a ahuecar las manos y también el alma. *Es el misterio inicial del amor primero.*

El pudor de una entrega pequeña y menuda, casi anónima. *Platero es la forma visible de ése amor y de ésa ternura*, pero es todo. Zarzamoras y campanillas, frutos y miel dorada. Y es también la oscuridad nocturna, tallando a las luciérnagas. Y es también el silencio, tallando a las palabras.

Las palabras de Juan Ramón, agujereando el cielo de sonidos estelares. Y horadando al mismo tiempo la tierra, húmeda, siempre húmeda para labrarla, pero sin lágrimas. Con sal de penas lloradas para adentro. En él Platero y por él Juan Ramón, mira como el sol se eleva, como asciende, como comulga, enorme eucaristía, con la tierra consagrada.

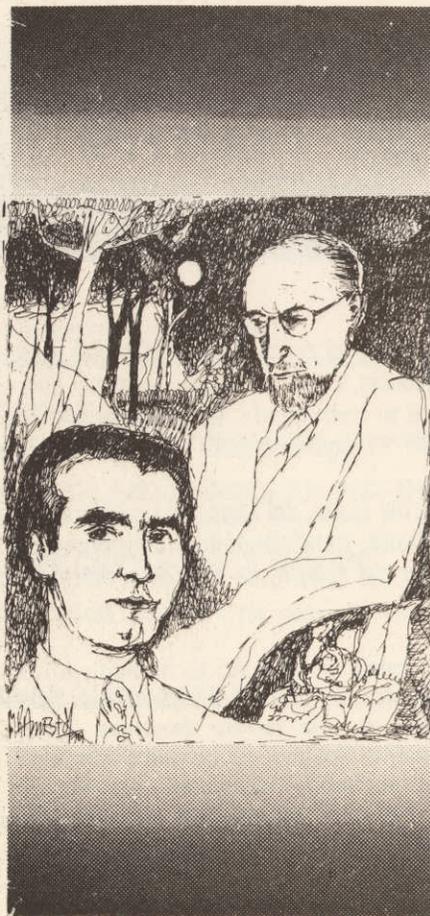
Sobre el tabernáculo de un mundo, cuya ceremonia consiste en abrir surcos.

Para campos que florecen y muertos que se entierran. Así de simple y aceptado, por un lado poniéndose el sol de la vida humana, por el otro elevándola transfigurada, en una luna clara. La danza de los ciclos: Primavera, Verano, Otoño, Invierno, estaciones desde adentro de las cosas. Puntos desde donde la naturaleza hace sus acrobacias. Y un sabor a verdad y mansedumbre en todo lo vivido, lo gustado y lo sufrido. La vida que es de pronto dura como el arado, para abrir profundas grietas, que son los primeros gritos, que cierran etapas. Acompañada por la lluvia de los días, que cristalizaban luces en las nuevas ramas y que eran el a b c de las primeras lágrimas. Platero es un espejo de nuestros días de respirar estrellas. Cielo adentro, iluminando el alma. De aquellos otoños bordados de misterio, en que lo perecedero moría, simplemente por no poder ser más bello. En los ponientes en que navegando el alma se ascendía al infinito en el silencio, descubriendo qué cosa era la nostalgia. En aquellos veranos del racimo único y del gorjeo largo. Tiempo de cielo en todo. Como en Juan Ramón. Cielo azul cielo plumizo, cielo negro, cielo estrellado.

El cielo como un espejo doble. De lo que se dice, hace, ama. Celeste inventario para los campesinos, los niños, la tierra, las casas, el cementerio. Y un no se qué de tierra redimida por el difícil oficio de la ternura, que nos cambia.

De ése amor niño que nos obligaba a multiplicar las cuidadosas manos, en el oficio de barro de la niñez. Cuando no existían ambiciones, ni metas, cuando

no se construía nada sino el alma... Por un tobogán de sueños ciertos, caímos, entonces y ahora, entre los paisajes, el ruido alto de los pájaros, el estirarse espejeante de los álamos, la alegría del día y el recogido silencio del Angelus. Todo es una elegía mansa a la simpleza, elegía de las cosas esenciales. Sin drama. *Y de niñez hasta en las metáforas.* Pero por ello ricas y llenas de colores e imágenes: el verde hambriento de la primavera, la azulina humareda del



invierno, el tapiz de topacio del otoño y el río, voz de toda estación quebrado y colorido como un vitraux móvil, devolviendo una luz coloreada.

Juan Ramón nos deja con una paz inmensa, pero brillante. Una soledad iluminada y ni un rincón donde no quepa una fosforescencia. Una secreta luz que mana y permanece, alumbrando amorosamente como su Platero. Sí, allí desde ésa casa florida y así olvidada de nuestra infancia.

DEL AMOR BRUJO: Federico García Lorca

¿Y en Federico hay infancia?, sí la hay, pero de misteriosa y rara fatalidad, de hechizo, como sus campesinos, oscuros de ideas y tricornos. De relucientes y filosas miradas alargadas, como las navajas del desafío. Su luz no alumbraba: ciega, quema. Hay un resplandor abrasador en su naturaleza. Naturaleza sin invierno, sin tregua, en vela. Naturaleza para la sed. Por ella los hombres no caminan, se dejan llevar, como imantados, por el ritual del amor que se ha vuelto drama.

El aire se llena de signos, y aún las flores son heridas de un dolor que flota, que se vé y se respira.

Las calles, los ríos, las plazas, los trigos, los vientos, viven en perpetuo celo. Celo agónico del Hado. *Y el Hado es el amor. Un Hado que no es bueno.*

Las estaciones son solo los gestos de ese amor, de ése cambio y renovación del fuego. El amor que florece, se seca, se escapa, se muere y vuelve a renacer, exigente y doloroso. Jaula y libertad de los deseos. Rebelde, angustioso, siempre fatal.

Todo en Federico es una espera del amor. Un niño vislumbra el amor. Un joven persigue su amor. Un anciano memora su amor. Y aún la tierra es para los muertos, una enorme amante que ciñe y estrecha con fuerza, a quién no puede ya recibir amor. Bocas, ojos, manos, talles, se encarnan en la inagotable demanda de los deseos.

Todo en Federico es una salmodia, un lamento del mal de amor. Enfermedad adulta e incurable.

Y sin embargo el *amor - magia, el amor - brujo*, es todo en su obra y su real argumento.

Es estar en el amor o fuera de él. Es gozar el amor o estar dañado por él. Y siempre padecer. Por tenerlo y por no tener.

Una vertical de energía fálica, traspasa los mundos en un enlace cósmico. Una respiración caliente tiene el cielo. Un secreto vino gotea de las estrellas y enajena a los hombres.

La noche está embriagada de amor, y los astros arden, late y al mismo tiempo en un escalofrío amoroso, suenan como cristales que se chocan, o como pulsos que se encuentran. *Hay demasiado amor en todo el Universo.* Tan tenso todo que

parece que fuera a estallar.

Sordo y gigante amor, que descansa sólo en el odio, que se desahoga por él y abre ríos de sangre. Así vuelve sus dos perfiles. Uno de vida y otro de muerte. Aquí la vida agrade, golpea en las dos mejillas. No se deshoja y se desmaya lentamente, como en el mundo de Juan Ramón. *El ocaso violeta no llama al ángel, sino al duende. Algo más sutil y delicado que el diablo.* Duende de andróginas formas, hombre y mujer.

La tarde no se recoge en el ocaso. Recién se descorre, se abre en abanico. Para correr el amor, por el prado el río, la arena, la montaña. Ese amor que se mirará en el espejo de la luna y en el que asomarán los enamorados, como sonámbulos.

Ojeras tienen los amaneceres y los hombres. *El amor - pasión* lo cubre todo, no queda lugar para más.

Todo parece señalar que el fuego primero y arcaico de la vida, no descansará jamás. *Elegía del amor doliente es el de Federico. Amor como enfermedad y muerte. Trampa de la naturaleza.*

En éste amor no hay, no hubo ni habrá nunca paz. Tras el fuego fatuo de la fugacidad, el amor desaparece, se hace espectro, nada, misterio, agorería. El inasible amor, que posee y se hace dueño, *deja bien claro que nadie le puede poseer.*

Del amor-niño al amor-brujo, dos extremas formas del amor y de amar.

Tatuaje de una luz, dulce, angélica, permanente e inextinguible en Juan Ramón. Tatuaje de un fuego doloroso, amargo, efímero y de hechicería en Federico.

Y siempre el sol del amor, invisible astro, cegando los ojos o iluminando el corazón.

DATOS BIOGRAFICOS

De algún modo Juan Ramón Jiménez, es la figura que divide la poesía de fin de siglo y la contemporánea. Nació en Moguer (Huelva) en 1881 y allí quedó detenida su primera infancia. Se educó en un colegio de Cádiz y más tarde cursó estudios de Derecho, en Sevilla, que luego abandonó. Luego de viajes a Francia, Suiza e Italia, regresa para dedicarse a la poesía totalmente y a su pueblito de Moguer. Allí se obstina en reaparar su salud física y espiritual, que durante toda su vida fue muy frágil. Allí nace su obra "*Platero y YO*", que lo consagra.

Su poesía en verso o en prosa, es de un lirismo delicado y su mesurado intimismo, nos hace pensar en los retiros espirituales de Fray Luis de León. Residió en Estados Unidos durante la guerra civil española y dictó clases en la Universidad de Princeton. Luego viajó a Cuba y finalmente se radicó en Puerto Rico. En 1956 recibió el premio Nobel, falleciendo dos años después en 1958.

Por el contrario Federico García Lorca, directo hijo del Barroco, es casi un equivalente moderno de Góngora. La metáfora se retuerce, es explosiva, desbordante, inacabable. Federico

García Lorca nació en Fuentevaqueiros, Granada, en 1898 y murió trágicamente en 1936. Sabía decir del Teatro "*que era necesario que los personajes llevaran un traje de poesía, pero al mismo tiempo se le vieran los huesos y la sangre*". Esta frase es la radiografía de su obra. Su poesía, nunca evade la realidad, más bien la permea, la invade, la transforma. De niño ya también manifestó prodigiosas condiciones para la poesía, la música y el canto. Más tarde en Granada se licenció en Filosofía y Letras, y sin embargo en contradicción exploró más que a nada, al folklore andaluz. Federico se inspiró en las coplas del cante jondo, trasladó su sustancia a la poesía y aún su dramaturgia, generalmente de temas rurales, fue un reencuentro con lo popular. Fue excelente pianista y compositor y alguna de sus canciones se hicieron famosas. Federico en oposición a Juan Ramón, fue extravertido, bullicioso, vital, gran gozador de su juventud y singularmente hermoso. Chisporroteo de una vida que iba a ser significativamente breve. Federico García Lorca murió, en 1936, en su Granada, como su Mariana Pineda, cubriendo el regazo de la libertad.

Selecciones Austral

dos nuevos títulos

"LOS LAIS DE MARIA DE FRANCIA"

Colección de cuentos del siglo XII
Introducción y traducción de Ana María Valero de Holzbacher

"PLAN MARSHALL PARA CINCUENTA MINUTOS"

por Angel Palomino

Adquiéralos en su librería o en

ESPASA-CALPE S.A.

Tacuari 328, Cap. Fed.

ca
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

DEZETA PUBL.

LA POESIA COMO SENTIMIENTO Y COMO EXPERIENCIA

Como su homónimo (el de Itaca, a quien los helenos llamaban Odiseo), Ulyses Petit de Murat es también un avezado navegante, pero, en su caso, en el difícil mar de la poesía.

Pero, ¿qué es la Poesía? ¿Cuál es su casi inabismable esencia? ¿Qué se propone? ¿Qué límites la encuadran? No es fácil la contestación.

La Poesía es un modo profundo de conocimiento, una actividad desesperada, a la vez lúcida y mágica, un modo de penetrar en lo entrañable del mundo, sin demasiado convencimiento de llegar a su develación, a su oculto sentido. Las ciencias estudian parcialmente fragmentos de la realidad, pretenden descubrir las relaciones entre las cosas o los seres, determinar las leyes que las rigen, aún renunciando a establecer las esencias últimas de los objetos que la ocupan. La filosofía reúne como en un haz el saber científico parcial de cada una de las ciencias, desea llegar a lo ontológico, al origen, pregunta por el ser y el existir, planea con mirada general y amplia sobre aquellos campos sobre los que las ciencias dirigen una particular y exclusiva mirada.

¿Y la Poesía? Ella constituye un saber total e intuitivo, un dardo lanzado al absoluto, una pregunta que abarca ciencia y filosofía en su totalidad viviente y entrañable. Sus modos de conocimiento no son experimentales, como los de muchas ciencias. Procede por la iluminación, por el éxtasis. Aquello que llaman *inspiración* —aparentemente desacreditada por algunos movimientos poéticos— no es sino el estado de trance, la sagrada receptividad en la que el poeta —como un laúd de Dios— se prepara para la palabra reveladora y fundadora, como pronunciada desde el Absoluto, para que sus oídos la escuchen y la repitan. Por “inteligente” que sea el poeta, no puede hacer verdadera poesía sin ese fuego sagrado que, como nuevo Prometeo, roba a los dioses, en su afán por conocer, por determinar el sentido del universo, su papel en el mundo, su presencia sobre esta costra de tierra que, según los arqueólogos, tiene ya más de 4.500 millones de años, y sobre la que, según opinión de algunos entendidos, el hombre no tiene más de 1.500 millones de años de existencia.

¿Podrá desaparecer el hombre de este mundo, como han desaparecido grandes animales de increíble poderío, que parecían llamados a una larguísima vida? De pronto, una invasión de hielos polares, un profundo cambio de clima en los continentes —que se dice navegan como inmensas barcas—, una catástrofe geológica, una —¿por qué?— explosión de antimateria, pueden hundir el orgullo humano como a Troya, sobre un cúmulo de ciudades desaparecidas.

¿Qué quedará, entonces, de la especie humana? Tal vez la poesía pueda decirlo, como expresión de la más alta dignidad del ser, de la más honda preocupación por la naturaleza del hombre y, como diría Max Scheler, por la develación del sentido de “el puesto del hombre en el Cosmos”.

DEFINICIONES

Si difícil es definir la Poesía, ello no excluye dar cuenta de algunas aproximaciones felices. Para Rubén Darío es la “camisa de puntas de acero”, que aguza sus dardos para tenernos despiertos, pegada a la piel, como un tormento sagrado que —como quería Manrique— nos obliga a *avivar el seso* y entender el sentido del mundo, advirtiendo *cómo se pasa la vida*,

cómo se viene la muerte, / tan callando.

Para Antonio Machado, la Poesía es *palabra en el tiempo*, es decir, el verbo fundador. Nuestra Alfonsina Storni quería también, por medio de la Poesía, *oponer una frase de basalto / al genio oscuro que nos desintegra.*

El poeta dominicano Manuel del Cabral, encontró este símil feliz:

*Agua tan pura que casi
no se ve en el vaso agua.
Del otro lado está el mundo.
De este lado, casi nada.
Un agua pura. Tan limpia
que da trabajo mirarla.*

LOS DISTANTES Y LOS PROXIMOS

Los poetas pueden dividirse en dos clases o dinastías: los *distantes* y los *próximos*. Los distantes son los llamados “puzos”, los de aséptica neutralidad, los que navegan, impertérritos, nubes superiores, los que no se tiñen con el vivir y el sentir de todos los días. Tal es —sin negar el secreto fuego de su alto logro— el caso de Paul Valéry. Otros, en cambio, se “contaminan” de realidad, beben las aguas claras ó turbias del existir, padecen y compadecen con el resto del mundo. Tal es el caso de poetas como Neruda o Vallejo.

PETIT DE MURAT: UNA “EFUSION INTELIGENTE”

Petit de Murat no es un poeta “distante”. Por el contrario, se muestra confidencial, participante, amigo, en cada una de sus composiciones. El tono de su obra puede ser definida como una “efusión inteligente”. *Efusión*, porque su sentir surge como un chorro pasional, como un exceso de lo que el corazón atesora, como un “no poder más” de guardar en lo profundo el dolor largamente rumiado. Pero de ningún modo ello se queda en la connotación dolorosa o melancólica de la circunstancia. Va más allá de ella, la supera y sublimiza. Como Rilke, puede decir: “Los versos no son sentimientos, como muchos creen, sino experiencia”. Esta larga experiencia, esta dolorida “educación” de su sensible corazón de poeta, le hace elegir, en el momento iluminatorio la palabra feliz, el verbo creador, que hace de la mención de una circunstancia privada o propia, un auténtico “hacer poético”, una captación de lo circunstancial para dejarlo quietamente posado en la palabra que permanece.

“NOS ESTAMOS DESPIDIENDO. . .”

Este hombre alto, de ojos claros, de pupila verdoosa; este amigo entrañable; este irónico tierno; este singular habitante de la noche, es uno de los hombres más puros y buenos que hemos conocido. Es, precisamente, la pasión poética la que mantiene su juventud, sus ganas de vivir, su enamorada manera de “estar en el mundo”. Por encima de circunstancias duras que en cuerpo y alma ha venido soportando —muertes de seres queridos, enfermedades que parecen una costumbre de familia—, la Poesía lo ha sostenido y lo sostiene. Ello no lo ciega para advertir la fragilidad del ser humano. Somos, según los griegos, los *efímeros*, los seres de un día. Como Quevedo, Ulyses Petit de Murat puede reflexionar: “A fugitivas sombras doy abrazos”. Pe-

Todos lo conocen pero pocos saben que, por estas fechas se cumplen cincuenta años de la aparición de su primer libro de poemas. Ocorre que Ulyses es un poeta "cercano" que ha elegido, como Neruda y Vallejo caminar al lado de la gente, aún sabiendo que en las torres de marfil no hay contaminación.

ro esas fugitivas sombras queridas alimentan el hacer poético de Petit de Murat, le dan altura en esa conciencia de lo frágil, le infunden una piadosa melancolía. Por eso, muchas veces le hemos oído decir: "Nos estamos despidiendo".

EJEMPLOS

A lo largo de toda su obra poética —que se ensancha también en la novela y el teatro, sin excluir su labor cinematográfica— Petit de Murat ha acertado más de una vez con esa "palabra oscura" que quería Baudelaire, esas claves del mundo que seres y cosas parecen insinuar en un momento único. Leyendo su poesía apasionada y apasionante, que transcurre como una larga y encendida confesión, la sorpresa poética, el estremecimiento nuevo, grato al autor de *Las flores del mal*, brota en uno y otro poema como una belleza para siempre.

Vayamos a algunos ejemplos. En *Conmemoraciones* (Edición Gleizer, 1929) con un poético retrato del autor por Norah Borges, dice del barrio de Belgrano, "El barrio como no hay otro": *Cercado por el silencio y la serenidad/ igual que por una mirada/ te has quedado quieto como el destino*. En el mismo libro, en el poema titulado "El Angel de Ulises", comenta: *El hombre que convalece de una muerte/ se da a amar los árboles, las calles y las casas./ Para ir solo con su alma/ recorre los caminos atardados/ que se deshilachan en quietud de callejas solas./ Comprende la efusión dispersa de las cosas./ Adivina la ternura inválida/ y quisiera socorrer de esperanza/ a todo portador de un mal suceso:/ niño con vocación de llanto/ o mujer de ingraciado rostro./ Quiere querer la tapia de los hospitales/ que sólo traspasa su ternura./ Ama estar triste/ porque sólo se entristece de recuerdos./ El dolor se cumple en su pecho/ Con serena resignación de ocaso*.

En el mismo libro, el poema titulado "Espléndida marea de lágrimas", admirable y antológico, siempre recordado por Borges, comienza con voz de dolorosa reflexión: *Quién hubiera dicho que son nuestros mismos corazones/ lo que surcaron los confinados días de tu padecer,/ entre la vigilia prolongada heroicamente/ sin ataderos de albas y de noches,/ cuando hasta el mismo sueño/ —voluntad cotidiana de muerte— se revelaba contra la realidad*.

La precisión del adjetivo, la concisión del vocablo necesario e insustituible, ahondan de inteligencia el texto, pero no lo enfrían.

En *Las islas* (1935) se duele así: *Ah, el olvido siempre es duro y exigente/ y nos retira/ el tuteo de los rostros amados y el saludo/ de los muertos. Como una lepra devora/ trozos del rostro/ desesperadamente angélico/ del recuerdo./ Estamos rechazados, anhelantes y nostálgicos/ desde siempre,/ al borde de las cosas/ de los seres/ de los recuerdos./ Estamos rechazados, sin patria/ en un mundo en que duelen/ los muchos adioses./ Dios mío, condúcenos/ a los rostros y tierras y recuerdos queridos/ el día en que la eternidad se acerque a brindarnos/ el ocio magnífico de la muerte, el supremo/ día de la criatura/ que recobra su patria*.

Lúcida conciencia de la fragilidad del ser, esperanza de hallar en lo Absoluto los rostros de los seres amados, como una prefiguración de un más humano Paraíso.

En *Las manos separadas* (1950), el noctámbulo convencido y vocacional explica: *Nace la profunda noche. Nunca/ podré*



mencionar algo más puro, más idéntico/ a la callada muerte. Acento de raíz manriqueana y quevedesca, pero teñido de un especial aire romántico, arrasado por un decir arrebatado y envolvente, que se serena y, por instantes, se hace doloridamente reflexivo.

En *Ultimo lugar* (1965), confiesa: *En la marea baja/ de mis pulsos secretos/ los muertos que son míos./ ¿Cómo murieron, cómo se extinguieron, altivos, ante la ofensa/ no provocada de estar vivos! ¿Este es el don/ de Dios? Lo devolvieron en el arrebató/ que los hacía llevar a todo mar/ a toda tierra/ la espléndida embriaguez de los naufragios./ ¿Qué de espadas quebrándose/ contra las revueltas raíces de la sangre!*

Excepcionalmente podrá hallarse en la poesía argentina el dolorido sentir hecho poema, la precisión idiomática, la sugestión entrañable que aparece y aflora en todos y cada uno de los libros de poemas de Ulyses Petit de Murat.



DUEÑO DE LA NOCHE PORTEÑA

Hay libros que no pueden tener sino una autor ideal. El que Ulyses Petit de Murat, por ejemplo, ha escrito sobre la noche porteña.¹ No conocemos otro escritor que con tanta pasión asidua, semejante dilatada fidelidad, tan conversado abandono, tan cabal sentido de lo que significa ganar el tiempo que otros darían por perdido, sea capaz de quemar las horas hasta el alba, en algún bar de la calle Corrientes, por años y años, rejuveneciéndose en ese ejercicio continuo de la plática espiritual apasionándose y desapasionándose por una y otra cosa, renaciendo en la plena sensación de estar más que nunca en el mundo, cuando la noche vela la exterioridad de edificios y objetos, perfila con nitidez mayor algunos trazos, borra el tráfago de la carrera diaria de la lucha por la vida, apaga ruidos y embellece todo, envolviendo, como en una niebla

mágica, en luces de artificio, la vulgaridad del diario existir, poetizando lo no poético, agudizando la poesía de lo espiritual y elevado.

¿Cuántos años hace que Petit de Murat fatiga la noche porteña? Casi tantos como su edad. Por sus pupilas verdes ha pasado y pasa todo Buenos Aires. Si caminó barrios de extramuros con el Borges de "Fervor de Buenos Aires", su múltiple vivir de poeta, periodista, cineasta, hombre de teatro, le abrió las anchurosas puertas de la ciudad en los más diversos sentidos, hasta convertirlo en el mayor acopiador de casos y cosas de la vida nocturnas que Buenos Aires puede ofrecer. Por eso, pues, *La noche de mi ciudad* no podría tener autor más legítimo.

La experiencia nocturna de Ulyses Petit de Murat va de la santidad de la poesía —Baudelaire participaba de cierta santidad aparentemente diabólica—, a la agradable no santidad de las profesionales de la noche. Pero su saber no se queda en lo porteño. Por eso puede situarnos previamente, como lo hace en su libro, definiéndonos el color, sabor, sentido y clima de las respectivas noches —tan diferentes entre sí, por más que algunas tengan cosas comunes— de París, Londres, México, Nueva York, Washington, Moscú, Praga, Viena, Madrid, Lisboa.

¿Cuál es la noche de Buenos Aires que Petit de Murat pinta y describe? No, por cierto, la plácida y calma noche de los suburbios, que tiene poco que ver con la noche de la ciudad moderna. La noche suburbana impone un cierto patrón, que hace semejantes a los arrabales de ciudades distintas. La de la ciudad moderna, en cambio, dice nuestro autor, "habita en el ruido y en él se disuelve, hasta que la noche corrige los agresivos perfiles de la realidad. La noche, desafiando con sus manos profundas y ausentes los puñales bruñidos del amanecer, el brutal hervidero del mediodía —día resumido en una sola espiral incesante y violenta— y la declinante ruta de los fatigados atardeceres, intenta explicar a las ciudades. Lo mismo en París que en Nueva Orleans o San Francisco".

¿Queda algo en el centro de Buenos Aires de lo que la noche fue, cuando la calle Callao era "la calle de las Tunas", la calle Maipú era conocida como "calle de Los Mendocinos", trajinada por mulas vinateras o, más próximamente, cuando Sarmiento era "Cuyo" y Carlos Pellegrini la calle "Artes"? Petit de Murat nos lo explica: "La noche prevalece en el suburbio, hace posible la contemplación de la ciudad elemental y multiplica los recuerdos que yacen entre su dédalo de ladrillos. Cuando avanza hasta despojar casi totalmente de transeúntes y vehículos las calles, observamos su perspectiva declinante en función de ternura. Si seguimos este avance de la noche hasta el centro, tropezamos con el recuerdo de las muchas ciudades que en el tiempo fue Buenos Aires. Queda un poco de las quintas que tuvo en Belgrano, Villa Devoto o Flores, con un sonido extinguido, con algo así como el eco de su gran temblor de niños y de pájaros de otrora. Se puede tropezar con una es-

quina sin ochava, como lo fueron todas en la Colonia. O advertir el señorío del Barrio Sur, antes de que la fiebre amarilla hiciera emigrar a las familias linajudas a este norte por el que hoy puja una embravecida clase media, en ciertos portales, como el de la casa que ocupaba la Sociedad Argentina de Escritores, en México al 500, en ciertas rejas y patios. O recuperar el barrio que canto Evaristo Carriego, cuando atravesamos al viejo Palermo de paredes descaradas, alejándonos del hervidero de Santa Fe".

El delicado memorioso de *Conmemoraciones*, el simple poeta de *Agonías de la memoria*, entra a Buenos Aires como en un maravilloso laberinto, cuyo hilo conductor demuestra que bien posee. Por eso sabe introducirnos plenamente en el misterio de la noche porteña. Su libro —a modo de un seguro y sensible plano— está dividido en trece cabales capítulos, que sucesivamente denomina: *La noche y las ciudades*; *La noche y los recuerdos*; *La noche de los poetas*; *La noche con caminatas y peñas*; *La noche y el cine*; *Las nocheras de profesión*; *La calle que no cesa*; *Las noches de "Crítica"*; *Una voz en la noche porteña*: *Barquina*; *Donde el arte y el espíritu podían manifestarse sin medida*; *El gran teatro de la noche* y *Si una calle pudiera ser toda la noche*. Espléndidos momentos se sucedan en el libro de Petit de Murat. Vida intensa, palpitante, varia, poética, trágica o hilariante, pintoresca, enfervorizada, tomada de sus alas de mariposa por la recuperación de la poesía. ¡Cuántos recuerdos, cuántos rostros rescatados de la sombra! Sixto Pondal Ríos, Vicente Barbieri, Roberto Arlt, Francisco Petrone, Enrique Muño, Hugo McDougall, Enrique Amorim, Alfonsina Storni, entre otros tantos otros. El autor de "su" noche, pero trae también a colación la noche de los otros, la que vieron Francisco Luis Bernárdez, Carlos Mastronardi, Raúl González Tuñón, Roberto Arlt. La que ven o han visto Edmundo Guibourg y Eduardo Mallea, César Tiempo, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Jacobo Fijman.

Este libro de Petit de Murat es un poco como ese maravilloso *aleph* que Borges no ha pintado en un cuento. Una especie de caleidoscopio de encendido fervor, donde cosas y rostros se ven en sus muchos perfiles simultáneos y sucesivos, componiendo un palpitante y maravilloso mosaico viviente; en el que la noche de Buenos Aires se reconoce en plenitud, con el brillo de todas y cada una de sus estrellas.

La noche de Buenos Aires ya no podrá vivir sin esta evocación mayor, donde se reconoce y regocija, se entristece y memora, se emociona y canta. La noche que Ulyses Petit de Murat ha vivido interminablemente, y que, con generosa y encendida pluma, con amor y saber, devuelve, como un magnífico presente, a la ya cuatro veces centenaria ciudad porteña.

León Benarós

¹ *La noche de mi ciudad*, por Ulyses Petit de Murat. Buenos Aires, Emecé Editores, 1979. 272 páginas.

OBRAS COMPLETAS DE ULYSES PETTIT DE MURAT

POESIA

Conmemoraciones. Con un retrato del autor por Norah Borges de Torre y viñetas de María Juanita Darré. Edición Gleizer. Buenos Aires, 1929.
Rostros. Edición Revista Argentina. Buenos Aires, 1931.
Las islas. Ediciones Salamandra. Buenos Aires, 1935.
Marea de lágrimas (Un libro de elegías) Editorial Destiempo. Buenos Aires, 1937.
Aprendizaje de la soledad. Editorial Nova. Buenos Aires, 1944.
Las manos separadas. Ediciones Continental. Buenos Aires, 1950.
Ultimo lugar. 1a. edición. Instituto de Cultura Argentino-México. México, 1964. 2a. edición (con siete poemas más). Editorial Dintel. Buenos Aires, 1965. 3a. edición, Ediciones Falbo, Buenos Aires.
Agonías de la memoria. Emecé Editores. Buenos Aires, 1977.
Marea de lágrimas y otros poemas. Tapa e ilustraciones de Vicente Forte. Ediciones Botella al Mar. Buenos Aires, 1978, Con tirada de 500 ejemplares, de los cuales 20, numerados, llevan un poema manuscrito del autor.

TEATRO

La novia de arena. (en colaboración con Homero Manzi). Buenos Aires, 1945.
Un espejo para la santa. Ediciones Carro de Tespis, Buenos Aires, 1961.
Un patricio del 80 (en colaboración con Samuel Eichelbaum) Ediciones Talía. Buenos Aires, 1950.
Escenas de la Tierra Púrpura (inspiradas en la obra de Guillermo Enrique Hudson). Buenos Aires, 1972.
Yrigoyen (en colaboración con César Tiempo). Buenos Aires, 1974.

ENSAYO

El guión cinematográfico. México, 1954.
Historia y técnica del guión cinematográfico. Editorial Alameda. México.
Este cine argentino. Buenos Aires, 1959.
Genio y figura de Benito Lynch. Eudeba. Buenos Aires, 1968.
Los procesos de Oscar Wilde. V. Siglos, México, 1967.
Carta a los jóvenes del año 2.000 Emecé Editores, Buenos Aires, 1970.
La noche de mi ciudad. Emecé Editores, Buenos Aires 1979.

NOVELA

El balcon hacia la muerte. 1a. edición, Editorial Lautaro. Buenos Aires, 1943. 2a. edición, Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.
El miserable amor. Editorial Dintel. Buenos Aires, 1959.
La vida fanática. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1968.

CINE

Prisioneros de la tierra - La guerra gaucha - Su mejor alumno - Pampa bárbara - Tierra del Fuego - La calle junto a la luna - Suburbio - Reto a la vida - La duda - La entrega - La gran tentación - Manicomio. Y 90 argumentos y adaptaciones más, filmados en diversos países.
Su mejor alumno. Guión cinematográfico. Editorial Lautaro. Buenos Aires.
Pampa bárbara. Guión cinematográfico. Conjunta Editores.

TRADUCCIONES

Cartas a mi madre, por Charles Baudelaire. Editorial Schapire. Buenos Aires
Las flores del mal, de Charles Baudelaire. Editorial Schapire. Buenos Aires.
Hamlet, de William Shakespeare.
Las alegres comadres de Windsor, de William Shakespeare.
Donde la cruz está marcada, de Eugene O'Neill (en colaboración con Jorge Luis Borges).
El farsante más grande del mundo, de J. M. Synge.
El amante de Lady Chatterley, de D. H. Lawrence.
El pozo de la soledad, de Radcliffe Hall.
Renoir de Claude Roger Marx.
Tres veces un día de Charles Spaak (en colaboración con Hellen Ferro).
La formación del actor, por Richard Boleslavsky.

SUBURBIO, de John Cheever - Emece



Los escritores norteamericanos más conocidos no son exactamente escritores. Se parecen más a lo que Roland Barthes llamaría "escribidores", nueva raza de titanes (¿con pies de barro?) destinada a producir libros tan consumibles como ciertos alimentos en lata. Son los cimientos de una industria editorial cuyos objetivos, por cierto, apuntan más al dinero que a la cultura. Pero sería injusto juzgar a través de esta realidad toda la literatura de los Estados Unidos. Quiero decir la verdadera literatura, la que perdura, la que hace pensar, la que implica una correalidad estética. Muchos los nombres y muchos los títulos hay que anotar aquí, y entre ellos se debe tener en cuenta a John Cheever y a su último libro publicado en la Argentina: **Suburbio**.

Suburbio es una novela sorprendente. Bella y cruel. Está ambientada justamente en un suburbio residencial; escenografía que por sí misma va convirtiéndose, a medida que se avanza en la lectura, en protagonista de una serie de situaciones cotidianas. Hay dos hombres a quienes les sucede el suburbio (no encuentro otra manera de explicar la circunstancia; en realidad porque esa circunstancia está condicionada por el lugar donde transcurre tanto espacial como empormalmente). El destino, presente aquí como en la tragedia griega aunque disfrazado con colorinches trapos de humor, hace que estos hombres se llamen, respectivamente, Clavo y Martillo. Coincidencia ridícula que Cheever utiliza para desarrollar la historia, que comienza con risa y transcurre luego a través de insólitos vericuetos sombríos.

La vida de una sociedad en el noroeste de los Estados Unidos aparece así a través de un lente de aumento: el del escritor que sabe mostrarla despiadadamente. Cheever es ganador del Premio Pulitzer y del National Book Award. En este caso, galardones realmente merecidos.

EGK.

INTRODUCCION AL PENSAMIENTO REAL M. Gonzalo Casas Hypatía



La Filosofía, la menos práctica de todas las actividades del hombre, es a la vez la más insoslayable, porque aún para oponerse a ella, hay que hacer filosofía. La filosofía está presente en la vida del hombre desde su primer balbuceado porqué. Y toda meditación sobre la existencia y sobre el mundo, es inexorablemente disquisición filosófica. La de Manuel Gonzalo Casas tiene dos aspectos fundamentales que se complementan, uno que llamaremos

vertical y otro horizontal. De Sócrates a Freud, trasciende las ideas, en un corte vertical, aproximándolas por niveles, por relación u oposición, pero también tiene en cuenta la horizontal de la historia, en el desarrollo del pensamiento humano. Es ante todo una filosofía nacida de la experiencia personal. No es una repetición de cosas, sino una re-creación de cosas. El "pensamiento real" se caracteriza por ello, en no ser estático, en no estar cosifica-

do, sino estar en la trama del devenir y decantarse en el fondo de la praxis. Una filosofía que toca las ideas primordiales y nos trae de vuelta lo que somos, **que nos revela como somos.**

Manuel Gonzalo Casas, parece adaptar lo cóncavo a lo convexo, encajar en el sólido del Universo y transitar de lo finito a lo infinito.

R.D.M.

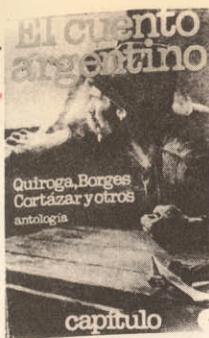
"DESDE JUAREZ - SOUTH AMERICA" - María M. Ocón



Hay que conocer a Mecha Ocón. Quizás el tiempo nos reserve una sorpresa como sin dudas, encierra la lectura de "Desde Juárez-South América". Es natural que pretendamos clasificar la novela en algún escape. Pero es mejor aguardar, porque sería apresurado ubicarla dentro de la "novela histórica" lisa y llanamente, aunque las secuencias de sus breves capítulos nos sitúen en el pasado de una lacerante realidad nacional: la vida en las fronteras.

No es deslumbrante el texto escrito, aunque algunos pasajes se aproximen a lo verdadero. Más bien, fuerza es el anotar algunas falencias estructurales, si es que como es natural, tratemos de utilizar la regla de la ortodoxia. Pero en "Juárez", ello importa poco. Sí importa que de entrada nos situamos dentro de un clima especial, de un mundo cuyos personajes no son habituales, aunque algunos nos hayan llegado deformados por la "macchieta". La historia de Aurora Pozzi, farmacéutica adentrada en la frontera, coincide con el surgimiento de un pueblo formosense, en épocas de epopeya. Los personajes y la trama que los reúne se encuentran enmarcados por una naturaleza hostil, cuyo tiempo aparece signado por la fatalidad y fuerzas que escapan a la comprensión de sus humildes personajes. "Desde Juárez. . ." abre las ventanas como un golpe de aire fresco en el panorama de nuestra actual literatura, aquejada de mediocre urbanismo.

C.G.



EL CUENTO ARGENTINO Centro Editor

Cuando entre el enorme rarrago de pretendidas novedades, el aspirante a lector detecta la palabra *Antología*, intuye con razón que su compra habrá de estar bien defendida. Es que, por sectario que pueda haber sido el recopilador, es casi imposible que no llegase a acertar como mínimo, en una mayoría de sus elecciones. Este volumen de Centro Editor va mucho más allá de esa media exigible a las antologías y, además está excelentemente presentado y corregido. Con la simple supresión del prólogo, el libro podría haber sido casi perfecto (lo que de ninguna manera debería confundirse con casi completo o abarcante o total).

Asombrémonos: a la exclusión de Bioy se la fundamenta en que sus relatos son solamente policiales, lo que se define como una forma subordinada. Di Benedetto no está por su condición prioritaria de novelista. Sin ir más allá de la letra D, nos hubiera gustado conocer las razones de ausencia de Anderson Imbert, Blaistein, Constantini, Denevi (o Asís, Bajarlía, Caraffa, Dabove), por ejemplo, porque poco a poco podríamos haber llegado a una antología adicional, la de la excusa. Pero mejor no, porque en ese prólogo inefable ya se han tocado las más altas cumbres al definir a Macedonio Fernández como un humorista... (que ganó) su consagración periodística y editorial en los años sesenta. ¿Hace falta más?

Y lo peor de todo, sin necesidad. ¿Por qué tanto empeño en avalar, excusar, desparasitar esta selección? Como cualquiera otra, como casi todo lo que el hombre escoge y agrupa, se descartá que ha estado sujeta a cierto grado de conocimiento y de ignorancia, influida por preferencias y fobias, jaqueada por compromisos tanto personales como ideológicos. Por eso, si en lugar de ese sobreentendido (que hubiera evitado el prólogo) o de un newtoniano y humilde "... me parece que", la responsable de la antología se arroga un pretendido rigor cuasicientífico, un reglamento de desempate por penales y moneda al aire, es inevitable su exposición a la crítica. Lo que ella llama, con toda soltura: sistema de pautas y recaudos que tuvieron un peso decisivo sobre las operaciones cuyo resultado es este volumen, no es creíble. Es como un imaginario robot de humo y macaneo, un artefacto que, de existir, tendría a lo sumo una cabeza minúscula y, mucho más visible, una enorme cola de paja.

I.X.

EN SINTEISIS

De su colección "Albia Literaria", Espasa Calpe ha dado a conocer recientemente la novela de Antonio Ferrés "Los Años Triunfales", que aborda el tema de la frustración del español de posguerra y de la generación que traspasó su niñez durante los años de la guerra civil.

Dos novelas del irlandés Joyce Cary ha de publicar próximamente El Ateneo. Se trata de "Sorprendida" y ... Ser un peregrino", ambas relacionadas entre sí por la existencia de dos personajes unidos por la ficción. La misma editorial anuncia la firma de contrato con Marco Denevi para la publicación de la tercera edición de su novela "Asesinos de los días de fiesta".

Importante aporte a la problemática del cuento significa la publicación por parte de Marymar de "Teoría y técnica del Cuento", de Enrique Anderson Imbert. Libro erudito, documentado y profundo, arroja importantes alternativas en el análisis de un género que apasiona.

Acaba de aparecer el primer libro de la editorial Letra Viva, que edita el mensuario Imago, revista de la especialidad psicoanalista. La obra se titula "Co (n) fusiones en psicoanálisis —entre el estilo y la historia—". Su autor, Américo Vallejo, un tucumano filósofo y epistemólogo, busca desplegar las claves de una difícil disciplina.

Paidós nos ha anunciado la próxima aparición de "La teoría de las Relaciones Objetales y el psicoanálisis clínico", de Otto Kernberg, protagonista de las más recientes tendencias del pensamiento psicoanalítico.

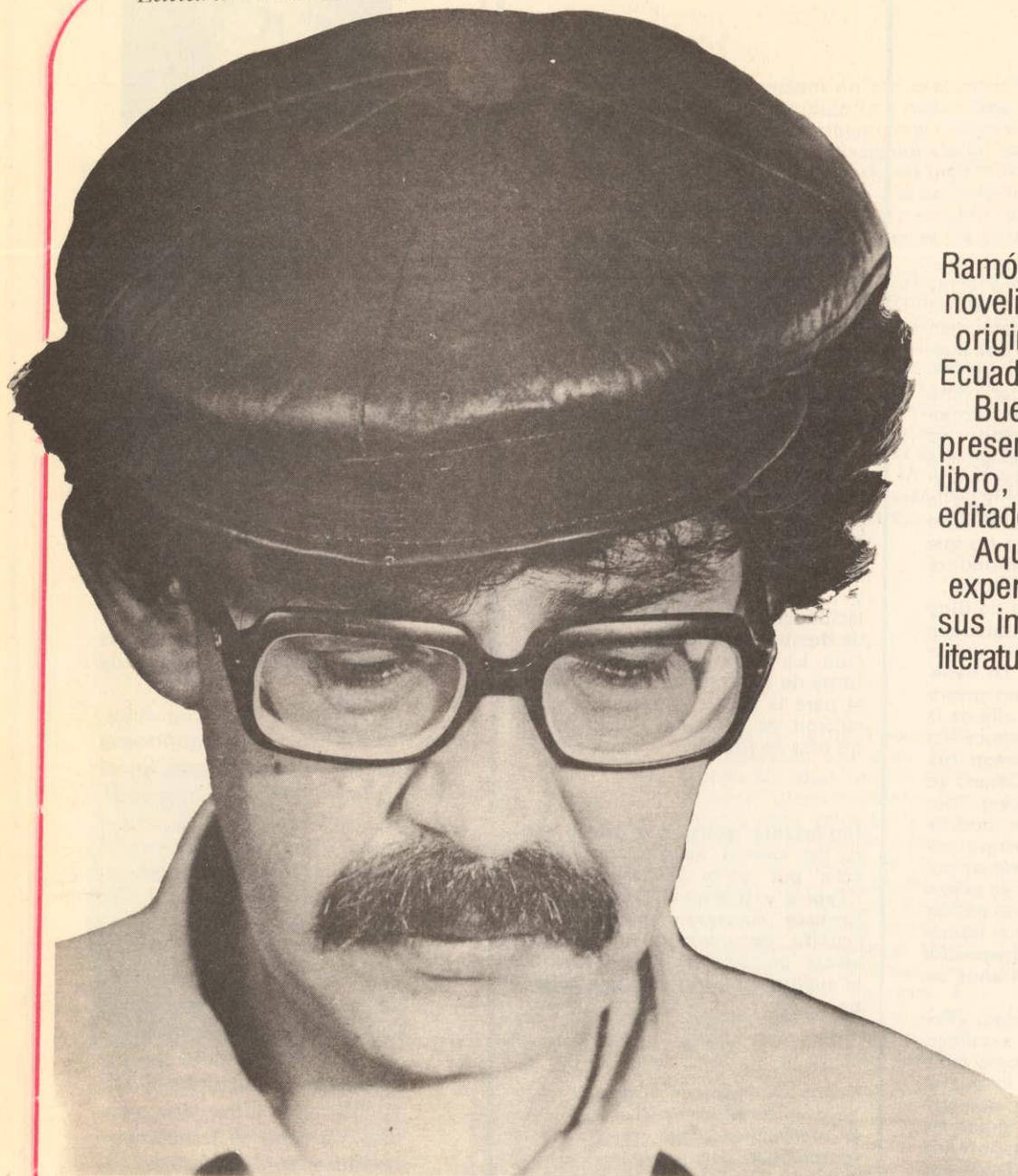


INCONFIDENCIA de Abelardo Arias

La aparición de la nueva novela de Abelardo Arias está anunciada para noviembre. Será uno de los últimos, pero también uno de los muy escasos lanzamientos de obras de ficción de autor argentino que puedan haber despertado alguna expectativa en el pobrísimos año que casi llevamos desleído. Una nueva obra de quien nos ha dado ya varias otras no sólo capaces de trascenderlo, sino de trascendernos, podría quizás alcanzar a nivelar las cuentas sobre el mismo cierre de balance.

La novela de Abelardo Arias, lleva el título de *Inconfidencia* (con sus habituales, cabalísticas 13 letras). Su héroe es el mítico mulato Aleijadinho, aquel de la lucha múltiple y sobrecohedora: con la más terrible la-cra física, con el medio más hostil, con la propia rebeldía de la materia a modelar. El relato se apoya en lo que Arias llama "diseño autónomo de acontecimientos históricos", que al parecer se trama sobre el cañamazo de una sociedad que, también por 1789, sería sacudida por una de las primeras revoluciones americanas de contenido libertario y humanista.

Para engrandecer la leyenda de *O Aleijadinho* no sería imprescindible este testimonio de Abelardo Arias, bastan por ejemplo, los doce profetas de piedra de Congonhas do Campo. Los que estamos necesitados de otro gran trabajo de este gran escritor, somos los aburridos, desorientados admiradores de una adormecida narrativa argentina. Por eso, bienvenida la noticia de Sudamericana.



Ramón Plaza es uno de los novelistas argentinos más originales. Reside en el Ecuador, pero estuvo en Buenos Aires para la presentación de su último libro, "Salvar la cabeza", editado por Sudamericana.

Aquí nos cuenta sus experiencias literarias y sus impresiones sobre la literatura ecuatoriana actual.

entrevista con Ramón Plaza

**"SER LATINOAMERICANO
ES SER ALGO QUE
EL ARGENTINO NO ES"**

Se esconde detrás de los anteojos y los bigotazos. Bah, cree que se esconde. Los que lo conocemos podemos encontrarlo tanto detrás de las lentes de aumento como detrás de la hirsuta pilosidad que ostenta entre la base de la nariz y el labio superior. Los que lo conocemos (¡y desde hace años!) sabemos que la apariencia de Ramón Plaza no tiene mucho que ver con el chico un poco tímido, enormemente sensible y terriblemente curioso que hay en él. Y que, entre desvalido y seguro de sí mismo, responde a las preguntas.

—Ramón ¿estás muy lejos de tu novela anterior, "Pata de Palo"?

—"Pata de palo" significó muchas cosas para mí... Algo así como una fiesta: escribía y me reía. Parecía que la literatura, en ese momento, no era otra cosa que ganas de vivir. Alegría. Cosa que yo mismo no entendía muy bien, porque tengo un espíritu dramático... ¡Estar haciendo humor, qué cosa más extraña! Pero todo pasa y eso también pasó... Estoy lejos. Y empecé a alejarme antes de la salida de "Pata de palo", cuando empecé a escribir un texto extraño y de una fuerza agónica...

—¿Cambiate la alegría de escribir por la tristeza de escribir?

—Estaba triste, sí. Lo que comenzó a suceder en 1970 no me gustó. Tampoco el crecimiento de esa peste: la violencia. Nada me gustaba, me sentía ajeno, extraño. Y empecé con "La Nube"...

—Pero la novela que acaba de aparecer se titula "Salvar la cabeza"...

—Ahora se llama así. Al principio fue "La nube". Y toda la primera versión (hubo unas cinco) estaba mandada u ordenada por una NUBE que miraba a sus personajes como si viajaran dentro de ella.

"La nube" (unas cien páginas) desapareció de la novela actual.

—¿Por qué?

—No lo tengo muy claro. Tal vez

porque un velo de pudor se interponía entre el texto y los personajes. Es probable que esa Nube conforme más adelante otro texto. Era, sin duda, lo mejor del libro, pero al mismo tiempo era su debilidad. Había que cortar la novela, robarle sus andamiajes de defensa, esos que el escritor ponía delante de sí para no aceptar que la novela exigía dentro de sus leyes otro tipo de combate...

—Y si el autor se negaba a aceptar eso ¿quién le llamó la atención sobre el asunto?

—Fue Enrique Pezzoni, con una inteligencia y lucidez notables. Acepté sus sugerencias y me parece que la novela ganó en concisión y fuerza. Perdió, sí, en literatura y en espacio textual...

—Entiendo que tardaste mucho en publicarla...

—Cinco años. Demasiado tiempo. Que "Salvar la cabeza" salga ahora, en 1979, me deja descolocado y cansado. Cambié, soy otro. Los lectores que imaginé también son otros. Es una novela a destiempo. Si a pesar de eso sobrevive será una hazaña.

—Y te fuiste al Ecuador... ¿Qué hace un escritor argentino allá?

¿Cómo se inserta en una literatura desconocida, en cierto modo ajena?

—Es difícil. En el Ecuador soy todavía más desconocido que aquí. Para ellos no soy un escritor, me gano la vida como publicitario. Y esta actitud no se comprende como se comprende en Buenos Aires, allá el escritor que hace publicidad se convierte en un ser contaminado, sucio, al servicio de intereses extra-literarios. Este malentendido crea otros peores. Escuchar a supuestos intelectuales diciendo tonterías es como no poder decir quién es realmente uno y qué está haciendo. Supongo que con el tiempo se irá solucionando este problema. O no.

—Tendría que haber un principio de solución en un principio común: tanto ecuatorianos como

argentinos somos latinoamericanos...

—¡Oh, no! Ningún argentino de Buenos Aires, y probablemente del interior, es un latinoamericano típico. Ser latinoamericano es algo distinto, algo que el argentino no es...

—¿Cómo describirías la situación?

—Diría que los argentinos partimos de un principio de satisfacción, en tanto que los ecuatorianos parten de un principio de necesidad. En un sentido de desarrollo somos la nación que ellos ambicionan, pero también nosotros ambicionamos tener "un pegamento una liga", que nos unan más con la tierra y con el pasado. Pero no lo tenemos, pese a los discursos...

—¿Y entonces no es malo irse?

—Irse significa quebrar la identidad, trizarla, convertirla en papi-lla informe. Pero tiene algunas oscuras ventajas que, por ser justamente oscuras, no puedo definir muy bien todavía...

—¿Qué pasa con la literatura ecuatoriana actual?

—Se nota en ella un fermento formidable. Hay autores jóvenes, salen libros, el Estado se preocupa por sus escritores, hay concursos, suplementos abiertos y una gran actividad cultural... Pero es actualmente una literatura sin héroes vivos. No están ni Icaza ni Carrión: todo el campo es para los jóvenes como Abdón Ubidia, Raúl Pérez Torres, Jorge Dávila Vázquez y otros. Es una situación afortunada pero con graves riesgos por delante: los muchachos están demasiado pendientes de la cosa política. Creen que ya llegaron a las puertas del paraíso y que sólo resta abrirlas. Ojalá regresen al texto, al libro, a la obra en sí y por sí. Ojalá no olviden lo que decía un viejo profesor de castellano: "la actualidad se trama por sí misma, y lo único que quedará de ella son los libros que, sin nombrarla, la detallen".



el pájaro lógico

Eduardo Gudiño Kieffer

MORAL, MORALEJA, MORALINA

El diccionario le queda chico a la moral. Nadie se conforma con definirla como la "ciencia que trata de las acciones humanas en orden a su bondad o malicia". La filosofía... bueno, no diré que le queda grande, pero sí que, al analizarla, en más de una ocasión la desvirtúa. Kant la distingue de la legalidad, Hegel nos pasea entre la *Moralität* y la *Sittlichkeit*, Ferrater Mora deduce una serie de planteos: 1) en qué consiste ser moral, 2) si se puede ser moral y 3) si se debe ser moral. Con todo lo cual terminamos empantanados en discusiones interminables. Porque lo que es bueno para unos no lo es para otros, porque lo que se acostumbra en oriente no se acostumbra en occidente, porque lo que gusta a los hombres no gusta a las mujeres, porque lo que sostienen los viejos no es lo que sostienen los jóvenes, por que lo que para unos es placer para otros es vicio. El cuento de nunca acabar. Y que suele ser cortado intempestivamente por un recurso muy cómodo: la moraleja. Remate de fábulas que no siempre tienen como protagonistas (¡ay!) a los animales.

Pero lo peor es que de la moral así considerada (como puro palabrerío, quiero decir) lleva a una peligrosa consecuencia: la moralina.

La moralina es el resultado de una especie de alquimia al revés; oro transformado en barro, pan convertido en excremento. ¡Vaya si es útil! No hay Tartufo que deje de practicarla como norma corriente, bajo pretextos metafísicos, religiosos o cotidianos. Sirve para la crítica destructiva, sirve para cubrir con hojas de parra bellísimos desnudos artísticos, sirve para prohibir un poema, sirve para mutilar una película. Sirve para impedir el crecimiento espiritual.

Y sin embargo hay algo más. Gravísimo. *A veces es moralina pura hablar mal de la moralina.* Sucede que se hace moralina al quejarse de la moralina. El bla-blá impide la acción. Nos quedamos otra vez en el discurso. No advertimos que no todo desnudo es artístico, que no todo poema es poesía, que no toda película es digna. Que crecer no es engordar. Tremendo. Hasta el Pájaro Lógico podría estar trinando moralinas aquí mismo.

Por eso, y para dejar la responsabilidad al lector y enfrentarlo con su propia moral, conviene volver a los sabios. Y recordar, por ejemplo, el Coro Final del primer acto de *Antígona*:

"El universo está lleno de prodigios, pero nada hay más prodigioso que el hombre. El, dando alas a la nave, vuela a merced de los vientos impetuosos, por encima de las olas mugientes, y franquea el mar que hierve en espumas a su paso; él se vale de los caballos para desgarrar todos los años con el arado el seno de la tierra, de esa divinidad suprema, incorruptible e incansable.

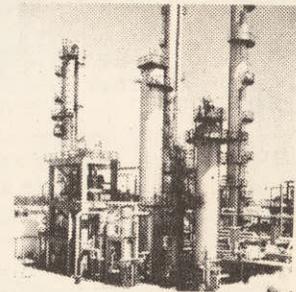
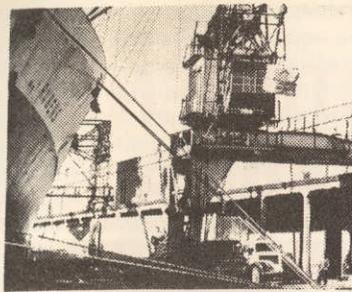
El hombre, fecundo en recursos, aprisiona igualmente en los pliegues de sus redes a la raza imprudente de los pájaros, a los animales feroces y a los habitantes del mar. Doma con su industria a los más fieros pobladores de los bosques, somete al yugo al corcel de crecida crin y al toro de que parecía indomable.

Ha aprendido el arte de la palabra y el conocimiento de los vientos y el poder de las leyes sobre las ciudades; ha sabido resguardar su morada de las inclemencias del frío y de la humedad. Lo ha sondeado todo con su experiencia y encuentra recursos para todos los acaecimientos de la vida; conoce el arte de librarse de las dolencias más crueles; la muerte es el único mal del que no puede preservarse.

Los recursos de su industria no responden siempre a sus esperanzas, pues si por éstas llega al bien, también es conducido al mal. Solo es honrado en su patria aquel que sabe respetar las leyes de su país y la justicia de los dioses. El que lleva su audacia hasta desafiarles deja de ser ciudadano" (x)

A buen entendedor, pocas palabras... "Nada hay más prodigioso que el hombre". Podemos creerlo, sí. Pero siempre que aceptemos la fragilidad, la falibilidad, la debilidad implicadas en el prodigio. Quizás sea la única manera de acomodar la moral personal a la social, de lograr la armonía entre el yo y el nosotros. Sin moralejas ni moralinas.

(x) SOFOCLES: *ANTIGONA*. Trad. castellana de Pérez Bort. Citado por Crane Brinton en *Historia de la moral de occidente*, Losada, Buenos Aires, 1971.



INICIUS PUBLICIDAD

Los beneficios de operar con todo un Banco

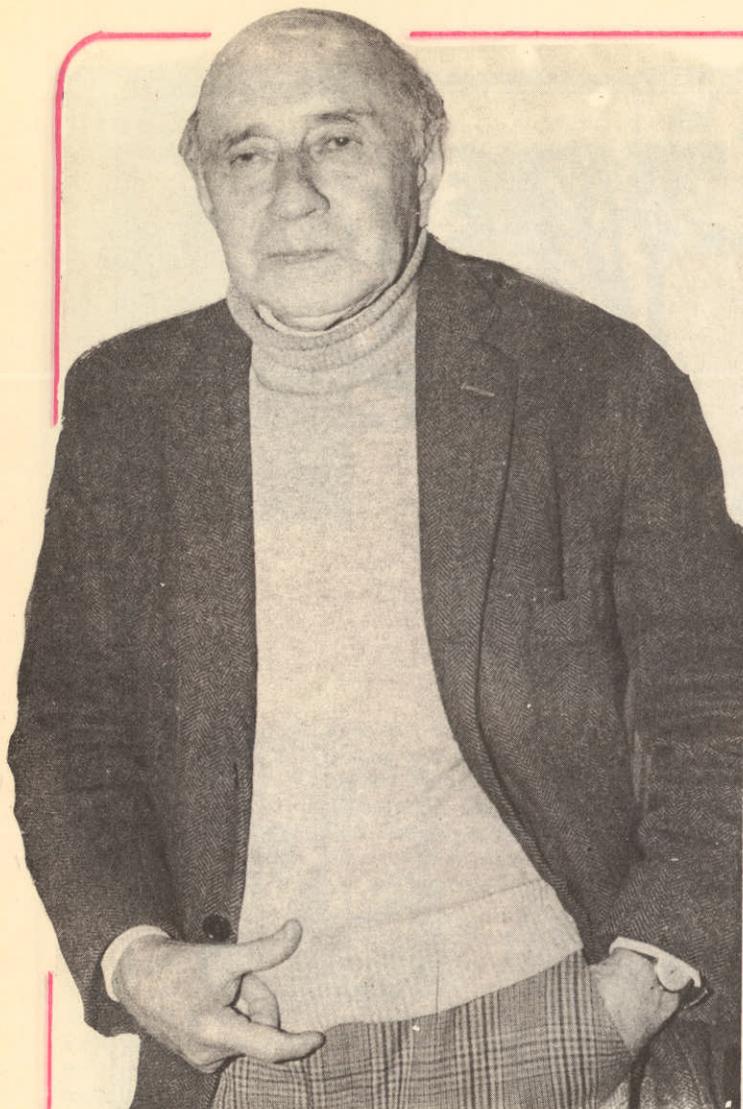
Un Banco se mide por la calidad y diversidad de los servicios que presta. Por eso el Banco de Galicia y Buenos Aires es todo un banco. Un banco que, desde 1905, crea y perfecciona servicios permanentemente. Para acompañar el desarrollo de sus clientes, cubriendo todas sus necesidades. Desde una sencilla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

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



BANCO DE GALICIA
Y BUENOS AIRES

TODO UN BANCO



gerardo pisarello

EL SENTIMIENTO QUE HABITA A LA PALABRA

En una esquina, un viejo bar impreciso nos desmiente la ciudad, Rivadavia al 9.000 se vuelve provinciana y somnolienta. Una casa, un largo pasillo penumbroso, un naranjero erguido lleno de oro y la puerta que se abre ante un hombre pequeño, dulce, vivaz que sus documentos dicen que tiene 80 años y que nos parece una mentira escandalosa. Gerardo Pisarello, se deja manipular mansamente por Osvaldo, el fotógrafo, sonríe siempre como cumpliendo con una de las tantas ceremonias que lo divierten.

En la paz de su biblioteca invadida de libros nos acomodamos listos para iniciar otra de las ceremonias absurdas que los hombres de estos tiempos hemos inventado: los reportajes.

PAJARO DE FUEGO: *Se me ocurre Pisarello, que una de las formas de empezar es a partir de sus recuerdos, de su niñez.*

GERARDO PISARELLO: Era el menor de cinco hermanos y mi madre tenía miedo que me llevaran a la laguna cerca de Salado donde había nacido. Entonces yo me quedaba en casa, y mi manera de jugar siempre se relacionó con la lectura. Tenía mi pequeña biblioteca de libritos infantiles que por esa época se compraban en los almacenes. Ya en 4° y 5° grado hacía composiciones, en esto era como todos los chicos. La diferencia radicaba en que yo le pedía a las palabras que sonaran bien, no me importaba el sentido. Claro, que el argumento, como se imaginará, a veces no era muy lógico (sonríe pícaramente).

P.F.: *Y su literatura comienza ahí . . .*

G.P.: Sí, los recuerdos se van imprimiendo en mí. Me veo yo niño mirando impotente una ovejita perdida bajo la lluvia clamando por su madre y siento la desolación y la tristeza que me van a acompañar siempre. Mi producción es un volver constante a la infancia . . .

P.F.: *Pero usted no escribe siendo precisamente joven . . .*

G.P.: Es verdad, yo construí mi primer libro cuando ya tenía 40 años. Es un libro de madurez: Che Reta. Es una cosa simple, emotiva. Siempre escribí con un gran descanso entre obra y obra, a veces hasta 10 años de diferencia. Aunque la temática constante es la de mi provincia, Corrientes, con sus problemas.

P.F.: *Hay recuerdos que no deben ser tan serenos. ¿No es cierto?*

G.P.: Sí, me quedó grabado lo del Cometa Halley en 1910 y la reacción que trajo en mi pueblo que se convulsionó ante el posible advenimiento del fin del mundo. Tengo un cuento sobre eso, creo.

P.F.: *Me gustaría rescatar el sentimiento que lo llevó a escribir porque suponemos que algo hay que unifica una vida.*

: Es una pregunta interesante para mí, porque tal vez el sentimiento no lo pueda definir. Pero me impresionó mucho el desamparo de la gente, esa gran tristeza que la habita. Yo escribiendo, me siento profundamente sentimental. El conocimiento para mí es uno solo: despertar cierto tipo de emoción.

: *Los personajes de sus cuentos son erráticos, goyescos, ligados a la vida trágicamente, como Quiroga.*

: Curiosamente, los escritores que influenciaron en mí en principio no fueron argentinos. El primero fue Victor Hugo con sus discursos políticos en los que defiende al hombre en su soledad. Mi abuelo leía "Los Miserables" y yo lo imitaba. Después vinieron Gorki y Tolstoi que me marcaron. Algunos escritores asociaron mis primeros libros con Chejov pero yo sabía no lo había leído. Recién cuando lo hice sentí que tenía razón. Mire, le voy a contar algo: cuando vine a Buenos Aires por primera vez en barco, en Rosario subió una mujer con un hombre de aspecto desdichado, ella me dijo que era su hijo y que había perdido a su esposa y pensaba radicarse en la Argentina.

: Después con él, también me enteré que era amigo de Lugones. Después supe que ese hombre callado que había comido en mi mesa era Horacio Quiroga. Lo que me acerca a él, al volver a su pregunta, es el idioma guaraní, en Corrientes se habla mucho el guaraní y el castellano todo mezclado. Yo estoy de acuerdo con los escritores regionalistas que escriben en guaraní. Eliot decía que hay necesidad de dos idiomas para enriquecer la literatura.

: *¿Cuál es la primera imagen que tiene de Buenos Aires?*

: Me recibí de maestro a los 18 años y a los 20 estaba en Buenos Aires. Los primeros años estuve desenchirado con la ciudad, desarraigado y envuelto en mi soledad. Los sábados por Corrientes con las vereditas sin ensanchar, tanta gente hacía sentir solo y me volvía con mis libros. Llevo 60 años en Buenos Aires y nunca dejé de escribir sobre mi provincia.

: *Fundamentalmente es usted escritor de cuentos y "Las Ventanas" es su única novela. ¿Esa historia solo pudo resolverla dentro de una estructura más amplia?*

: Un día me encontré con Martínez Estrada, a quien yo le había regalado un ejemplar de *La Espera*, que elogió mi trabajo y me dijo: "mire, nunca escriba novelas, usted ha encontrado el tiempo del cuento y va a tener que salir para entrar a otro campo". Yo le comenté con miedo que estaba escribiendo una, entonces agregó: "y que se le va a hacer, bueno, si no le gusta, no la publique".

: *En la "Poca Gente" los relatos tienen un tono irónico, habitual en usted...*

: Sí, es cierto, quizás por el tema de la ciudad, los personajes son distintos, pero en el fondo los mismos. Como el del extranjero refugiado que vuelve a su tierra porque la ciudad no le deja descansar y en el pueblo tiene que soportar un parlante que recorre ruidosamente las calles.

: *Podríamos hablar de la literatura argentina actual...*

: Creo que lo último importante que leí fue de Haroldo Ibarra. Debo reconocer que no estoy muy actualizado porque muchas veces mi presupuesto de jubilado me impide comprar libros. Leí cosas interesantes de Rabanal y Guillermo Romero. Hay mucha literatura de moda que busca el efecto fácil. Poca gente se preocupa en trabajar el estilo y aceptar las influencias sin el pecado de tenerlas.

: *¿Y que me dice de los consagrados: Borges, Sábato, Mujica Lainez, etc.?*

: A mí me causan mucha gracia los ataques a Borges, la gente se dedica a sus opiniones más que a sus libros. Pero él es un maestro, uno cuando lee un cuento de él, se pregunta cómo consigue esos efectos y aparentemente todo parece tan sencillo.

: Mujica Lainez a veces me maravilla, Sábato me interesa como ensayista sin desmerecer su obra literaria. Quizás, re-

cordar a Tizón y a Ortiz, ejemplos de humildad y talento.

Con respecto a los latinoamericanos, destaco a Rulfo con la influencia del idioma indígena y la muerte siempre presente. Argüedas es realmente magnífico y es un "olvidado". De Roa Bastos me gustan sus primeros trabajos pero "Yo, el supremo" me parece la novela de un escritor demasiado interesado en entrar en el tan mentado "boom" de la literatura latinoamericana.

De los europeos poco puedo hablar porque solo leo traducciones y resultan difíciles de juzgar. Pero Thomas Mann es colonial creo que "La montaña Mágica" y "Muerte en Venecia" serán inolvidables para mí.

P.F.: *Pisarello, empezamos hablando del Cometa Halley, dentro de 7 años volverá a pasar cerca de esta convulsionada tierra. ¿La gente se volverá asustar o nos estamos acostumbrando demasiado a la tragedia?*

G.P.: Estamos asistiendo a un proceso histórico de grandes cambios sociales, estructuras que entran en crisis. Esperemos que no sea con el costo de la guerra.

Pero no podemos dejar de recordar que la caída del imperio romano no fue algo precisamente sereno que digamos...

P.F.: *Ya a los 80 años, alguien lo debe "amenazar" con sus Obras Completas...*

G.P.: De eso no se libra nadie. Por ahora estoy terminando mis memorias que es mi experiencia, el camino de mi vocación, este será mi último libro. Ojalá pueda publicar, pero lo veo difícil, no soy best-seller ni hablo de sexo. He contado, humildemente, el relato de pequeñas vidas, el sufrimiento cotidiano, el tiempo que pasa. Esto es frágil, si un escritor no cuenta estas cosas, se terminan perdiendo.

La noche ha llegado mansa sin darnos cuenta, afuera las luces dibujan las ventanas, Pisarello, este exilado del país de la infancia, sabe de las despedidas más que nadie y evita las frases de circunstancias, nosotros elegimos el silencio. Solo nos queda el lazo de un apretón de manos, extraño instrumento de la geografía del sentimiento del hombre: con ellas trabaja, mata, acaricia y por suerte, a veces, también el hombre las usa para escribir como Gerardo Pisarello.

DIEGO MILEO



"He contado humildemente el relato de pequeñas vidas, el sufrimiento cotidiano, el tiempo que pasa".



“Cosi fan tutte”

A MITAD DE CAMINO

Una representación que no hubiera sido memorable ni por grado alguno de altos méritos ni por carencias desmesuradas. Un simple pasaje a la espera, si no hubiese sido por el final. Un desenlace caprichoso, acaso previsto originalmente a falta de mejores recursos para ocupar nuestra memoria.

La temporada 1979 del Teatro Colón no se ha caracterizado hasta el momento por su coherencia. A espectáculos tan memorables como el inicial, el “Peter Grimes” de Benjamin Britten, en la homogénea y estupenda versión ya comentada desde estas columnas, se sucedieron con alarmante irregularidad algunas funciones poco dignas de nuestro primer coliseo. Tal vez haya sido precisamente la obra del ilustre compositor británico y la importante reposición de “La fanciulla del West” de Puccini, con el invaluable aporte de Plácido Domingo y otros elementos de enjundia, el pico más alto de una “stagione” lírica que no quedará, en líneas generales, en el recuerdo más favorable de los aficionados a la ópera en nuestro medio.

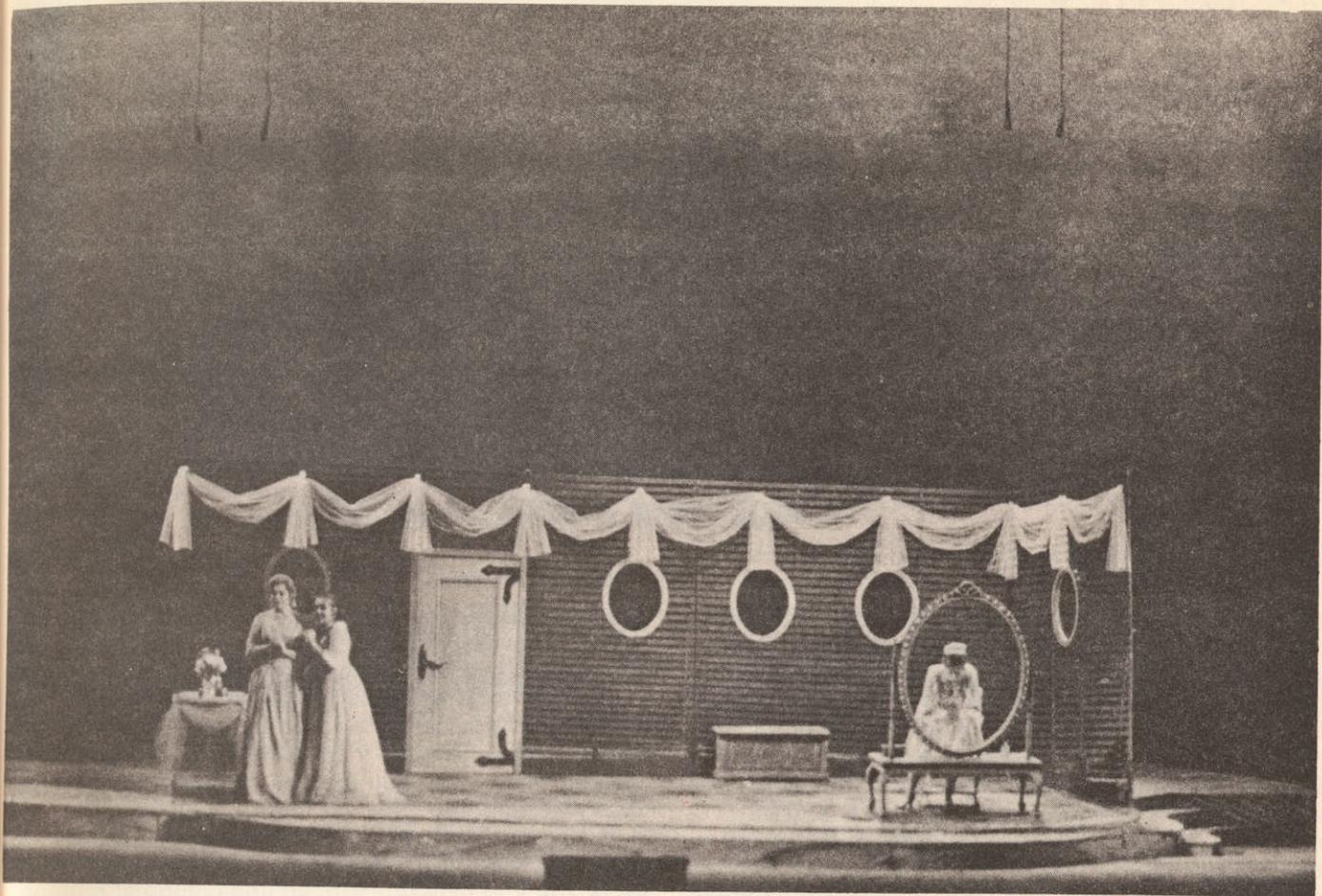
A mitad de camino entre las bondades de los espectáculos señalados y ciertos fracasos rotundos.

puede ubicarse el “Cosi fan tutte” ofrecido por el Colón (por sexta vez en su historia, la última hace ya doce años) con defectos y virtudes parejos, configurando una versión desigual pero en la que pueden rescatarse valores nada desdeñables. La concepción estrictamente musical del maestro Leopold Hager, que dejara buenos recuerdos aquí por su “Tristán e Isolda” en 1977, es realmente interesante. Su orquesta sonó diáfana, adecuada a las necesidades de la sala, aun cuando debe recordarse que la obra de Mozart exige ámbitos camarísticos que no justifican su inclusión en teatros de gran envergadura si no se practica la consiguiente adecuación escénica. En ese aspecto, recordamos una experiencia previa, hace más de cinco años, en el célebre Tylovo Divadlo de Praga, donde Mozart estrenara su “Don Giovanni”, en cuyo recinto asistimos a un

“Cosi fan tutte” sin mayorellas vocales, sin nombres, pero embarcados en una empresa de solidez técnica inusual.

Que la deliciosa obra de Mozart requiere excelentes cantantes puede sorprender a nadie, tal vez sea más importante un elenco parejo, sin divos que se acerque al espíritu rústico sin reservas, antes que seis voces de primera mano. Es importante, por cierto, con buenos actores, que doten a sus personajes sin apartarse del requerido por los siempre vivos textos del abate Lorenzo Ponte.

La versión ofrecida por el Colón contó con buenos elementos de muy diverso origen, respondiendo a algo que resulta inverosímil en los principales teatros



tores mundiales. Una soprano nortea-
 res americana, otra irlandesa, un tenor
 s tod inglés y una mezzosoprano argen-
 z estilina, se sumaron a un barítono
 brasileño y otro italiano para
 configurar una especie de sucursal
 nte de las Naciones Unidas, convenientemente
 dirigidos desde el podio
 por un concertador austríaco y en
 livismal palco escénico por otro británi-
 mozco. Obviamente no fue ese cosmo-
 je logopolitismo el principal responsable
 gnitude la falta de unidad acusada por
 , con los intérpretes. A Michael Geliot,
 dominestupendo recreador en "Peter
 se de Arimes", le faltó en la obra de
 e sab Mozart sentido de unidad, o mejor
 onzo licho, un criterio totalmente mo-
 artiano. Además de cambiar car-
 rrichosamente el final, haciendo
 ue los amantes permanezcan
 el Colambiados, algo que nadie podrá
 ntender jamás, movió sus títe-
 ondies de manera rutinaria, quedan-
 reterao librados los principales acier-
 s líricos a la capacidad respectiva de

cada artista. Esto se notó, con for-
 tuna, en el caso del veterano Rolan-
 do Panerai, inteligente Don Al-
 fonso, o en la desenvuelta Norma
 Burrowes, dinámica Despina, pero
 tanto el eficaz Nelson Portella,
 a quien apreciáramos como buen
 actor en "La bodas de Fígaro"
 1976 y en su Lescaut de "Manon"
 de Massenet en La Plata un año
 después, como el resto del elenco,
 quedó librado a sus propias fuer-
 zas, no siempre controladas con
 eficiencia.

Vocalmente la versión fue acepta-
 ble. La soprano norteamericana
 Judith Beckmann mejoró (en la
 representación a la que asistimos)
 en los tramos finales, superando
 limitaciones de registro que no la
 convierten en la Fiódiligi ideal.
 Muy eficaz resultó la Despina de
 Burrowes, respetable el Alfonso
 de Panerai, teniendo en cuenta su
 dilatada carrera, y "sano" vocal-

mente el Guglielmo de Portella,
 aún cuando pareció propenso a
 exagerar ciertos matices. El tenor
 Ryland Davies, de buen recuerdo
 en numerosas grabaciones fonoe-
 léctricas, cantó con apropiado es-
 tilo pero repitió peligrosamente fa-
 llas vocales, según sabemos, fun-
 ción tras función, habiéndose adu-
 cido que sufría también él —al
 igual que varios de los elementos
 contratados este año— problemas
 físicos. Margarita Zimmermann,
 uno de los buenos valores locales,
 sorprendió favorablemente con su
 Dorabella, cuya composición irá
 mejorando, no dudamos, con el
 transcurso del tiempo. Vocalmen-
 te resultó uno de los valores de
 la noche. La escenografía y el ves-
 turario (ya conocidos) de Rudolf
 Sierke, reiteraron la impresión de
 escasa uniformidad exhibida años
 atrás.

Armando M. Rapallo

GRUPO DE PERCUSION DEL COLLEGIUM MUSICUM

por Susana Espinosa



¿Puede haber música sin melodía?

A veces criticar un concierto no alcanza; la mayoría de las veces no sirve; y casi nunca permite la transmisión a ud. lector, de cosas que se producen a partir del concierto y que trasponen los límites del mismo. Cuando el mes pasado me acerqué a uno de los conciertos del ciclo que Collegium Musicum (conoce la Institución verdad? o por lo menos pensó alguna vez en enviar allí a su hijo para iniciarlo en la música), como decía, cuando llegué al segundo concierto del ciclo "Música para la gente joven... y la otra", para escuchar obras de percusión de compositores contemporáneos, estaba segura que podría realizar para ud. un buen comentario, porque conocía a los intérpretes por un lado y porque me confieso humildemente enrolada en la música contemporánea (esa debilidad que siempre se tiene por algún estilo y no siempre se confiesa).

Me senté en mi butaca, me sentí enseguida congenera de los entusiastas jóvenes que con algo de snobismo y mucho de búsqueda estaban presentes para la experiencia y... "devoré" el concierto.

Al finalizar, un poco entre la euforia y la emoción, pasando por la sorpresa, sentí que no podía criticar lo oído; que tenía que hablar para ud. con los músicos, los artistas, los muchachos; que teníamos que decir cosas sobre este mundo de la percusión, tan desconocido y utilizado a la vez. Porque si yo le explico que en ningún momento hubo "música melódica", o un instrumento melódico, y yo comienzo a contarle sobre la trama de una obra hecha con "latas" como "Imaginary Landscape" de John Cage, por ej., quizás ud. no me crea o se aburra y dé vuelta la página. Y atención que no estoy prejuzgando sobre sus conocimientos de la música de vanguardia. Estoy "pre-sabiendo" que ud. rara vez habrá escuchado música de vanguardia con instrumentos de percusión... solos. Sí, claro, "Ionización" de Varése, seguro. Pero, mucho más?

Bueno el hecho es que aquí, en Argentina funci desde hace bastante tiempo, un grupo de primera calidad, que se dedica a investigar y fomenta música de hoy para esta familia instrumental. Y Collegium Musicum, institución que da continuamente frutos jóvenes y prolíferos en materia cada una mano más a la música, representándose también en este grupo.

A vuelo de pájaro, plasmamos sus sonidos, ricos y variados en dinámica, tesituras y texturas, pero sal de la voz y el pensamiento, en una coloquial reunión tan enfática como sus interpretaciones.

Periodista: ¿Cómo se constituyó el grupo?

Carmelo Saitta: es una vieja aspiración mía; yo ve trabajando en la percusión desde el año 70. Como en el Conservatorio Municipal con un grupo de improvisación. Y los integrantes trabajan con desde hace mucho tiempo. El Collegium nos resp con viáticos, nos soluciona problemas de traslado de instrumentos, etc. que constituye algo equivalente a un honorario de hora cátedra, como para que el tener el problema de tener que dejar de hacer lo que gusta para hacer lo que nos da de comer, esté algo aliviado; nos dan la sala para estudiar, nos organizan los conciertos y nos permiten investigar. Lo importante es llegar a obtener el instrumental, no te digo con lo caro que es llegar a obtenerlo (que es muy caro) para llegar a tener una parte de un concierto con una sesión de improvisación; pero para improvisar en serio como yo porque esta parte de la creación musical, o se la conoce o se la conoce mal.

Periodista: ¿Qué es improvisar?

C.S.: Es manejar de manera espontánea reglas severas y precisas. Nosotros nos reunimos durante

años a improvisar, tocando en intimidad una noche por semana. Por eso deseamos improvisar en público para dar aquello que hace que uno sea intérprete y músico a la vez.

Periodista: ¿Se puede improvisar entre un grupo de gente que no se conoce?

C.S.: Imposible, porque no es como interpretar la obra de otro, sino establecer un contacto directo entre cada uno de los integrantes para que lo que cada uno da le sirva al otro para continuar la elaboración. Para improvisar existe un doble juego: uno el problema formal y otro el expresivo; entonces se buscan tonalidades, materiales, combinaciones y después una aplicación coherente con esta idea.

Periodista: De todas maneras la estructura como tal se da igual que en la obra hecha, sólo que en este caso se va "haciendo" delante del público, verdad?

C.S.: No hay duda, el arte es un gran rigor; y la libertad consiste en que en este caso, al improvisar, el marco se lo determina uno, pero una vez que se lo establece de ahí no hay forma de escaparse, sino es una farsa.

Periodista: ¿Cuál es la diferencia entonces entre una obra aleatoria o abierta donde el compositor propone momentos libres para que el intérprete improvise (como se hace popularmente en el jazz, por ej.) y la sesión de improvisación a cargo del intérprete?

C.S.: En que allí hay que ceñirse a lo que otro individuo impone, mientras que aquí este planteo sale del grupo.

Gerardo Cavanna: Yo creo que la diferencia es esencialmente formal. En una obra hecha, lo formal está garantizado; en la improvisación esa garantía no está porque el discurso va creciendo desde el comienzo para adelante, porque no se sabe cuál es el círculo del discurso pues se construye mientras se va caminando, por eso lo importante del conocimiento entre los integrantes, para crear "juntos", a igual nivel, un discurso coherente.

C.A.: Ahí ya es cuando se asume el rol del compositor, del compositor de una obra abierta. El continente y el contenido de la obra se va haciendo en el momento y ésto de hecho es un riesgo, un desafío ante el público.

LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSION

Periodista: ¿Los instrumentos de percusión son ideales para este tipo de música o uds. creen que en la música tradicional tienen igual campo de expresión?

C.S.: Hay que ver la percusión como la instancia siguiente en la historia. Tradicionalmente se usaban los sonidos armónicos de orden par, los de orden impar y los complejos. Avanzando en la historia hacia el ruido y es cuando aparecen los sonidos inarmónicos donde el campo sonoro se amplió porque el músico actual usa todas estas instancias intermedias del sonido, y ¿cómo puede hacerlo? a través de la percusión fundamentalmente que le da a la orquesta todo lo demás. Por eso los avances que se han hecho en los otros instrumentos conducen a recursos que da la percusión, por lo cual a un violín se lo golpea o se buscan no

formales para el instrumento tradicional, esto es para producir sonidos que no están en la gama de los armónicos; ahí está la importancia de la percusión.

Jorge Lützow Holm: Es interesante destacar que en la percusión se encuentran las dos reacciones naturales del hombre: aquello que es lo más espontáneo, instintivo como golpear con los dedos en una superficie dura cuando se está impaciente o nervioso, hasta elaborar técnicas sofisticadísimas de ejecución a partir del golpe hasta obtener una obra musical. Por eso se sigue tomando a la percusión como algo bastante primitivo, pero ya no se la usa más como algo primitivo.

C.S.: Sí, pero esta sofisticación ha hecho perder lo mítico, a la percusión, toda esta cuestión de la comunicación primaria; y ésto hay que rescatarlo; y la percusión por ser una fuente espontánea, común a todos los hombres, puede recuperarlo.

Periodista: ¿Desde cuando se crean obras para orquesta de percusión, como grupo instrumental autónomo?

J.L.H.: Aproximadamente en el año 30 con Edgar Varese.

C.S.: Sí, pero podríamos decir que de todas maneras hay dos corrientes, antes y después. La percusión le evita al compositor el estereotipo de las alturas, pero su concepción musical sigue siendo la de las alturas, entonces usa los instrumentos de percusión pensando en el discurso que producen los otros instrumentos; luego está la otra concepción, donde el compositor ve en la percusión la materialidad no la cosa temporal. Hay un concepto muy común que es el referido a la percusión como elemento rítmico como si todas las demás expresiones del hombre no fueran rítmicas. Por eso es lamentable que a nivel de la docencia se siga usándola como ostinatos, como elemento acompañante rítmico, consecuencia de una vieja metodología, como "estriador de tiempo" simplemente.

J.L.H.: Es interesante lo arraigado que está esta idea, y nosotros lo vemos cuando la gente nos pregunta: "¿concierto de percusión? ¿y la melodía quien la hace?"

C.S.: Lo que pasa es que cuando se piensa en melodía se piensa sólo en alturas, no en melodía de timbres, por ej.

J.L.H.: Yo creo que hay una falta muy grande de información, porque cuando la gente escucha se le aclaran muchas cosas.

Edgardo Rudnitzky: Es que hay un problema de semiología también, porque cuando se va a escuchar un concierto de piano, uno de antemano sabe cómo suena el piano y lo que recibe no es desconocido aunque la obra en sí no sea conocida. En un concierto de percusión hay una cuestión de "significante" que el oyente no lo tiene muy claro.

Periodista: Es verdad, en un concierto tradicional varía el "significado", mientras que en uno de percusión, tanto el "significante" (instrumentos) como el "significado" (obras) son nuevos para el oyente.

J.L.H.: Fijense que en el grupo de percusión coexisten instrumentos tan elementales como pueden ser un par de claves, junto con un timbal o un vibráfono. instrumento este último que tiene un desarrollo totalmente contemporáneo, éste se incorpora a la orquesta

recién en el año 30, o el timbal a pedal a principios de siglo; en cambio un cuarteto de cuerdas está compuesto por instrumentos contemporáneos que suenan como sonaron siempre salvo perfeccionamientos muy pequeños. La coexistencia de instrumentos primitivos hasta autóctonos con otros tan elaborados como puede ser la aleación para hacer un platillo.

Periodista: ¿Y los compositores, conocen todos estos aspectos?

Eduardo Cicala: Ese es uno de los problemas, siguen escribiendo de manera lineal trasladando un criterio armónico y orquestal al grupo de percusión que es indiscutiblemente otro tipo de orquesta donde la melodía y el contrapunto debe estar, pero de otra manera. Incluso muy pocos compositores incluyen en sus obras otros instrumentos que no sean los usados en la orquesta sinfónica tradicional, simplemente porque no conocen la variada infinita de la percusión.

Periodista: ¿Cuáles serían esos otros instrumentos que no están en la orquesta sinfónica?

E.C.: Por ej., en el concierto en la obra de John Cage, hemos utilizado una cápsula de tocadiscos enchufada al baffle y reproduce la vibración en impulso eléctrico de modo que al hacer fricción sobre una superficie produce el sonido rugoso que se oyó; se usa mucho en la música contemporánea para amplificar; es un "pick-up" podríamos decir.

Luego los "zumbadores", instrumento de origen africano es una tablita con un kilo, al estilo de los que usábamos cuando éramos chicos para jugar, que al agitarlo rápidamente en el aire, produce fricción y se obtiene sonido.

J.L.H.: La "guimbarda" o "birimbao" que consiste en una lengüeta de metal, dentro de un aro que se apoya en el labio y se tañe con el dedo, y donde la boca actúa como caja de resonancia.

C.S.: Los italianos lo llaman "Scacia pensieri" (espan-ta pensamientos), claro porque cuando no se tiene nada que hacer, se lo toca para distraerse.

Bueno, siguiendo con la lista, podemos nombrar las campanas tubulares, glockens piel, vibráfonos, platillos, gong, tan tan, crótals, cencerros, cascabeles, gong sumergido, charleston (dos platillos de entrechoque a pedal), yunque marimbas, güiros, fusta, reco reco, matracas, campanitas de viento, tambores, castañuelas, bombo, tambores militares, tambores indios, redoblantes, timbaletas, bongoes, ton ton, campanas tubulares.

Periodista: Es un espectro tímbrico fascinante, evidentemente. Son muy caros, comparando con el precio de un piano, por ej.

E.C.: Comparativamente sí, porque el percusionista no puede tener uno o dos, sino todos y ahí es donde es mucho más caro.

C.S.: Peor aún, porque un juego de timbales hoy vale 1.500 millones de pesos, hablo de cinco timbales.

Periodista: ¿Qué bien vendría una donación de algún instrumental, no?

Respuesta conjunta: esperemos que lean muchos este reportaje.

LA MÚSICA POPULAR COMO EXPRESION NATURAL DE LA PERCUSION

Periodista: ¿Es cierto que la "batería" nació y se desarrolló genuinamente con grupo de percusión, en la música popular, el jazz, lo tropical, lo afro, por ej.?

E.C.: No, lo que sucede que el término "batería" confunde porque está generalizado como percusión, pero es simplemente una pequeña parte, un conjunto de varios instrumentos armados en uno complejo. Y esto sí se desarrolló con el jazz.

G.C.: No, pero depende, porque el percusionista de Duke Ellington tocaba con campanas, templeblock, timbales, o sea tenía todo un Show para él sólo.

J.L.H.: Claro, años atrás se decía "batería" como sinónimo de percusión; hoy en día es común ver en una orquesta popular a un baterista y un percusionista tocando juntos pero cada uno lo suyo con funciones distintas, como es el caso de los conjuntos brasileros, que hoy en día traen un piano, guitarra, contrabajo, batería y percusión, todo esto acompañando al cantante de moda.

G.C.: Y no hablemos de los conjuntos de rock que en este sentido han hecho un aporte impresionante.

Periodista: ¿De todos modos cada región o país ha aportado distintos aspectos a la percusión verdad, por ej. que pása con la música tropical y la afro?

G.C.: La tropical aporta sobre todo los diversos "toques" las distintas maneras de trabajar cada instrumento; y la afro, aporta sobre todo lo rítmico.

C.S.: Yo insisto en lo importante que es el hecho de que la música elaborada se nutra en los elementos populares; por ej. en Europa los grupos de percusión tienen hoy un juego de 54 gones cromáticos, y de dónde sale esto? sale del "Gamelan" de Tailandia

Hay una necesidad de renovar el lenguaje. Y voy a explicarme. Todo lo que nos rodea produce sonidos. El niño toma conciencia de su entorno por un aparato que es el auditivo y toma conciencia de muchas cosas, porque todo lo que suena tiene una condición referencial. ¿Cuál será entonces la diferencia entre esos aparatos que producen sonidos y el instrumento musical? simplemente en que éste último no tiene una condición referencial. Pero, atención con la audición constante algunas personas llegan a decir cosas como que el oboe es un instrumento se nil, o que el violín es dulce, o cuando educamos en señas música a los chiquitos con referencias a imágenes extramusicales. Es que nos contradecimos continuamente. Habría que tomar "sonidos-ruídos" de medio ambiente, hacerlos escuchar como tales y luego poco a poco desprenderlos de su referencia y llevarlos al plano abstracto sonoro para compararlo con el sonido musical. Para mí, el enseñar música a un niño, sería empezar haciéndole tomar conciencia de las cualidades materiales de las cosas familiares como puede ser su casa y dentro de ella el acord de una silla al moverse, el sonido de la licuadora e funcionamiento, etc.

A MODO DE RESUMEN

Periodista; ¿Cuánto tiempo tiene de existencia el conjunto?

C.S.: Formalmente, como grupo, un año.

Periodista: ¿Qué proyectos tienen?

C.S.: Varios. Uno de ellos hacer conocer muchas obras de autores importantes del mundo, como se puede ver en este concierto hemos hecho dos primeras audiciones y el otro proyecto es el de hacer un programa por año de autores argentinos. Estos compositores nacionales llegarán a nosotros por dos vías: una de ellas la invitación que personalmente realizamos a creadores, a quienes elegimos para que nos escriban su obra. Y la otra es un concurso para premiar obras de percusión que auspiciará Collegium Musicum. Claro todo esto es complejo porque el creador tiene que

realizar un trabajo grande conociendo previamente el instrumental, conociendo los tipos de técnicas y recursos para extraer de él lo más prolífero, etc., etc. De todos modos los invitamos a que se acerquen

Periodista: ¿Tienen ya compositores que les respondieron a la iniciativa?

C.S.: Sí como no, Marta Lambertini, Gerardo Gandini y Jorge Rotter (desde Alemania) nos están escribiendo obras. Y hay otros que se están acercando como José Maranzano, Julio Viera, Francisco Kröpfl.

Periodista: Entonces faltan obras.

C.S.: Faltan y cuando hay a veces las dejamos de lado porque no plantean los conceptos que aquí esbozábamos, la aventura a la que queremos largarnos.

Y así los dejamos, con la sensación de que estos seis muchachos, pronto, "van a hacer mucho ruido".

LA MUSICA QUE NO CONOCEMOS

Concierto: 27 de Julio, 19 hs., Teatro Presidente Alvear.

Intérpretes: Grupo de Percusión del Collegium Musicum, integrado por: Gerardo Cavanna, Eduardo Cicala, Jorge Lützow Holm, Edgardo Rudnitzky, Héctor Sánchez
Director: Carmelo Saitta.

Percusionista invitado: Guillermo Masutti.

Programa: "Sonatina" de Fischer Tull; "Liaisons" de Roman Haubenstock-Ramati; "Imaginary Landscape N° 2" de John Cage; "Auriga" (1° audición) de Reginald Smith-Brindle; "Zyklus" de Karlheinz Stockhausen, versión de Gerardo Cavanna, y "Toccata" de Carlos Chavez.

El concierto, por demás desbordante en sorpresas, no dejaba lugar a la distracción; cada obra en sí misma planteó una forma diferente de interpretación, con integrantes agrupados en forma diferente y con instrumentos diferentes; era como asistir a un concierto de distintas orquestas. Si a esto se suma la belleza de muchas de ellas y la calidad de interpretación, sin lugar a dudas podemos decir que fue una velada excepcional, especial, para ser más justos.

La de Cage, por ej. que aparece como una obra primitiva porque

plantea planos, que está emparentada con la música oriental o quizás africana, nos sorprende porque en ella el autor se sirve simplemente de 3 juegos de 5 latas, o sea 15 latas y su resultado sonoro es casi igual al de la música de ciertas tribus. Hasta aquí es primitiva; pero... no cualquiera la puede tocar, de allí su gran elaboración para nada elemental porque rítmicamente es complejísima. En la charla con los intérpretes surgió el comentario de esta obra, y ellos nos decían que justamente si bien la obra acude a recursos sonoros primitivos, no es para nada elemental como así lo haría suponer el hecho de tocar con dos baquetas un grupo de latas porque viene aquí el problema de la elaboración; esto es por ej. los planos sonoros, en qué zona de la lata se toca, con qué sensibilidad muscular en el uso de la baqueta, etc. La obra resultó así definitivamente como un hallazgo.

En "Zyklus", nos encontramos con un solo instrumentista, "metido" dentro de un grupo instrumental, con tres partituras colocadas al frente y a sus dos costados. Stockhausen escribió esta obra para ser ejecutada así, permitiendo el lucimiento y también el agotamiento del intérprete. Sumamente difícil, Gerardo Cavanna hizo un trabajo meritorio. Es una obra virtuosística, armada en

bases a estructuras, es como un libro con una espiral que se abre en cualquier lugar y se toca. Está pensada de manera circular y es como la espiral pues comienza con una nota y termina en la misma; los instrumentos están colocados en forma circular y el instrumentista rota circularmente alrededor de ellos. Lo original consiste en que el instrumentista puede comenzar en cualquier parte pues siempre terminará en el mismo lugar donde comenzó.

En la obra de Carlos Chávez, "Toccata", hay un trabajo material magnífico; Todo el primer movimiento son corcheas que se distribuyen en distintos puntos del espacio sonoro, por lo que se produce una gran riqueza tímbrica. El ritmo y el timbre es lo más destacable en esta primera parte; la segunda es muy lenta, con mucho ensamble sonoro y la tercera es totalmente vital donde se van integrando poco a poco todos los instrumentos para terminar en un "tutti" acelerado, logrando una fuerza increíble. Es una obra muy bien escrita donde hay un hermoso equilibrio entre la dificultad tímbrica, técnica, material, formal y es muy difícil de tocar.

Y los bravos y vitoreos del público nos dieron la pauta de que una vez que entramos, los argentinos, no tenemos miedo a la "dimensión desconocida".

ESFUMATURAS DE CUANDO LAS EPOCAS ERAN ALEGRES.

Osvaldo Sosa Cordero ostenta la elegancia y galanura del provinciano, atributos que evidencian no solo su imagen, sino el cauto decir, la franca sonrisa, la mirada que desconoce la prevención.

Por otra parte, hoy, algo alejado de los ajetreos que tipificaron su personalidad pública, es un conversador envidiable, un memorioso al estilo de César Tiempo, un tradicionalista que no ama verdaderamente el pasado —como decía Ortega y Gasset— porque quiere que no sea pasado, sino presente. A Don Oswaldo es inútil interrumpirlo en una charla. Porque él dirá todo lo que se nos hubiera ocurrido preguntarle, y en el orden cronológico que necesitamos para entender los hechos. Hechos que tienen que ver con una linda vida, llena de acontecimientos que rodearon su múltiple personalidad, acercando a su vera un cortejo de personajes protagónicos que han quedado en el recuerdo de nuestra gente.

Hemos llegado hasta su departamento, para escucharlo. Sin intromisiones que interrumpan el fluir de una época que queremos, a su través, resucitar para la historia documental de los días que no registró la crónica grande. Pero que ha hecho por nuestras esencias tanto como aquella, solo que sin tantos heroísmos ni grandezas, de las cuales uno siempre termina por abrumarse.

△

LA BIOGRAFIA

—Yo nací en Concepción, pueblo de Corrientes que se llamó originalmente Yaguareté, que en guaraní quiere decir Corral de los Tigres. A los tres o cuatro años, nos radicamos en la Capital de Corrientes, desde donde mi madre y mis hermanos nos vinimos a Bue-

nos Aires cuando yo tenía nueve años. Eramos nueve hermanos, cinco mujeres y cuatro varones. Aquí comencé mis estudios, el primario y un secundario que no terminé. Mi padre era paraguayo adoraba a la Argentina, pero no se ciudadanizó nunca. La familia de mi madre era correntina, de ascendencia española. Por parte de mi abuela paterna, doña Carlota Cordero, era descendiente de portugueses, el apellido original era Cordeiro. Sosa Cordero es apellido compuesto por los del padre y la madre de mi padre. En mi ascendencia se cuentan franceses e ingleses. Comencé el secundario y luego lo dejé, porque siempre fui un rebelde a toda disciplina. Los estudios posteriores los hice libremente. Era sí, un gran lector. Al principio tuve gran vocación por el dibujo y la pintura, sin embargo alguna vez intenté estudiar metódicamente, pero no soporté una vez más, la disciplina. La academia y la organización, me exasperaban. Sin embargo, el periodismo me ganó. Mi primer contacto con ese medio, lo hice a través de los hermanos Trancredi que acababan de organizarse para editar el **Anuario Teatral Argentino**, en 1924. Yo tenía dieciseis años. Eran los editores de la revista **Comedia**, donde entré como dibujante y luego como redactor. Por esas razones, me encuentro emparentado con las primeras grandes revistas del **Maipo** y del **Porteño**.

NACE LA REVISTA

El teatro era ya por entonces una de mis grandes vocaciones. Quizás haya sido heredada de mi padre, que fue un músico intuitivo. El tocaba una serie de instrumentos, guitarra, piano, mandolina, del cual fue incluso profesor empírico. Cada vez que mi padre se acercaba a Buenos Aires —que él había quedado en Corrientes con otros hermanos— nos llevaba a los teatros líricos, a la ópera, la zarzuela, las varietés.

Las varietés constituían el gran espectáculo del momento, junto con el biógrafo, que se imponía en el gusto popular. Como redactor, escribía en la revista que le mencioné, la sección de **bataclán** criollo, cuyos escenarios máximos eran los del **Maipo** y **El Porteño**. En 1924 Humberto Cairo, importante empresario, inició una gran temporada con Iris Marga, actriz que venía de la varieté, de la tonadilla, y que así debutó en el género. Mientras tanto, en la misma temporada eran figuras en el **Maipo**, Carmencita Lamas que venía de la revista española, Dora Gales que era un cantante de escuela. Por último se incorporó Gloria Guzmán, que también venía de la zarzuela. Como vicetiples —como se decía entonces— figuraban nada más que Tita Merello, Celía Gámez, y Perlita Greco. Con un fotógrafo (todavía se usaba el magnesio), nos metíamos en los camarines, en los escenarios,

Donoso cronista de una desaparecida farándula, Sosa Cordero acopia memorias de un tiempo que no pasa, porque el amor se opone a la muerte.

tomábamos nuestras notas gráficas, que adornaban las crónicas. Siempre había una página de chismes, que eran una avanzada para la época. Hasta 1922, en Buenos Aires las compañías del género chico nacional (Vittone-Pomar, Muiño-Alippi, Arata-Simari-Franco), junto con el sainete, hacían la revista clásica, un poco a la manera de la revista española, con un argumento simple, que iba enlazando los distintos cuadros. Sin grandes espectacularidades. Casi todo el valor de las mismas, fincaba en sus libretos. Hasta que llega en 1922 Madame Rasimi desde París y trae, aparte de un grupo de mujeres hermosas, nada menos que a **Mistinguette**. La llegada de la compañía fue rodeada de toda la pirotecnica periodística. Ella apareció con un gran tapado de pantera y un papagallo y un mono. Debuta Madame Rasimi en el viejo teatro Opera y la revista, espectacular bajo todo punto de vista, deslumbró a Buenos Aires con sus sedas, strass, plumas, y mujeres de vestuario, que por entonces, eran el colmo de la audacia. La temporada duró con pleno éxito, tres meses largos. Al irse ella, quedó el teatro nacional en un estado de desolación total. . . ¿Quién volvía a intentar la revista criolla, que ya no era posible? Es entonces cuando Vittone-Pomar se instalan en el mismo teatro de la Opera, y con el respaldo de una empresa muy solvente, presentan la prime-

ra revista argentina, que se llamó justamente **La Gran Revista**. Ellos, —imitando a la Rasimi— hicieron un gran despliegue de escenografía, luces y vestuario. Las estrellas eran Olinda Bozán, María Esther Podestá de Pomar, Concha Sánchez, que era bailarina y por supuesto Vittone —un caricato estupendo— y Pomar. Al año siguiente 1923, se repite la historia con León Volterrá, en el Cervantes. Este trae de Francia otra gran revista y presenta un espectáculo sensacional. Uno de los cuadros, llamado "**El Kamasutra**", muy audaz, concitó un entredicho entre prensa y autoridades. Finalmente, se cortaron las escenas más atrevidas, y el cuadro fue presentado. Esta nueva temporada, volvió a vitalizar a la revista, sobre todo porque el público ya no se conformaba con

presentaciones mediocres. Llega el año 1924, y Humberto Cairo arrienda el Maipo para poner buenos números de variedades y cine. Sin embargo, se embarcó después en una gran aventura: hacer grandes revistas bataclánicas, ya que el dúo Vittone-Pomar andaba en gira por el Pacífico. No obstante, Muiño-Alippi y otras compañías nacionales, a imitación de Vittone-Pomar, armaban sus espectáculos con mayor lujo y jerarquía, aunque nunca alcanzaron la categoría de las compañías extranjeras. Pero debuta el Maipo con el elenco de Iris Marga, que habíamos recordado y Gloria Guzmán, Carmencita Lamas consiguen un gran éxito con los libretos de Antonio De Bassi y Bayón Herrera. Inmediatamente Ivo Pelay y Manuel Romero toman el teatro



"Camba-Cuá", escribí un pregón que llamé "La Naranjerita". Lo grabó Samuel Aguayo y lo transformó en un éxito. Más tarde llevó al disco otras del propio Aguayo y luego el dúo de los paraguayos Martínez Cardozo. A este dúo lo llamaron a grabar para Odeón y me pidieron canciones. Esto no le gustó mucho a Aguayo que grababa para la Victor, con el que al final llegamos a un acuerdo. Comencé así a producir canciones y letras de espíritu correntiño, "El Pregón de la vendedora de miel", entre ellas. Me llamaron de la Odeón para que yo formara un conjunto correntino y le diera nombre, cosa que hice y debuté, allá por 1942, con mi nombre, **Oswaldo Sosa Cordero y sus correntinos**. Por este conjunto, que fue señero, desfilaron una cantidad de nombres que luego se hicieron famosos en el género: el trío Sanchez, Monjes y Ayala, Tránsito Cocomarola al que hice debutar recién llegado de Corrientes, Pedro De Ciervi y hasta Jorge Ayala que era un cantante de boleros, muy amigo mío...

LOS EXITOS MUSICALES

En 1943 me llamó don Pascual Carcavallo, entonces director del Presidente Alvear, para proponerme algo que me pareció muy interesante. El, conjuntamente con Atahualpa Yupanqui, querían armar una gran compañía de espectáculos folklóricos, cuyo nombre era "Voces de la Tierra". Querían dividir el país en cuatro zonas: Norte, Litoral, Cuyo y Sur. A mí me dieron la dirección del cuadro del Litoral. Como no sabían a quién dar la dirección de Cuyo, les sugerí el nombre de Carlos Montbrun Ocampo. Para el Sur, también recordé el nombre de Antonio Barcelone. Atahualpa, desde ya, dirigía el Norte. La zona Centro, se la confiaron a Arturo Squianca, pianista muy valioso y que era acompañado por un novel ejecutante que había traído Atahualpa y que se llamaba Ariel Ramírez y el conjunto riojano de los Peralta-Dávila. Habíamos acorda-



"Siempre estuve atraído por el teatro. Es una pasión que dura toda la vida y yo tuve la suerte de estar muy cerca de él".

do que cada zona fuera representada por una leyenda, a elección de cada uno de los directores. Yo no encontraba al principio la mía, la que representara nuestro litoral. Una tarde de octubre, saliendo de la casa de una editorial frente a la plaza Lavalle, veo todos los ceibos florecidos. Y recordé que la flor de ceibo había sido declarada flor nacional el año anterior por el gobierno del doctor Castillo. Al llegar esa noche a mi casa de soltero me encuentro con un sobre que contenía una revista del Ministerio de Agricultura de Corrientes, en cuya carátula había una ramazón de ceibo en flor. Dentro de la revista, encontré la leyenda de "Anahí". Esa misma noche la leí y allí aparecía la historia de aquella india, la más fea de la tribu. Leí muchas veces en esa noche, aquella leyenda. Luego me dormí y yo creo que el subconciencia elaboró la canción. Así compuse finalmente la canción para la leyenda, faltando una semana para el estreno. José Bragatto, que era mi armonizador, completó el trabajo. Ariel Ramírez la tocó esa noche para que la escuchara la compañía. Jovita Luna la estrenó en octubre de 1943. A raíz de mi contrato con la grabadora que me obligaba a producir por lo menos una canción por mes, comencé mi producción. Tengo casi cuatrocientos títulos, "La Novia del Paraná", "Alma Guarani", "Juan Payé", "La Chonga", "Charol", "Café", "Mariana", "Yo llevo un tango en el alma", "Pialando leguas", y muchas más.

LOS AMIGOS DE LA NOCHE

"Yo tendría unos quince años cuando se me ocurrió pintar una cabeza, al pastel, de Florencio Parravicini. La había sacado de la carátula de un monólogo de él. Como la cosa había gustado en el núcleo de mis relaciones, me animaron a que se lo llevara al viejo teatro Argentino, donde ensayaba el inolvidable Parra. Me recibí con su clásica bonhomía, le gustó mucho el retrato que mostré al resto de la compañía y llamó al administrador Coletti y le dio instrucciones para que lo enmarcara y lo exhibiera en el hall del teatro. Ese mismo año, hice una caricatura de Muiño, de los hermanos Ratti, de Arata, Simari y Franco. Esta tarea me fue vinculando con toda esta gente y ya con veleidades de autor, de sainetero, escribí "La rival de Greta Garbo", colaborando conmigo Manuel A. Meañes. Se estrenó en el Apolo en 1932 y tuvo una gran respuesta de público, ya que sobrepasó las cien representaciones. En 1934 le llevé a Olinda Bozán "Pensión Panamericana", que tuvo menos repercusión porque fue una temporada muy accidentada... Para mí el teatro era una pasión, me gustaba alternar no solo con los actores, sino con los periodistas, los autores. Alguien que admiré por entonces, era Elías Alippi. Como director, era muy personal. Cuando ensayaba, no dejaba entrar a nadie que no fuera de la compañía. Sin embargo, a mí me dejaba un lugar y así aprendí bastante de su tarea,



Una instantánea del Teatro "Florida", en el pasaje Güemes, allá por 1916. Obsérvese cómo se ocultaban algunos espectadores, bajo la máscara del sombrero. (Derecha) El genial "Parra": una caricatura de Sosa Cordero, y una anécdota.



me dejó enseñanzas muy valiosas. A Carlos Gardel lo conocí, como ya conté en "Aventando Ayeres" que publicó PAJARO DE FUEGO en Junio."

△

Habitante de la noche y la bohemia porteña de las décadas que hoy suelen evocarse como las de una "bella época". Sosa Cordero es uno de los testigos más autorizados y valiosos. Su propio archi-

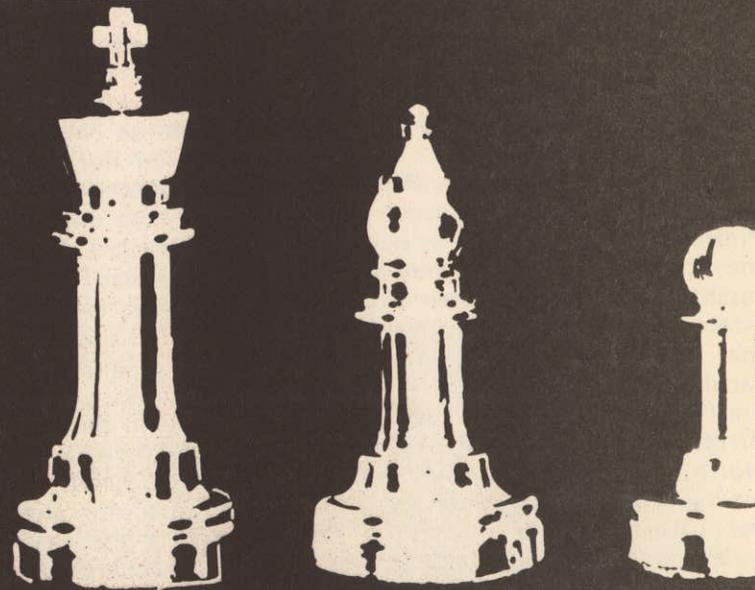
vo, sus fotos y programas de cine, de teatro, varietés, sus recuerdos, revistas, cartas y dedicatorias constituyen ya un invaluable museo que deberá rescatar para sí, el presente que tiene obligación de homenajear a un pasado tan rico, tan fácil, tan lleno de nostalgia y por sobre todas las cosas, raíz patrimonial y auténtica de una historia que no por menuda, fue menos formadora. Las charlas con Sosa Cordero, no deberían tener fin. Su ritmo evocador, tiene la cadencia y el regusto de otras épocas. Epocas sin apuros, que consagraron el

hábito de la tertulia de café y la estrecha relación amistosa que hacía un culto del "encuentro" frecuente. Aquel de todos los días. Sosa Cordero ha transcurrido muchos años de su vida ejerciendo la liturgia de una forma de la amistad que casi se ha perdido: aquella cuyas exigencias involucraban el darse por entero al varonil ejercicio de la fraternidad.

Carlos A. Garramuño

Una buena apertura...

... para sus ahorros
son nuestras
operaciones de
INVERSION.



banco de la ciudad de buenos aires
en la gran ciudad, su banco desde 1878

Un banco para inversiones inteligentes.



nuevas jactancias porteñas

por Ignacio Xurxo

ULYSES

Conocer es amar, me decía hace poco una talentosa muchacha aquejada tempranamente de aforismos. No, de ninguna manera es así: menos aún bíblicamente hablando. A la Poesía, por ejemplo, somos muchos los capaces de amarla, ninguno el capaz de definirla y sólo unos pocos (no más de cinco que vivan aquí) recibir sus dones en plenitud, **conocerla**. Confieso envidiar sin rencor a estos elegidos y que a veces, vergonzantemente, les escamoteo pequeños *souvenirs* con el perfume inconfundible de la Desconocida. Por eso estas notas suelen titularse o encopetarse con algunas líneas de Neruda o de Lorca que parecieran conservar algo así como el latido y el respirar soñados. Olivari —como Prévert— me sugieren como cierto íntimo, delicioso impudor de la Lejana. Y así, el plano terso de su frente alta y noble podría dibujarse en una cita de Macedonio; la profunda mirada de la diosa, paradójicamente, hipnotizarnos desde un verso borgiano. El antiquísimo nombre que encabeza esta página, propone en cambio, acercarnos al vislumbre del cuerpo mismo de la Poesía, a su más temible llama y a su sombra más tibia, a su patética condición de fugaz refugio sobrehumano.

Ulyses es, en Buenos Aires, un sustantivo que no necesita ser continuado por el apellido que todos saben pronunciar: Petit de Murat. Lo que no tantos atinan a identificar es la alta profesión de su dueño porque él ha estado, por lo común, ocupado en disimularla. Borges ha dicho en 1978 en un reportaje: **Ulyses sí que es poeta, él es mejor que yo...** Cuando el elogiado lo supo apenas comentó, sin sorpresa: **No hay que hacerle caso, es un viejo juego que Borges y yo jugamos.** Y, bien mirado, uno y otro abusaron durante años de sendas pero opuestas tácticas de diversión, como si en alguna de sus caminatas juveniles por Belgrano hubieran acordado no exhibir demasiado tan indefenso oficio. Quizás ya adivinaban que el refinado anacronismo de la Poesía iría haciéndose cada vez más sospechoso, cada vez más intolerable su desafiante lujuria, que pasaría a ser la más suntuosa afirmación posible de la individualidad. Borges, a favor de su increíble memoria, se amuralló en un prestigio de erudito cuya mención siempre lo hizo sonreír misteriosamente. Ulyses, con la energía que sólo puede alentar a los resucitados, ayudó a nacer a nuestro mejor cine, a renacer a nuestra novelística, a madurar a nuestro periodismo pero, sobre todo anduvo, vagó por la ciudad y por el mundo, haciéndose inevitablemente una imagen callejera y mundana. Tanto Borges como Ulyses nos impusieron sus simulaciones: aquél, supo parecer por años una especie de recluido y fanático ajedrecista infalible. El otro, algo así como un brillo excesivo y errante que no podía faltar en las noches de Buenos Aires, hasta ser en muy plena vida un personaje con *placet* para mito, tanto como sus idos amigos Manzi o Troilo.

Acaso por eso, Ulyses ha escrito hace poco un bello inventario de sus singladuras porteñas: **La Noche de mi Ciudad**, en una prosa que descubré su inerte ternura de poeta casi tanto como sus mismos poemas. Esas casi memorias dan nombres y nombres, cientos de retratos de amigos, de compañeros de viaje virilmente amados. Quien supo ganar la amistad de Jean Giono, de Henry Miller, de Luis Buñuel, pareciera

imponer un aplazamiento a la partida de Pondal Ríos, de Barquina, de Angel Reta. Se percibe que quisiera nombrar a simplemente, toda la gente de aquí y de a cada paso, que necesitaría abrazarla, tanto, como el sediento beberse al espejismo. Es en sus palabras, el riesgo de la enumeración y las separaciones.

Parece casual que, Borges también, por estos días ha señalado a su amigo Ulyses como fundador de la escuela (?) de los **tiernos de Belgrano**. Este mensaje cifrado, esta graciosísima nominación como de comparsa, tiene sin embargo toda la ambivalente precisión que suelen lucir cuatro palabras administradas por el burlón oráculo de Maipú al Norte. Ulyses nunca pudo estar mucho tiempo ausente de Belgrano ni de la ternura. Hubo sí, algún exilio, algún inevitable cansancio ante endémicas prepotencias, pero al regreso podía citar otros cientos de nuevos nombres queridos, incluyendo el de un país: México, donde viven ahora tres generaciones de su sangre, contando a su hijo porteño. Ulyses volvió a Belgrano pero más no pudo dejar en prenda.

En **Espléndida Marea de Lágrimas** que, junto con el libro que lo contiene ha cumplido medio siglo, el tiempo estaba definido, sobriamente, como uno de los **apoyos habituales en el vivir**. Ese tiempo sigue aún llenándose con la tremenda actividad de volcán joven con que Ulyses abruma, con la misma pasión que puso hasta en sus más modestas y remotas columnas periodísticas. La valla que otros llaman error es un obstáculo que lo mismo da saltar, eludir o cargar al hombro, pero no cabe la displicencia, la fuerza del paso no debe amenguar. La perfección, en todo caso, nos espera en alguna dimensión extrahumana y, por supuesto, en el poema.

En **La Cruz**, uno de los más recientes, ha escrito:

**Sólo aquellos que no son tus santos
alcanzan a saber
durante un durante que no tiene
nombre, oh Dios mío**

**—sean idiotas sumergidos en los patios terminales de los
manicomios o nobles amantes inmortales—
por virtud de un extraño
y desperdigado entrecruzamiento
qué cosa sea
sospechar de golpe, en una ráfaga
que la verdad y la belleza existen.**

Desde el primer libro, que necesitara llamarse **Conmemoraciones**, ha corrido externamente un tiempo que no fue apoyo para el vivir: cincuenta años de los más crueles y materialistas que haya contado el hombre. Al cabo de ellos, Ulyses sigue empeinado en la abolición mágica de la fealdad y la mentira. Ya ni sus fintas ante el Polifemo de la TV nos pueden desorientar porque la ternura ha sido flagrante y usual, la Poesía demasiado calificada. Ulyses es otra cosa que un resplandor, una jactancia de la propia ciudad. Es uno de los mayores donantes de activa, de rebelde esperanza que camina sus calles. Tal vez por eso las ande de noche, hasta dejarnos encendido el día.



JAZZ

Alberto Daneri

Teddy Wilson

CUANDO EL TALENTO VIENE TOCANDO

¿Quién no recuerda su solo de "El hombre que amo" en aquel legendario concierto del Carnegie Hall de 1938, integrando el cuarteto de Benny Goodman junto a Lionel Hampton —nuestro próximo visitante— y Gene Krupa? ¿O las audiciones radiales del terceto tocando "Muchacho chino" o "Polvo de Estrellas"? Sucedió hace casi 30 años —en 1942; un afamado crítico, Hughes Panassié, declaró que Teddy Wilson no era un pianista creador. Pero casi 20 años después se retractó llamándole "complejo e inventivo, con solos llenos de ideas". Esta paradoja es una constante en la vida musical de Wilson. Aunque no rehuyó la polémica, los cuestionamientos adversos le rozaron a menudo. Gracias al esfuerzo de las autoridades del Teatro Municipal General San Martín, pudimos escuchar en el ciclo Música de Cámara y Jazz —nuevo logro del multifacético Kive Staif— a este notable maestro.

Texano y negro, nacido en Austin en 1912, Wilson tiene un hermano músico, el trombonista Gus Williams. Estudió piano y violín durante 4 años. Comenzó su actividad a los 17 —¡hace medio siglo!— cuando escuchó a los Mc Kenney's Cotton Pickers y a la orquesta de Fletcher Henderson, el magnífico arreglador. Allí decidió dedicarse al jazz. Se inició en Detroit junto al baterista Speed Webb, con quien permaneció 2 años. Luego pasó por varias bandas (el saxofonista Wilton Senior, Erskine Tate, Clarence Moore en el Café Granada y Eddie Mallorey en Chicago). Poco conocido es que integró el conjunto de Louis Armstrong entre enero y marzo de 1933, año en el que también colaboró con Benny Carter. Siguió errando por otros conjuntos (Willie Bryant) hasta unirse a Benny Goodman en 1936, con quien actuó durante 3 años alcanzando la fama.

Lo abandonó para formar su propia banda, en la que brilló como vocalista la inigualable Billie Holiday, con quien anteriormente ya había grabado. En abril de 1940 crea su sexteto, que dejará a fines de 1944 —época de transición a causa de la guerra— para unirse nuevamente al pan seguro que le brinda Goodman.

También grabó con los talentos del "Bop" (Charlie Parker y Dizzie Gillespie entre otros) sin conseguir

adaptar su estilo al jazz moderno. Incluso acompañó a diversas vocalistas: Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Lena Horne, la del físico impactante y la etérea voz. Desde 1946 se vuelca a la emisora radial al tiempo que plasma su vocación docente enseñando en Juillard y en la Metropolitan Music School. Es en 1952 cuando empieza el tiempo de su gira por el mundo, solo y al frente de su trío. Toca en América, Europa Central y sobre todo Gran Bretaña, donde su estilo es muy valorado. Aparece en "The Benny Goodman Story" (1955) y sigue colaborando con Goodman y presentándose con él en el Sin dejar de lado los festivales de Newport y Montreux, visitó Japón en 3 oportunidades y además viajó allí en estos últimos años. Acostumbra usar al saxo Charlie Ventura para incursionar entre el público del Michael's Pub, de Nueva York, y algunos recitales de la noche (única) en que actuó en Bs. As. Atrás junto a los pianistas Earl "Fatha" Hines y Marian Mc Parthland. Esta vez lo hizo con el bajista Holley y el robusto baterista blanco Bill Reiche. Muchos pensaron ahora que el límite de Wilson se había roto en el Concierto del 38; se equivocaron. Ante su conducta de ser aparentemente descuidada, otros creyeron que sus condiciones no merecían demasiada atención (vió en la conferencia de prensa). Pero, aún siendo producto de la comercializada Era del swing, y haber renegado jamás de ella, Wilson es, como Young, Ellington, Armstrong, Hawkins o Hines, uno de los hombres nacidos en la primera década del siglo que más gravitó en el jazz. Pertenece al grupo que marcaron rumbos definidos al piano dentro de la música. Venido justamente de la escuela de Louis Armstrong, quienes esperaban a un anciano de 67 años, irónico y casi aburrido se encontraron con la sorpresa de escucharlo en la plenitud de su vena interpretativa.

No demasiado cuestionador en sus opiniones, Wilson gustan Hines, Evans, Garner, Ornette Coleman y Coltrane") fue irónico cuando se le intentó imponer el "trumpet style" ("¿Estilo trompeta? ¿Qué cosas de los críticos"), pretendió obviar toda referencia especial a Billie Holiday y adláteres ("Pasan los años la gente se convierte en leyenda sólo recuerdo a una chica que cantaba conmigo").



poco apareció nostálgico respecto al concierto el 38 ("Ya no tengo memorias de aquello. Fue una época de mi vida y nada más"). Sonriente y ameno, en sus zapatillas oscuras y cómodas y su posterior respetuoso homenaje a los grandes compositores, Wilson pareció saber dónde ubicarse.

Logro de elevar paulatinamente la temperatura emocional recordando desde "que alta está la luna", de Louis Armstrong, hasta "Cuerpo y Alma", de Johnny Green, definió aglutinar diversos intentos creativos y eslabonó piezas de Gershwin (muy buenas versiones de "Tengo un secreto", "Tiempo de verano" y "No es necesariamente amor"), Cole Porter (con un restallante "Te para dos") y Duke Ellington (brillante en "Dama sofisticada" y "Muñeca de Seda"). Ante el aplauso sostenido de la concurrencia debió cumplir renovadas apariciones culminadas con un memorable "St. Louis Blues", de Duke Ellington.

En esta función fue apreciable en Wilson su continua trayectoria de superación. Hombre de buen gusto inimitable, incisivo en los chorus, seguramente no ha cambiado en lo esencial, mas en su evolución ganó complejidad armónica y refinamiento. Tiene una capacidad de creación que no decae en momento alguno, asombrándonos con algunas soluciones inhabi-

tuales. A menudo emplea notas sueltas con la mano derecha y fractura el ritmo con la izquierda, buscando aunar sus improvisaciones. Es, no obstante, un estilista fiel a sus arreglos. Utiliza variedad de conceptos al desmenuzar las melodías, pero siempre con delicadeza y exactitud, con ese toque de distinción que lo caracteriza.

El contrabajista negro Major Holley demostró ser un notable ejecutante y amplio dominador del scat vocal, al punto de recordarnos al mejor Oscar Alemán; también exacto acompañante en los contrapuntos. En cuanto a Bill Reichenbach, su manejo de las escobillas y una amplia sonrisa posiblemente escondieran tras su mediocridad cierta escasez de ideas en los pocos solos que intentó, aunque no me atrevo a juzgarlo por esta sola presentación ya que las sutilezas de Wilson pueden inhibir el lucimiento de un baterista. La noche fue fructífera. Porque al fin y al cabo fuimos a escucharlo para soñar con una época ingenua y ambigua, cuando se creía en las causas justas y la gente pasaba sus ocios escuchando la radio, cuando los autos tenían estribo y recién llegábamos al mundo entre imágenes de "La calle 42" y zapateos de Fred Astaire-Ginger Rogers en "Sombrero de Copa"... Y él nos ayudó.

brindamos seguridad

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

Consulte con



ANCORA

COMPANÍA ARGENTINA
DE SEGUROS S.A.

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

María M. Ocón



**A orillas del camino,
yendo de Patquía al sur,
"la" Mecha Ocón
se apareció al cronista
y mantuvo un diálogo
sobre la novela, la historia
y la vida:
tres cosas
sobre las cuales,
ella sabe mucho.**

LA NOVELA HISTORICA, HOY

A sí que vos sos "la" Mecha Ocón? (le dije, mientras mi mano derecha tanteaba, más que buscaba, el vaso de vino en la semipenumbra del boliche, a un costado del camino a Patquía, "la patria del dátil").
—Sí, soy ella misma (respondió sin inquietarse; más aún, acomodándose mejor en la silla y enfrentándose, mesa por medio, muy segura de sí misma, bebiendo con delicadeza el frío vino blanco de Villa Unión, haciendo relucir al turbio continente de

aquel, como si se tratara de finísimo cristal checoeslovaco).

Después reinó el silencio. Sin que nadie lo pidiera, el patrón del boliche, arrastrando las alpargatas sobre el áspero piso de cemento, moviéndose casi con sigilo, se llegó con otra jarra y una nueva porción de charqui de guanaco y otra de un picante queso de cabra, depositando todo ello sobre la pulida superficie de algarrobo. Afuera gritaban las chicharras y yo pensaba en los veinticinco años que pasan, en estado larval, bajo

tierra y en ese único día en que sus alas arrancan arpegios al calor solar para transformarlos en la música del verano. ¿Así que esta es la famosa Mecha?, me decía, revolviendo, en el fondo de la memoria, aquel otro día, cuando habíala conocido... sin conocerla. Buscaba yo por entonces una casi mítica tribu indígena y deambulaba por tal motivo, y con cierta frecuencia, por las comarcas del Gran Chaco, recorriendo con perseverante minuciosidad la vastedad de la selva, revolviendo en los conocimientos de las gen-



Portada de
"Desde Juárez
South América,
libro presentado
el mes pasado
en Buenos
Aires.

tes de los poblados vecinos. Había aprendido a amar aquel paisaje deslumbrante y mis botas estaban acostumbradas a hundirse en las espesas "alfombras" de tierra suelta, mientras el sol pegaba fuerte y relumbraba, a veces, sobre alguna que otra osamenta de puma o de oso hormiguero. Rastreador de la historia, del folklore y la antropología, apenas si llevaba en las alforjas lo indispensable para la diaria vida. Junto a las cámaras fotográficas y los rollos de película, un poco de fiambre criollo; rozándose con los cuadernos de apuntes, algo de galleta de campo. Y, siempre, algún puñado de libros en los que aprendí a conocer el Chaco Austral, o Chaco Gualamba o Gran Chaco... Así me fue "presentada" Mecha, leyendo con apasionamiento las páginas de su novela. Fue toda una revelación aquel estilo dramático que captaba con tanta precisión el medio en el cual transcurrían las agitadas vidas de los habitantes de aquellas páginas.

—Y decime, ¿es cierto que nunca habías estado allí, cuando escribiste la "novelita"? (le dije "novelita" con cierto desdén porque quería probarla).

—Así es: jamás había puesto mis pies en Juárez. Aún ahora mismo puedo decirte que no conozco el pueblo. El "librito" (aquí puso su pizca de ironía) surgió de un apasionado y objetivo conocimiento de los diversos elementos —humanos y paisajísticos— brindados por Aurora Pozzi y los que yo misma recogí de la historia de la región. ¿Vos nunca escribiste algunas de tus "grandes y célebres crónicas" (aquí el estilete de la ironía se transformó en puñal), sin haber estado en el lugar que describías?

Pude contestarle que el periodismo no es ficción y que sus búsquedas, las de la información, nada tienen que ver con los elementos de la imaginación... Bueno, pero no le dije nada. Ella borró todo con una de sus anchas sonrisas y esa verdadera elegancia trasunto de un espíritu fino, colocado más allá de los estudiados refinamientos— que es uno de los atributos más esplendentes de su personalidad. Además

carecíamos de tiempo: ella nuararía su viaje a Córdoba. Y adentraría en el rigor de La en el esplendor de las altas nías, en la grandeza de los sos desiertos, salpicados, de vez por la verdura de los mcs valles y, finalmente, en de la baguala y el sentido de los ancestros vernáculos charía hacia el Valle de los ficios.

En tanto, Mecha, en la trada de su casa cordobesa, in su próxima producción his literaria, **En la Estancia**, que... iaro, aro, aro! —piden ciertas "relaciones" de tro cancionero popular—, y ¿cómo meternos a contar será la segunda si aún no te mos con la primera?.

MARIA DE LAS MERCEDE

No creo en la casualidad sin causalidad. Por eso, ya que una causa última que nos reunido, ¿por qué no util ocasión y entrevistar a **Marcedes Ocón**, nacida en Belgrano, un poco criada a del Paraná, siguiendo el militar del padre, y traspl luego a las Sierras del V Punilla? Ella tiene un amasada en el torbellino d desgarrantes y desgarrado: pos nuestros, forjada en m penurias y dificultades cuales, a pesar de las magull pudo salir indemne gracia temple tan especial. Madre hijos, emprende la carrera leyes y se gradúa de a Abuela, se lanza de lleno a de la producción literaria. por lo pronto, una for revitalización de la nov tórica argentina, género q noce a dos formidables m Manuel Gálvez y Hugo Wa conocida, sin mayores cc con la "promoción", car empresas editoriales int por su obra, María de las M Ocón, sacrificando cosas el les, se convierte en su pro tora. Y, contra toda es sobrepasando los límites d audaz imaginación, se er ante el éxito: la edición e, incluso, es reclamada exterior...



La autora,
con un nieto,
y el paisaje
patagónico.

—Un amigo viajó a México y a España y se llevó algunos ejemplares, que distribuyó, a su vez, entre otros amigos. Estas manos amigas las llevaron a críticos literarios. Por estos poco frecuentes caminos, “Desde Juárez, South América” se encontró con críticas y comentarios laudatorios fuera del país a que pertenece mucho antes de que, en él, se ocuparan seriamente. Hace poco vendí los últimos ejemplares a una librería alemana especializada en temas de nuestra América.

—Antes de proseguir con esta obra, ¿podés decirme qué habías escrito con anterioridad?

—¡Oh!, aquello se llamó “Sobre la cuesta”. Era un poco autobiográfica y la escribí con muchísima ilusión. Pero en cuanto la julladurí vi impresa comprendí que debía deshacerme de ella lo más rápido posible, antes que alguien la conociera. Entonces planeé su desaparición. Tenía una cocina “económica” pero faltaba leña. Así que... ¡bueno!, la convertí en cenizas. Y el mundo —también yo— nada tiene que lamentar. Después escribí “La cara lavada”; no es mala, pero tampoco buena. Se vendió toda la edición, lo cual es increíble y se debe, seguramente, a mi buena estrella...

—Supongo que también fueron ediciones tuyas...

—Sí, ¿sabés algo? (y sonrío apaciblemente, con candidez): a veces no tengo ni para el pan. Y no creas que exagero. Pero no me arrepiento de invertir el dinero ganado como abogada en estas ediciones. He logrado hacer la famosa “escala de valores” y en ella, la plata no figura, precisamente, en el

primer término. Si alguna vez perdí mis horas en mundanidades; ya no lo hago más y me atterra pensar que existe gente que se pasa todo un día eligiendo los azulejos para su cuarto de baño.

DRAMA Y VERDAD

“Desde Juárez” es el relato fiel del surgimiento de un pequeño pueblo en la selva formoseña limítrofe con Paraguay, erigido como un mero punto de apoyo al tren que, de Formosa a Embarcación, ha de servir para transportar el petróleo salteño hacia el Paraná. El drama personal se entrevera frecuentemente con la verdad histórica y surge así, pletórica de fuerza, la realidad de un trozo de tierra argentina y de vidas de indios, criollos, paraguayos, gringos y árabes obligados a convivir en algo que es poco más que un mísero campamento en medio del agobiante paisaje, rodeado de alimañas y dominado por el signo de lo fatídico, de aquello que ha de ocurrir porque, necesariamente, debe ocurrir, porque así está dispuesto por una fuerza superior.

Los personajes del libro no sólo son los hombres: también están la yará, el yurumí, el león americano, la serpiente de cascabel y la de coral. Y también están el fachinal, los talas, los algarrobos, los tunales, los montes espinudos. Y el canto de los pájaros y también el “pim-pam” de los tambores aborígenes. Pero sobresaliendo por entre todos está Aurora Pozzi. ¿Quién es ella? Para

hablarme de esta mujer, “la Mecha se puso seria. Desaparecieron los oyuelos de felicidad y el gesto se transfiguró hasta la melancolía...

—Aurora es un ser muy especial. La novela la escribí sobre apuntes que ella fue tomando durante su larga permanencia en Juárez, donde llegara un día para instalarse como farmacéutica (es doctora en bioquímica) pero, sustancialmente, con objeto de saciar su alma aventurera, cosa que no supo hasta mucho tiempo después. Esta es una mujer formidable, arquetipo de esa raza tan especial en la que se equilibran el corazón y la mente, bien templada, material que no sólo se consume por amor, pero en el cual el amor reconoce el principal elemento de su aleación. Ella es el libro entero porque, no tengo duda, es el símbolo de Juárez, de todos sus habitantes, mujeres u hombres, blancos e indios. Y hasta es un poco vegetal y otro poco animal, ya que es imposible pertenecer a ese lugar si no se logra confundir uno con todos los elementos de su paisaje.

—Y el otro personaje es el Comisario, ese criollo sacrificado, inteligente y pícaro, habituado a la dramática grandiosidad de aquella tierra fronteriza por cuyas cercanías discurre el montaraz Pilcomayo...

—Sí, efectivamente, el Comisario es el segundo actor del drama, aquel que se constituye en el custodio total de la vida en el pueblo; el que impone orden con serenidad, libertad vigilada por su ojo escrutador, juez a lo Sancho,

con su formidable conocimiento de la gente y esa intuición que tanto se asemeja a la sabiduría. El también, como Aurora, es parte vital de Juárez. Cada uno a su manera, son quienes transforman a esos habitantes de la punta del riel, reunidos por los diversos avatares de sus vidas, en una comunidad de seres humanos que aprenden a quererse más . . . o a odiarse menos.

—Aurora, ¿vive todavía?, ¿cómo es?

—No solo es verdaderamente una "joven sin años"; además conserva aquella candorosa inocencia que le permitió salir indemne del, por entonces, brutal paisaje humano de Juárez. Además —pensá que te estoy hablando de una mujer cercana a la novena década de vida—, sigue fiel a su espíritu de aventura. Hace poco tiempo atrás, por ejemplo, estaba una tarde en la estación de San Salvador de Jujuy cuando ve llegar un tren atiborrado de pasaje. Pregunta a dónde va. Le dicen que al otro lado de la frontera, hasta La Paz. Pregunta, ¿cuándo sale?. Le dicen: "dentro de una hora". Pide un boleto y ahí nomás se marcha a Bolivia. "No tenía nada que hacer allí, pero de pronto me entró curiosidad por ver a cholas y coyas en las empuñadas calles paceñas. ¡Y me largué nomás!", le comenta a quienquiera sea.

—¿Y cómo la conociste?

—Hace muchos años, el que fuera gobernador de Córdoba, aquel impagable "Rengo" Zanichelli, tan lleno de bonhomía, me preguntó: ¿es cierto, doctora, que usted es poetisa o algo así? Le dije que novelista: "¡Bueno, no importa!, yo le voy a presentar a una mujer que le va a ser muy útil . . .". La mujer era Doña Aurora Pozzi. Pero no me fue muy útil porque la amistad no es utilitaria ni una persona tan rica en matices espirituales e intelectivos, como ella, pasa por tu vida sin dejarte cosas mucho más entrañables que la mera utilidad de sus conocimientos.

—La escala de valores, ¿no es cierto?

—Sí, la escala de valores y, en ella, lo primero es el espíritu y después el amor.

—¿Y la verdad?

—¡Oh!, es algo que informa a todo el conjunto. Sin verdad no existe posibilidad alguna para el ser humano.

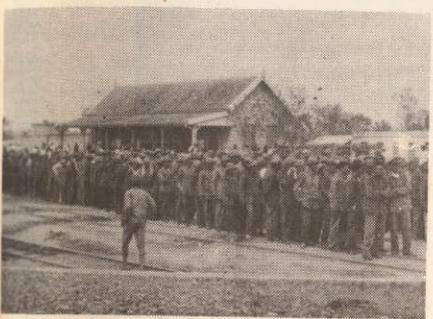
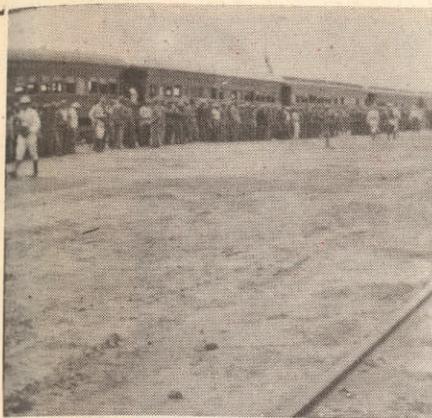
—¿Crées que existe en nuestro tiempo?

—En el nuestro y en todo otro tiempo. Aunque ahora se la trata de tan mala manera que puede transformarse en una de nuestras mayores nostalgias.

Ya habíamos perdido, ella y yo, la jocundidad del encuentro. Afuera seguía muriendo la chicharra y el sol, seguramente, volvía más dulce la fruta que a Patquía da fama. Fue como si un ramalazo de tristeza se hubiera aposentado bajo aquella techumbre de refrescante cañamazo dignamente encajada. ¿Tal vez por esa verdad ausente (pero existente) que una vigorosa novelista, no muy conocida se propone como meta final de su obra creativa? Tal vez (los "tal vez" abundan en demasía en la arriesgada profesión del pensador, del creador, del hacedor de arte . . . porque "tal vez" esa obra suya no guste a los críticos o "tal vez" no encuentre el indispensable mecenas, o "tal vez" disguste a alguien), Mecha sólo pensase en su propia existencia personal y en todos los rigores que una mujer, puesta a desentrañar verdades, debe afrontar desde su difícil posición de intelectual.



La vida es curiosamente dramática. En "D Juárez", Mecha Ocón habla, con cierto des de "un tenientito" llegado al pueblo para calizar el intercambio de los prisioneros guerra. Pues bien, muchos años des de aquel hecho, el "tenientito" —que ni sultó tan desagradable ni autoritario— cció a Mecha, ya convertido en coronel (rado) y le suministró unas fotos que co tuyen un verdadero aporte histórico novela. Son las que vemos en esta secuei Sus imperfecciones técnicas (están "hec



"DESDE LA ESTANCIA . . ." SUDAMERICA"

Un poco pensando en lo que queda apuntado en el último párrafo y otro poco para cambiar el ambiente triston, le pregunté:

—Decime, ¿sos feminista vos?

—Nunca. No creo en esas cosas. No están, para nada, en mi escala de valores. Creo en el ser humano como tal y no en una forzosa división entre hombres y mujeres (o, lo que es peor, entre hembras y machos). Ya te dije lo del espíritu y la inteligencia. Además, fijate el caso de Aurora: ella no se propuso ser feminista y no existe duda alguna de su importantísimo papel en aquel Juárez violento, casi apocalíptico, de su tiempo. Y el personaje de "En la Estancia; Sudamérica" también es una mujer muy brava . . .

—¿Como cuánto de "brava"?

—Mirá, se trata de un personaje real, que a los dieciseis años trabajaba como telegrafista en el portañeo barrio de Flores . . . antes de 1890, cuando casada con un político muy rico, se va al sur de la Provincia de Buenos Aires y, como el marido pasaba mucho tiempo en La Plata, asume la dirección de la estancia, apenas cuando tenía dieciocho años. Pensá en el ambiente de entonces, en la cantidad de retobados y gentes "alzada" (en razón de la injusticia predominante) que abundaba en esos pagos . . . Ella manejó aquella estan-

cia a punta de rebenque y coraje, imponiendo su temperamento al de aquel conjunto de hombres a sus órdenes . . .

—¿Es un personaje de ficción?

—De ningún modo. Se trata de un ser de carne y hueso que vivió en la época y lugar que figurarán en la novela. Será, de hecho, una obra de carácter psicológico e histórico, con ahondamiento en todos los matices posibles. Y, por supuesto, rigurosamente documentada: desde las cartas de amor al despojo de que esa mujer fue objeto, a la muerte del esposo, por parte de alguna gente de "buena posición". ¡En fin!, será un friso de aquella Argentina de 1890.

—¿Por qué "Desde Juárez" fue South América y "En la Estancia" es Sudamérica?

—Se trata de una cosmogonía. Pensá que "Desde Juárez" incluso relata circunstancias de aquella terrible guerra del Chaco, en la que Bolivia y Paraguay se desangraron por cuenta de otras potencias (Juárez, incluso, fue el lugar desde el cual se hizo el intercambio de prisioneros con fiscalización de nuestro país), en un rasgo demencial propio de "south-americanos". Mi próxima obra, que ya está "a punto de publicación", tratará, en cambio, algo definitivamente "sudamericano" al estilo del Río de la Plata.

Nos despedimos con cierta emoción, como si ya fuéramos amigos de antigua data. La acompaño hasta la puerta del boliche y, cumplido caballero, le abrí (y cerré) la puerta de su automóvil. Nos dijimos un último adiós y volví al interior, en espera del ómnibus que debía trasladarme en la siguiente etapa.

—¿Ese ómnibus? (me dijo el patrón), "tal vez" no pase hoy . . . si ya no llegó a esta hora . . .

Por las dudas pedí otra jarrita de vino y me fui a la puerta, a escuchar el canto de la chicharra y, de paso, a ver si podía desentrañar algo del misterio de esos veinticinco años que el "bichito" pasa bajo tierra.

Hilario Giménez.

n "Desde con una máquina de cajón) pueden olvidarse o desdén, en aras de cuánto testimonian. Vemos, así, para fin el primer término, los vagones del tren que neros de todavía van de Formosa a Embarcación. después ue no re- tango, la avanzada de los jefes a cargo del o- cono- intercambio. Seguidamente, los prisioneros nel (re- formando ante los andenes de Juárez y se const- una aproximación ampliada de esos pobres rico a la "south-americanos". Finalmente, los tachos secuencia- ue contenían las comidas que les proporcio- "hechas" aba la Argentina.



alicia silman

ALGO MAS QUE TRAMA, NUDO Y URDIMBRE

Sus diseños de alfombras y tapices certifican el pico más alto de nuestra creación artesanal. Además, una gran tradición: la actitud estética en todo. Su casa, hecha a mano, emana su personalidad: el irrefrenable amor a la vida.

Para mí, el tapiz, es una forma de expresión a través de una técnica: el tejido. Personalmente, yo no tejo; diseño. Ese es el desarrollo de mi tarea. He diseñado para publicidad, estampados, alfombras. Y para tapices. Siempre dentro de técnicas que más conozco. Pero ni tejo, ni imprimo. Trato de expresarme con los medios que se consustancian con mi forma de ser. Me podrán ver tomando fotos o filmando (no para competir profesionalmente); puede ser que haya temas que vibren en mí para hacerlos al óleo, en escultura o en cine. Siempre será una cuestión de técnicas expresivas. La del tejido la aprendí de artesanos muy buenos y comencé a utilizarla, afinándola en lo que quiero hacer, en

cuanto a lo que se pueda poner dentro. Pienso que es un poco la búsqueda de nosotros mismos. "El tejido es algo muy rico, de una gran tradición. Inclusive, por la parte oriental de mi padre. Tengo una cómoda hecha por mi abuelo para mi abuela (cuando la estaba cortejando). Ya tiene 100 años. El era ebanista. Pero esta es la línea materna, que es italiana. La alfombra viene de mi padre, musulmán. La influencia de oriente viene de ese lado. El no era artesano. Entonces, tenemos negocio. Comida con especias, higos de Esmirna y todo eso. Las vías son separadas, pero se unen en mí. Por ejemplo, cierto gusto *art-nouveau*. Evidentemente, es una búsqueda de identidad a través de un hecho

tradicional, porque si mi padre, mi madre —occidental—, *art-nouveau*. "Tejer, por el momento, no me interesa. Prefiero tener un tapiz, una tela tejida y hacer algo con ella. Me expreso a través del diseño, del color, la forma. No, tejer no podría hacer, pero no sería el tejido tradicional de tradición y urdimbre. El campo de definición es muy vasto. Como el *art-nouveau*. Incluso, como definición de lo que, hasta el presente, se ha trabajado con una de sus técnicas. No hay una definición. Tejer es similar. No solo el tejido. Tejer es las fibras que se entrelazan en un espacio. Es algo que no tiene definición.

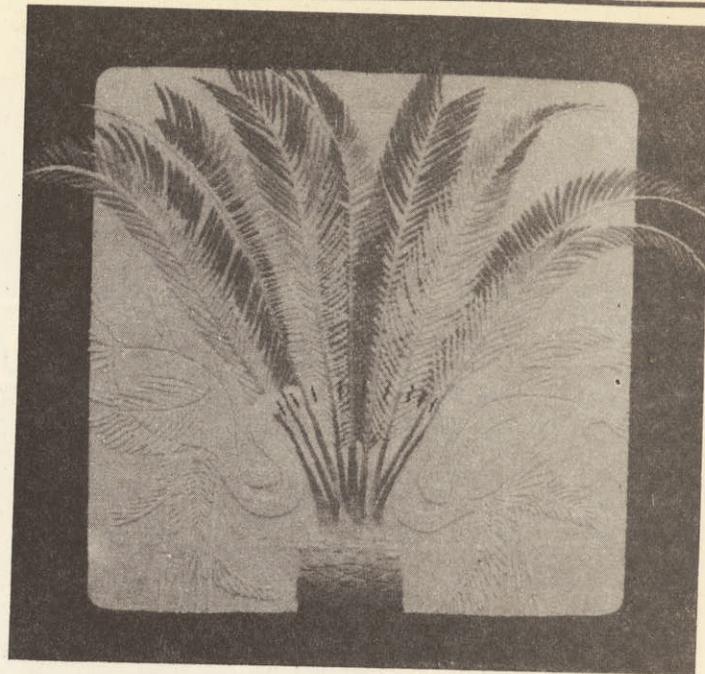
"Si tomara un pedazo

uniéndolo a otro, obtendría un collage. Escaparía así, al sistema tra-

dicional: trama, nudo y urdimbre. Podría unir mecánicamente y rearmar. Y sería un tapiz. En lo único en que se está de acuerdo es que debe ser tejido. Se pueden tomar dos planos y entrelazarlos. O tomar un trozo y volcarlo a una forma espacial. Es algo que no tiene límite.

“En verdad, lo que a uno le preocupa es la creación. El substrato técnico tiene que ser conocido y se supone que hay que partir de ella para que sea correcta; por lo menos, correcta. Pero la apetencia del artista es crear. Con la técnica, uno va y viene. Las veces que quiera. Es la libertad del artista. Se puede volver a operar como en la cueva de Altamira —cuya belleza es indiscutible— con un poco de grasa, de tierra color o de negro de humo y dibujar perfectamente. Y también se puede usar el acrílico. Entre el óleo sobre tabla o el acrílico sobre tela hay todo un campo —muy vasto— como en el tapiz, que se inicia en la edad de bronce con la cestería, el tejido original. De allí se pasa a fibras vegetales y a los animales. El hecho de tejer es quien establece el primer estadio. Hasta hoy, no ha variado. Así pase una lanzadera a tal fracción de segundo, está tejiendo. Sigue siendo trama, nudo y urdimbre. Quizá, haya aceleración; estructuralmente, no hay variación.

“Humildemente, estoy en esto. Claro que, humildemente, también me gustaría ser bailarina ¿Y quién sería nudo? ¿Quién no salió cantando, bailando del teatro? Uno quisiera que de la expresión o cual gesto haya sido extraordinario. Acaso, hecho por uno mismo. Y mejor que el otro. Uno quisiera conquistar el espacio y volar, como los grandes bailarines. Todo el mundo quiere toda esa tanda de extraordinarios bailarines, de pronto, hay alguno que es estrella. Quizá ninguna otra, como la disciplina de la danza. Todos tienen técnica, pero



“De una palmera, el engarce”, tapiz elaborado y expuesto en el año 1978.

uno, además de ella, sabe crear. Eso es lo que lo hace estrella. La técnica es la base: crear, el plus. Como en *Muerte en Venecia*, alguien pregunta: “¿Vos creés que la creación del artista la hace el trabajo?” Y se le contesta: “Lamento discernir con vos; para mí, la creación surge espontáneamen-

te, a despecho de la intención de uno, de su trabajo como artista”

Quando se tiene el dominio de una técnica y —además— se es creador de vez en cuando, hay creación.

No todo lo realizado por un creador, es creación. Pero, ¡cuánto esfuerzo para llegar a eso!”

MI CASA, TU CASA

—Tengo una amiga que dice que mi casa es una escultura. “No has hecho pintura este año, pero fijate la escultura que has hecho” me dice. No hay cuidado por las formas. No hay muchos livings que tengan la pileta de lavar y el piso adoquinado. Hice un hogar en una caballeriza. No quise cambiarla. Se come en el pe-sebre. Me siento muy bien aquí, con este aspecto de pared blanca, donde hay limpieza y la mirada tiene distancia porque no choca con nada. Quiero esta casa. Verdaderamente, la amo. Se podría pensar que porque es propiedad de uno. Pero no. Tuve otra propiedad. Pero a ésta, la amo.

“Hay un cuento oriental de un tipo que estaba profundamente enamorado de su mujer hasta que un buen día le dice: “Quiero a otra”. La esposa, naturalmente, le reclama: “Pero, ¿cómo? Me juraste amor eterno”. Y él contesta: “Sí. Pero yo no sabía”. Y sí. Por ahora, es mi amor. Disfruto las luces, el silencio del atardecer, todo un tiempo precioso. A tal punto, que un vecino me dijo: “¿Usted tiene teros? Porque hasta palomitas torcazas oigo”. “Sí”, le dije”.

NIGRO: A PURO OLEO

14 trabajos. En esta instancia —parvas, horizontes— su mejor momento. Adolfo Nigro no deja de enriquecer sus posibilidades plásticas. Más color, más del ordenado caos —insólita levitación— en el que se puede descubrir cada vez más, nuevos detalles, más combinaciones, en apretadísimas síntesis y, como es su preciada estética, siempre con el desnudo de lo mágico.

Lo mágico, no es un hecho abstracto. Ni infuso. Toda magia —siempre en abordaje de la realidad— es concreta, práctica y positiva. La realidad, no tiene mil versiones. Sólo una. Y es considerablemente vasta. Es preciso esoterizarse para penetrar en ésta. Solo el arte puede lograrlo. Un artista cabal es, en consecuencia, quien orienta a dicho conocimiento; por tal es magista. Nigro sabe todo esto. Por eso es consecuente. Por cierto, su arte es mágico. En su meollo, está contenida la Idea de las Ideas.

Lo expuesto, pondera maestría, solvencia. En esta etapa, alcanza el máximo —hasta ahora— de sus recursos. No es frecuente apreciar, en un medio tan dotado, plásticos de su generosidad. Conforme pasa el tiempo, Nigro ratifica la íntima relación vital del arte: Obra y vida. La misma cosa.

EXCITANTE WINY

La pintura de David Winy dejará histórico a su espectador. Nervio puro, excitante expositor, por la pobreza de su tema, a la larga, agotará. En Van Riel presentó ciudades en diversos momentos lumínicos, con una constante: la íntima relación del prepotente caos de antenas televisivas y la impávida estupididad de la arquitectura moderna.

ARTE E HIDALGUÍA

Dos salones —en Wildenstein— para la pintura rápida, ágil, de José Solla. Es interesante este figurativo. Primordialmente en sus naturalezas por la originalidad de los elementos tomados: una cañería, un molde, cerámicas y hojas. Su color es grato. Trasunta esa cosa latina, donde hay goce por la eventualidad. Por otra parte, respeto por la forma, (heredad de ética hispánico-arábiga). Aquí, y no en el paisaje (de por sí aburrido, a un tris de la indiferencia), reside la gran calidad de este formidable artista que, a los quince años de su primera presentación, hace del óleo, hidalguía.



EL MUNDO DE ROSY

Hay sí, pureza técnica; lo que se conoce como “estilo brillante”. Pero, también, refinamiento en la figura. La realidad de Vechy Logioio es *rosy*, tiene *flo*, perfume de mujer, teléfono blanco. Y mucho goce. Excepción hecha de esas flores horrendas que pinta, de un sospechoso alquimista, ¿quién opera así? Solo la Logioio. Nada capta tanto como el desnudo, un tema eterno. Lo cual, nos hace afortunados. En Rubbers.

IDEAS QUE TIENE CIERTA GENTE

Palatina atesora al constructivismo, al neoplasticismo, al círculo y al cuadrado, al cubismo; en suma, todas esas ideas que tienen ciertas gentes del arte (y que encantan a los franceses, ya que Lassaingne compone el catálogo). El puerto, la ciudad, las esforzadas construcciones, tientan a Augusto Torres, en un pincel decididamente feísta, con colores no menos desagradables. Es sorprendente, que se siga perdiendo el tiempo con estas soserías. Ciertamente.

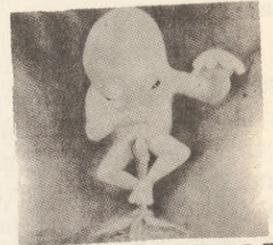
LASTIMA QUE SEA "NAIF"

Porque esa receta nos aburre. Está gastada y no corre más. Por trillada, por embrutecedora. Ello resiente las pinturas y los dibujos de Silvia German, en Lirolay. Es en sus plumines donde logra interesar, por el espacio —en el que puede haber un poemita oculto—, hay un filón que explorar. Por cierto, el arte es un camino hacia adentro.



UN PECADO CAPITAL

Es posible ser un buen o mal pintor; incluso, artista. Con mayor o menor fortuna, exponer. Pero existe algo que constituye pecado capital: aburrir. Con presunto ensueño y metafísica del paisaje, Helene Savinien, aburre 46 veces— las paredes de Velázquez. Sus motivos —que son de una endeblez abrumadora— merecerían una profunda autocrítica. Siempre y cuando, el proyecto sea piatar.



AL ARBOL DE LA VIDA

Lirolay descubrió un dibujante muy interesante: Roberto Tabbush. Algo de celta y arábico, algo del árbol de la vida, de sinuosidades geminianas, en las que —otra vez, el gran Mercurio?— el lápiz nos recuerda raíces, ramajes y el urbanismo vegetal siempre en ascenso. Alguna caverna, dos monstruos, y los árboles. Precisión de línea y composición, cabe esperar mucho de Tabbush.

CAVO: SIN SOPLAR

Murales, Cilindros, Maternidades, Figuras son los tópicos en los cuales las esculturas de terracota de Juan Antonio Gayo, concilian cacharritos, gorras, ventanitas, chicos, palomas, peces, sartenes, escenas de casitas, de cantinas, de cocinas. Todo, ceñido a huecos, espacios, —el círculo y el carré, sin degeneraciones— espacios colgantes. Asimismo, algo legeriano, un touch de la Bauhaus. Síntesis, predominio de curvas, exactitud. Un mágico, Miguel Riglos —que, justamente, tropezó con la Gran Tradición en la Banda Oriental— solía referir que “montar un espectáculo, no es ir a soplar una botella”. A su juicio —que el tiempo no invalida— se debe lograr proporciones, relaciones absolutas entre idea y sentimiento, conocimiento y catarsis en cada acto escénico. Por carácter positivo, el conjunto de 18 obras vistas en Buenos Aires, ilustra esta premis rigliana. También Cavo, está en esa tradición. Al fin de cuentas, el arte y la cultura, conforman un Estado Mayor. Quien esté dentro del mismo supervivirá. Desde luego, Cavo está dentro. De otro modo, no podrá sintetizar la vida, como lo hace

ori-
ali-
nu-
de
nis-
nto
for-

A

muy
go de
vida,
s que
el lá-
; y el
censo.
y los
ompo-
bush.

AR

es, Fi-
les las
n An-
os, go-
lomas,
las, de
ñido a
y el
spacios
eriano,
íntesis,
d.
ae, jus-
Tradi-
solía
táculo.
". A su
valida-
relacio-
7 senti-
arsis en
ter tran-
as vistas
premisa
i en esa
el arte
Estado
l mismo,
avo está
podría
lo hace.



♪ Love is in the air... ♪

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [Argentina.com.ar](http://www.argentina.com.ar)

Ediciones
Corregidor
SAICI y E



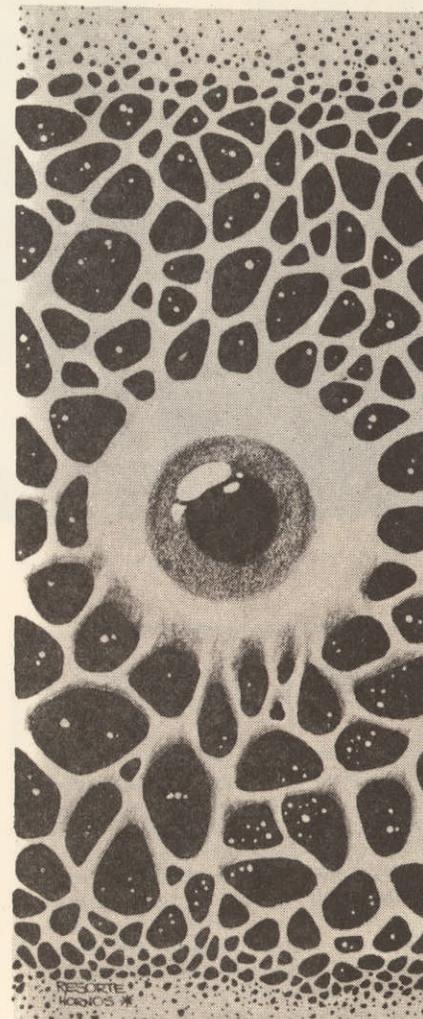
Hipólito Yrigoyen 1287 - Tels.: :8-4407/38-4377 - Buenos Aires

NOVEDADES

- El Turf y Yo** - Juan R. D. La Cruz
Pedro Olgo Ochoa
- Pról. Irineo Leguisamo
- Obra Poética** - Olga Orozco (Poesía)
- Desaparecieron los Jueces** - Guido Artom
- Cuentos** - Nicolai Gogol (Trad.: A. Saderman)
- Alfil Negro** - Alfonso Saccomanno (Escarlata)
- Espejos** - Susana Ossorio
- Gente que Conocí** - Saúl L. Morando Maza
- Como una Sombra cada Tarde** - Julio Ardiles Gray
- Poemas - Robert Frost** - Trad. Prólogo y Notas de E. L. Revol (Edición Bilingüe)
- La Historia Argentina en Cuadros para Niños** - Carlos Imhoff y Ricardo Levene (3a. Edición)
- Piedra de Toque** - Daniel Gutman
- Yados Contactos Extraterrestres del Cuarto Tipo** - Enrique Briggiler
- El Baile de los Guerreros** - Ernesto Schóo
- Las Malvinas bajo la Dominación Hispánica (1600-1811)** - Laurio D'Estefani (volumen ilustrado)
- La Primera Relación** - Jorge Cooke
- Mi Barrio fue así** - Manuel Augusto Domínguez.
- Obras Completas - Tomo I** - Marco Denevi.
- Obra Poética** - Osvaldo Svanascini
- DE NUESTRO CATALOGO**
- Los Monstruos Sagrados de Hollywood** - Calki
- Borges para Millones** - Jorge Luis Borges.
- Obra Poética I y II** - Alberto Girri (Bibl. Poesía)
- Shakespeare en sus Textos - "Oír con los ojos"** - Angel J. Battistessa
- Teorías - Epistolario (Obras Completas)** - Macedonio Fernández
- Hierba del Cielo** - Marco Denevi
- El Planeamiento Nacional y Nuestra Argentina** - Antonio Federico Moreno
- El Fusilamiento de Liniers** - Mario Arturo Etchecopar
- Etimologías** - José Gobello
- La Historia de las Variedades en Buenos Aires (1900-1925)** - Osvaldo Sosa Cordero
- La Historia del Tango, 14 Tomos (Publicados)**
- Sartor Resartus** - Thomas Carlyle (Trad.: E. L. Revol)
- Los Mejores Poemas de la Poesía Argentina** - Selección, prólogo y notas de J. C. Martini Real
- Obra Poética** - Edgard Bayley
- La Versión de Jeremy** - James Purdy
- Romancero Criollo** - León Benarós
- Redondo Celesté y Blanco (El Mundial de Fútbol 1978)** - Ubaldo Rattín, Bosolino, Ayala y Tito Junco
- Aves Argentinas y sus Leyendas** - Carlos Villafuerte
- El Largo Adios** - Raymond Chandler
- Cuentos Fantásticos e.T.A. Hoffman**
- Antología del Soneto Lunfardo** - Selección de Luis Alposta
- Las Malvinas, Una Causa Nacional** - Haroldo Foulkes
- Mi tío Scholem Aleijem y Otros Parientes** - César Tiempo.

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

**EXPRESO
IMAGINARIO**
revista mensual



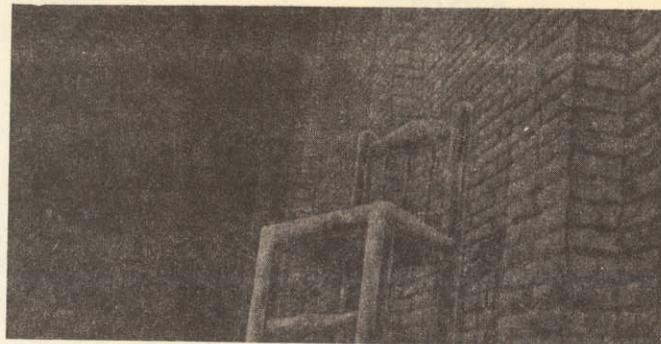
NO APUNTA A GALAXIAS Y
PLANETAS EXOTICOS

SOLO INTENTA RECORRER
VIAJE POR LOS ESPACIOS
MANTENIDOS DE LA MENTE

QUE TODAVIA CONSERVEN
A TRAVES DE LA MUSICA
LA POESIA Y EL AMOR,
LA FRESCURA SUFICIENTE
PARA CONTENER
SENTIMIENTOS DE VIDA.

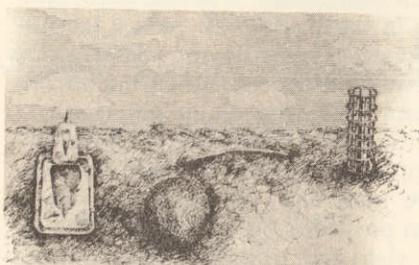
EL GRAN NILO GONZALEZ

Por cierto que sí, con Piranesi, este plástico ha dado en Zurbarán, un salto descomunal de las estructuras metálicas a la intimidad del ladrillo. Gran humanidad, calidez y sensibilidad. Su obra —21 en conjunto, más un excelente catálogo— apunta a ser, ya mismo, un momento decisivo en su performance. Ascendente, desde ya. No creo que se exagere si se dice que González es la revelación del año (si es que estas cosas, realmente, puedan ocurrir). Formidable, bajo todo punto de vista.



CASTAGNINO, INEDITO

Más de una decena de temples de Castagnino, son vistos en Arte Nuevo. Constituyen estudios para murales. Hay cabezas (de trabajadores que hubieran fascinado a la estética de Mussolini, como a Stalin), paisajes con fábricas (y proverbiales chimeneas), con todo su estilo. Constituye esta muestra, el Castagnino insólito, la obra rara. Con la extensión del arte, el maestro prolonga su supervivencia. Esta muestra, por de pronto, es otra lección de pintura.



JERARQUIA Y RELEVAMIENTO

Los temas del Delta del Tigre, sensibilizaron a Xul Solar, a Butler y, recientemente, a Schopflocher. Ruth Benzacar viene de presentar pinturas, dibujos y grabados —aparte de objetos— de Américo Castilla en sus salones. Interesa el relevamiento plástico de temas como éste, donde la voluntad humana encara diseños de la naturaleza. Tema sano y digno. Realmente, jerarquizado.

A LA CARGA, CON PALLIERE

Colectiva en Bonino: Ballerini, D'Mastrel, Daneri, Rossi, Alonso, Vasena, Farina, Collivadino, Fígari, Lazzari, Spilimbergo, de la Torre, Diomede y los desfachatados de Ferrari y Proncato; paisaje y, episódicamente, retrato. Un dibujo —0,21 x 0,44— de Juan Palliere —A la carga— preanuncia el vigor del southern, la epopeya del stage-coach criollo. Esto sí, es arte argentino.



LA MINNUCCI, DESTEÑIDA

Que Esther Minucci, es una plástica privilegiada, no hay duda. Lo suyo, es de primera. No obstante, hay un fiasco: las 14 tintas expuestas en Wildenstein. No es, en modo alguno, lo *must* Minucci. Mucho color, materiales superpuestos, aunque sin lograr mayores alturas. Haciendo omisión del traspie, sepamos esperar sus óleos. Aquí sí, cambia la cosa.

RETROSPECTIVA GRAFICA

De Juan Carlos Langlois, en Imagen, galería cuyo método proverbial es la visión total de un plástico. La muestra presente, consagra su obra 1959-1979. Y —a pesar de lo profesional del trabajo— quizá no sea merecido. Su planteo es difuso, desprolijo; caótico, en su suma. Tanta cosa enferma, negativiza la muestra. La cuestión ética del arte, va implicada en ella. Eso es lo peor.

RUSSO: OTRA VEZ GANADORES

“El alma occidental ha expresado su sentimiento cósmico con extraordinaria abundancia de recursos, en palabras, en sonidos, en colores, en perspectivas pictóricas, en sistemas filosóficos, en leyendas y no menos en los espacios de las catedrales góticas y en las fórmulas de la teoría de las funciones. En cambio, el alma egipcia ha expresado el suyo sin la menor ambición teórica y literaria, casi exclusivamente en el lenguaje de la *pedra*”, nos dice Spengler, remarcando en el tomo I de su *Untergang*, la diferencia entre lo que es fáustico y lo que es apolíneo. ¿Dónde está Russo? Lo primero, sin duda. Fuerza y color, formas explosivas y resplandecientes, abigarramientos de energía en expansión, sin límites. Todo eso no puede ser sino, apoteosis de alma occidental, “fuerza sorda del color”, como dice Restany. Lo confirman, además, los 23 trabajos ofrecidos en Wildenstein —galería que con esta presentación, instrumentada por Lupo Stein (el *must* de nuestro medio), prestigia la plástica argentina— y que circularan ya en Europa Nadie, en toda la temporada 79, pudo más. Es el Gran Acontecimiento. Nadie, nadie más que Raúl Russo y Lupo Stein, han fijado el punto máximo de nuestra realidad, en el Exterior. No hay duda alguna: esto, después de Petorutti, será historia. Nos muestra tal y como somos, en concurrencia de la argentinidad. ¿Qué más? Nadie como Russo, en sus óleos —algo que venimos aguardando desde el número 16 de esta publicación y que ratificamos como un acontecimiento esperado— para revalidar nuestra buena fe en el arte actual de los argentinos. Otra vez, ganadores.

ARTE Y ESTADO

por
Sylvestre Byrón



¿Qué conforma un público? Dos principios. Uno, líquido; otro, sólido. O, lo que es lo mismo: la sangre, la tierra. Esto es: raza y territorio. Todo Estado resulta de su disolución y coagulación. El arte y la cultura de ese público, cristaliza en ética y estética. Conforman entonces, un Estado Mayor, ya que encarna —siempre en su práctica— la nacionalidad. El Estado gubernamental, cuya necesidad es inobjetable, tiene —por prioridad— que alentar y preservar (cuando no, expandir) dicha nacionalidad. Requiere para ello, un programa nacional. Mas no, nacionalista. Excepto en períodos de decadencia, los estados de todo el mundo, pierden de vista este objetivo. Ello culmina —catastróficamente— con la ruina de sus culturas, de su arte y la dispersión ético-estética de sus públicos. Nuestro tiempo ejemplifica muchos casos de éstos.

Entre nosotros, no cabe el argentinismo. Si, la argentinidad. Diversos factores socio-económicos, hacen que esta decadencia no se haya filtrado en el “ser nacional”. Afortunadamente. En los últimos cincuenta años, nuestro Estado —felizmente— desconoce la ruindad. Si Argentina no se ha desmembrado —en cuanto República— es porque ese Estado es de sólidas raíces; gran heredad que disfrutamos del mejor pensamiento liberal que nos organizó como Estado. En cambio, todavía alejados de la decadencia, nos hallamos —y esto no es menos grave— sumidos en un extravío. La quiebra nacional, será su colofón. Todavía estamos a tiempo de rectificar esto. Es donde el arte y la cultura tienen función.

Dado que el Estado gubernamental no es un fin en sí mismo sino un medio contralor de la vida nacional, su ingerencia en el Estado Mayor del arte y la cultura es la más calificada. A través de sus organizaciones prácticas (secretarías, departamentos) debe integrar, dar curso, acreditar, reconocer, jerarquizar distintos campos, diversas concepciones del arte; Bellas Artes, Artes Mecánicas, Industriales o Artesanales, Decorativas, etc. De igual modo, sus jerarquías: desde lo más conservador a lo más vanguardista, todo el espectro. No es posible que los medios de comunicación asuman esta responsabilidad. La prensa, solo ha de asistir al Estado, no para formar, ni consagrar nada; no es ésta su misión. Por el contrario, su actuación consiste en *anotar* todo acontecer, opinar al respecto. No más. En ello radica —si es que existe— el Cuarto Poder.

Ya sabemos que el público es consistencia de todo Estado. Este no puede ser un ente abstracto, difuso. Por el contrario, un Estado debe dar falsillas claras; definidas, por su inteligencia. Ello nos dará orden, medios. Ilustración de teoría y práctica, ceñida a la nacionalidad. Existen las organizaciones, pero no parecen salir de su desconcierto. Esto acusa “vacío de poder”. Además, sin razón. Lo más paradójico es que —como están las cosas— el público está fuera del Estado. Desconociendo, además, su propio arte; por ende, su nacionalidad. Ya veremos cómo resolver esto: integrando.

De momento, insistiré en este punto: no es tarde para rectificarnos. Estamos en eso.

VUELTA DE GALERIAS

Berni, Policastro, Pacenza, Spilimberg, Soldi, Gambartes, Diomede, Lydis, Cagnino, en Vermeer. Toda la solven de firmas que —difícilmente— despierten sospechas. 16 óleos en los que predomina el paisaje y el retrato. Ah mismo, será factible conocer —además óleos y dibujos de Aizemberg. Nuñez, Lasser y Melcon, en Regu. Son provocativos, tienen empuje y, especialmente, *esprit*; graduados hasta báquico. La sensualidad en el arte nunca estuvo mal vista. Concebir opuesto, es ajeno a la naturaleza humana. Sus dibujos y pinturas, lo ratifican. Porque la guerra es la única higiene del mundo, porque Pablo Bobbio quiere golpe, el soplamoco, el salto y el grito y porque sus dibujos —una decena, Praxis— son fúlgidos, pírlico tales en acción, por todo eso, su estética —privilegiada por la inteligencia— centra lo mejor de nuestro tiempo (constituye nuestra reserva ético-estética; es —sin duda— plástico con nacionalidad). Brasil ha comprendido es Bobbio viene de ofrecer a la capilla Museo de Arte Moderno de Bahía, poco de su potente vitalismo.

FORMAS A LA POESIA

Así titula Irma Molino su muestra —de cerámicas— en Witco. Storni, Borges, Neruda, Hernán y Cernuda concurren a ésta, formas abstractas o figurativas con bastante calidad y, algo de tal, expresión. Un dato muy seguro en ningún caso, hay arte de macho retorcido, de patetismo neurótico. Aquí sí, hay sana cultura.

FE DE ERRATAS

Dos, en nuestro número de julio *Arte en subasta*, se dice que el plátano Eduardo César Zeitlin, ha merecido premio George Braque. De hecho, la prebenda correspondió a Felipe C. Pino. El Sr. Rodolfo J. M. Perriere, del Departamento de Ventas, quien señaló el error. Otra gaffe. *El arte e iniciación espiritual* suscribe la utópica existencia de un tal Francisco Martín. No hay tal. La realidad es: Federico Martino.



COMPañIA ARGENTINA
DE SEGUROS SOC. ANON.

Suipacha 245 5º, 6º y 7º piso

Tel. 46-3261/69
BUENOS AIRES

OPERA
EN
TODOS
LOS
RAMOS



CINE

Armando M. Rapallo



"EL ARBOL DE LOS DESEOS". Director: Tengviz Abuladze.
Libro cinematográfico: Revaz Inanishvili y Tengviz Abuladze.
Fotografía: Lomer Ajvlediani. Intérpretes: Lika Kavtaradze,
Sofico Chiaureli y Ramaz Chjikvadze. Producido por los estudios Gruzia Film, República de Georgia.

crítica

"EL ARBOL DE 'LOS DESEOS'"

ESPLENDENTE APERTURA AUTOCRITICA

Mucho se ha hablado y escrito acerca de la crisis sufrida desde hace un tiempo por el cine internacional. Concepto naturalmente discutible si nos atenemos al poderío económico y grandeza temática incomparable que sigue exhibiendo el cine norteamericano, totalmente liberado de tabúes ancestrales que coartaban su libertad de expresión en la nefasta época maccarthysta, o al desarrollo de numerosas cinematografías en las más variadas latitudes, proyectadas en el tiempo a través de figuras de solidez inusual. Claros ejemplos al respecto pueden ser buena parte del en cierto modo alicaído cine francés, o el magnífico resurgimiento del séptimo arte italiano a partir de personalidades de alto vuelo —Olmí, Bertolucci, los hermanos Taviani, y muchos archiconsagrados internacionalmente— o la afirmación de valores individuales en países de notable lucidez conceptual en la materia.

Para quienes seguimos sufriendo a fondo crisis reales, la aparición de importantes núcleos en muy distintos lugares del mundo, como Australia, Canadá, Noruega y en cierta medida Brasil, puede parecer extraña la exhibición de un film recientemente estrenado entre nosotros, de origen georgiano, es decir de una de las repúblicas soviéticas más importantes. Pero mucho más extraño aún será comprobar (para nosotros, una vez más) que el cine creado fuera de Moscú o Leningrado, con sus enormes aparatos montados en torno a los estudios Mosfilm y Lenfilm, supera con gran amplitud al cine estrictamente ruso, con muy contadas excepciones. Decíamos que para nosotros este hecho no constituía ninguna novedad ya que conocíamos films georgianos, no explotados comercialmente en la Argentina, de gran calidad, sin olvidar "No te aflijas" de Georghi Danelia, presentado en el festival de Mar del Plata 1970 y premiado en esa ocasión con justicia con uno de los lauros principales. En una visita realizada en oportunidad de la Primera Semana de Cine Argentino en la Unión Soviética, pude apreciar los valores de "Los chiflados" de Gueorgui Shenguelaia o "Pirosmeni", sólida evocación de la vida de un gran pintor de ese origen.

"El árbol de los deseos" es un film de gran belleza plástica estructurado a través de un guión de factura simple, en el que se elaboran una serie de historias paralelas al nudo central de argumento, imbricado en el amor de una pareja joven a la que la sociedad hostil habrá de hostigar hasta extremos de impresionante crueldad. El valor máximo del film de Tengviz Abuladze —un nombre para recordar— se halla en la impecable pittura de costumbres y caracteres, en el notable acierto descriptivo de figuras arquetípicas y situaciones límites, aún por encima de la belleza de encuadres y de la formulación filmic del guión.

Abuladze ha desarrollado su idea cinematográfica destacando planos y arquitecturando secuencias que tienen, muchas veces, valor de por sí, como si fueran pequeños films dentro del film. Válido ejemplo es la secuencia inicial con la muerte del caballo, o la emotiva escena del escarnio sufrido por la joven Marita en manos de un pueblo que solo conoce el odio y el rencor. Abuladze ha recurrido a auténticas exquisiteces formales apoyado en muchos casos en el estupendo trabajo fotográfico de Lomer Ajvlediani, y sería interminable la lista de logros en ese sentido. La presentación de cada personaje es igualmente ejemplar, siendo particularmente difícil destacar tal o cual trabajo —con la única probable excepción de la actriz que encarna a la extraña Fufala, un modelo de interpretación— dentro de un elenco que ha prestado sus expresivas máscaras a los fines propuestos por el director.

El film se convierte entonces en una verdadera revelación, mucho más evidente si tenemos en cuenta las limitaciones expresivas existentes en un medio en el que la censura ideológica también se hace notar. La propuesta georgiana indica a las claras, adentrándonos en un terreno socio-político más profundo, un intento de apertura hacia autocríticas desconocidas en ese medio. Los personajes de Abuladze dicen muchas cosas (algunos declaman) que no es fácil encontrar en muchas cinematografías de mayor predicamento y antigüedad. Tal vez sea ése mérito mayor de una película a la que sobran exquisiteces de todo orden, precisamente el conformar un producto de interés por encima de todo inútil esteticismo.

Armando M. Rapallo



“EL ARBOL DE LOS ZUECOS”

“EL ARBOL DE LOS ZUECOS”: Dirección, guión, argumento, fotografía y montaje: Ermanno Olmi. Música: Juan Sebastián Bach, interpretada por Fernando Germani, en órgano. Producción: RAI. Intérpretes: campesinos y paisanos de Bérgamo (Italia).

**DOCUMENTO E
IMAGEN SIN
CONCESIONES**

La vida oscura y dramática de los campesinos de una región de Italia durante los últimos años del siglo pasado, ha servido a Ermanno Olmi para desplegar el rigor de una narración despojada de efectismos y por la cual mereciera el premio máximo en el Festival de Cannes de 1978. "El árbol de los zuecos" podría conceptuarse, desde el punto de vista argumental, como un film social, desprovisto de alegatos, admoniciones y moralejas. Ha bastado para que sea compartible la definición, la simple pintura —una morosa pintura, es cierto— del ambiente y la digna exposición de los caracteres humanos. La trama cobra inmediata credibilidad y el tema va definiendo sus contornos a medida que progresa el filme. El transcurrir de los campesinos, la despótica presencia del patrón, la dependencia de todos al entorno de una época en la que no eran concebibles aún las rebeliones proletarias y el propio ámbito geográfico, despojado, mezquino y monótono, han permitido a Olmi recrear más allá de una transición social, un documento invaluable de estremecedor realismo. El mismo argumento no tolera concesiones y los hechos transcurren implacables, lógicos, encadenados en un devenir desprovisto de azares. Hay ciertamente, detrás de la historia tan hierática, un intento ejemplificador expuesto sin convicción ideológica especial y el preanuncio del fin de un sistema injusto. Sin embargo, los medios de los que se ha valido Olmi para objetivarlos, son poco expresivos. Las definiciones nacen por decantación y ni el

montaje ni los recursos técnicos —diestramente manejados— persiguen el espectáculo ni la sorpresa.

Una pátina de belleza plástica, incorpora un contenido estético insoslayable, pero no primario. Es evidente la unidad conceptual del film y de todos aquellos resortes que concurren a su definición, llámense elementos técnico-expresivos o simples apoyaturas artísticas.

"El árbol de los zuecos" ha sido interpretado en su totalidad por auténticos paisanos y no existen aquí los actores profesionales. El rubro interpretativo acepta sin esfuerzo la adjetivación positiva, aunque es cierto que estos logros —desde las primeras experiencias neorrealistas— invocan fundamentalmente la experiencia del director. Los mejores logros aparecen en el tratamiento simple y profundo de los vínculos humanos, sobre todo en las escenas en que el amor despunta como un descubrimiento de la inocencia. De todas maneras, lo que se recordará será una unidad que Olmi ha cuidado —sin que esto signifique que se note demasiado— hasta el extremo de cerrar el filme como quien encierra en un círculo, con el último trazo, los dos cabos sueltos.

Memorable muestra, para sintetizar, que desplaza fuera del verdadero centro de la calidad, expresiones más frecuentes, más espectaculares y quizás efectivas, pero sin lugar a dudas, mucho menos memorables.

M.B.

Hace pocos días la Cinemateca Argentina me invitó a hablar en un acto de homenaje a Leopoldo Torre Nilsson, al cumplirse el primer aniversario de su muerte. Expresé entonces duros conceptos acerca de la auténtica debacle de nuestro cine, ahogado por terribles censuras y autocensuras y mutilado como industria por mil y una causas. El dolor por la pérdida del gran realizador e insobornable luchador por la libertad de expresión fue expuesto por mis compañeros de panel ante un público numeroso. Pero fueron muchas las figuras del cine nacional (o mejor dicho, de lo que queda de él) que faltaron a la cita. Hubo demasiados ausentes, tal vez porque los argentinos tienen, entre otros defectos, el de olvidar muy pronto lo bueno y seguir ensalzando, permanentemente, ilustres mediocridades. Que se evoque una figura de la magnitud de Torre Nilsson y estén ausentes tantos colegas de infortunio es algo que mueve a muy tristes reflexiones. Posiblemente nada pueda resumir mejor este estado de cosas que reproducir una vez más en las páginas de PAJARO DE FUEGO lo que nos



A UN AÑO DE UN ADIOS DOLOROSO

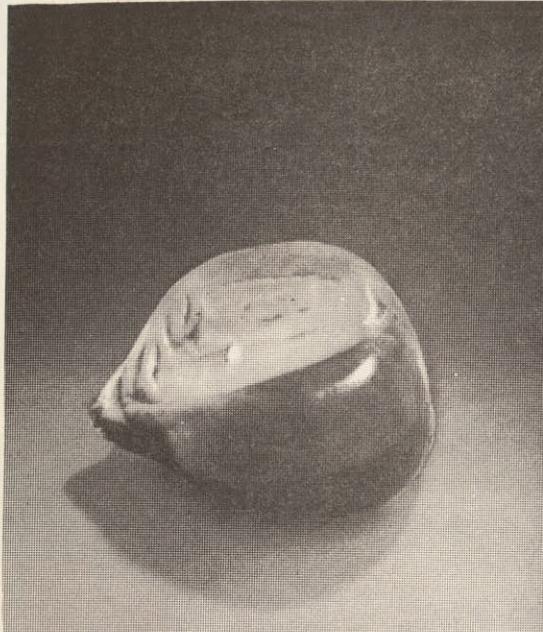
dijera Babsy en el reportaje realizado en febrero de 1978, seis meses antes de su desaparición: "...Lo importante es que no perdamos conciencia de nuestra responsabilidad como comuni-

dad, y que mantengamos latente —ahora sí no solamente nuestro amor por el cine— sino también el sentido que tiene ser gestores de algo que tan hondamente representa, da síntesis y testimonio, al hombre y la sociedad contemporánea."

Conciencia de responsabilidad, amor por el cine, algo que parece estar muy lejos de los objetivos de una mayoría que se ha entregado al desaliento o al comercio fácil, al escepticismo o al compromiso pasajero, al desarraigo o a la conformista actitud de seguir fomentando el deterioro intelectual y moral bajando los brazos ante la sinrazón y la mentira. El mejor recuerdo que podemos tener de Babsy Torre Nilsson, de esa víctima de implacables censuras que no pudo plasmar su última obra más que en un guión despreciado por torpes designios, es el de intentar continuar su lucha sincera, formulada siempre de frente, dando la cara y señalando errores sin grandilocuencias de ninguna clase. A un año de su muerte, no se nos ocurre otra forma de expresar, con visión de futuro, un reconocimiento mejor.

ESTE GRANO DE MAIZ ES CLIENTE DE BANCO RIO.

LOS JUMBOS TAMBIEN.



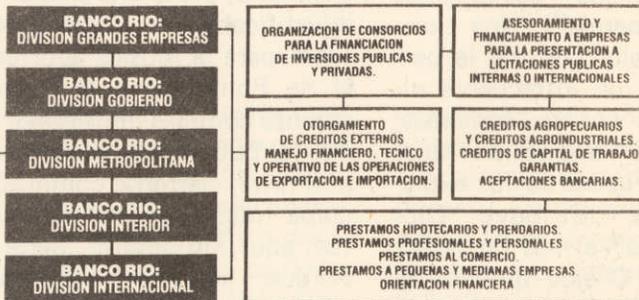
No hay sector de gravitación en la economía del país donde Banco Río no cumpla un papel protagónico. El sector exportador de cereales y el de transporte aéreo, con facturaciones y presupuestos anuales que superan los 1.800 millones de dolares son algunos de ellos. Como lo son el forestal, el cervecero, el siderúrgico, el textil, el avícola, el alimenticio o el sector automotriz.

Una asistencia diaria de esta envergadura sólo puede ser encarada por unos pocos bancos especializados, capaces de ofrecer un servicio de apoyo completo a las gerencias financieras de sus empresas clientes, ya que la dinámica cambiante de la economía argentina y mundial hace necesaria una conjunción de rapidez, creatividad y permanente actualización de las modalidades operativas.

Tanto en la interpretación de reglamentaciones y reglas de juego, como en la optimización de oportunidades.

En síntesis, en Banco Río las grandes empresas del país cuentan con una institución sólida, de gran capacidad comercial y financiera, con óptimo manejo profesional y operativo, con capacidad de creatividad, y rapidez para la búsqueda de soluciones.

En nuestro país. En las 3 Américas. Y en todo el mundo.



BANCO RIO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

BANCO RIO DE LA PLATA Casa Central: San Martín y Cangallo. Anexo Casa Central: Cangallo 541. Casa Matriz: Calle 8 esq. 50 La Plata y filiales. BANCO RIO DE LA PLATA (PANAMA) S.A. Elvira Méndez 10 - Panamá - República de Panamá. Red de corresponsales en todo el mundo.



UNA BRIZNA DE AIRE FRESCO



Neil Simon es un dramaturgo a todas luces interesante. No repara mientes en desnudar su propia vida si la ocasión se lo pide ("La chica del adiós" o este "Capítulo segundo") como tampoco tiene ambages en lucir el más exquisito mal gusto al tomarle el pelo al teatro diurético ("Descalzos en el parque") o intentar necesarios esquicios sociológicos ("La extraña pareja"). Una excelente parafernalia cultural le permite mantener un infrecuente nivel de interés en sus comedias, malgrado una traducción que, en la ocasión, abusa de los expletivos gratuitos, distribuye "Dioses" y "Jesuses" a más no poder y descuida el Chejov que habita en Simón.

La obra ganaría en ritmo con algunos cortes para ésta, su sencilla pero cálida trama. Un viudo y una divorciada, ambos de reciente data y sin hijos, enlazan sus vidas a través de la mediación del hermano del primero y de la íntima amiga de la segunda. El inevitable final feliz no obnubila un

desarrollo bien pautado. La escenografía de Graciela Galán, a todo lujo, pierde en altura de rascacielos neoyorkinos —sólo falta que de su seno surja una escalera de la que baje Ruby Keeler— la intimidad que obtiene horizontalmente. Logra, eso sí, que uno salga con tortícolis y, además, se pregunte porqué de tan calificadas mano, brote una ambientación injustificable e incomprensible. Idem para la música aportada por el Sr. Pont Lezica. El hecho que, ábranse comillas, musicalice entre 400 a 500 fiestas anuales al más alto nivel, ciérranse comillas, no es culpa mía. Si pensó que su tarea fue, aquí, un desafío, tiene razón. Porque lo perdió furiosamente confundiendo disotheque mezcrolanzada con fondo pentagramático. Nené Murúa, como es habitual en ella, diseñó un excelente vestuario.

Los intérpretes están cual peces en el agua, cosa no siempre fácil cuando de producciones así se trata. Carlos Estrada demuestra, una vez más, su notable calidad. Dúc-

til, sincero, medido, no en vano fue partenaire de María Casares y, en teatro por lo menos, cuida una imagen internacional que lo consagra como un comediante de relieve que, con igual facilidad, incursiona en lo dramático. Cuando ello ocurre en "Capítulo segundo", su sencillez le crea a uno esos nudos acá difíciles de desatar. Por su parte, Fernanda Mistral, afortunadamente, ha vuelto por sus fueros. Los de "El tigre y Los dactilógrafos", no los de "Sin salida". Elegante, graciosa, sólo le resta despojarse de algún tono o gesto forzados para obtener una naturalidad reencontrada, lejos de recientes crispaciones. Víctor Laplace, en total e intachable vuelta de tuerca de su reciente, lancinante "Julio César", es el hermano veleto, de impecable raíz humorística que, repentinamente, se torna seria en su emotiva explicación con la novia. Otro jalón en la ascendente carrera de quien sabe tomar su tiempo pero que llega, llega. El cuarteto es completado por Gabriela Acher, delectable churro, de poderosa vis cómica, delectable

churro, que, a ratos, cuando no atipla la voz o exagera el tren, trae reminiscencias, todavía lejanas, de Kay Kendall. Tan delectable churro tiene, además, endiablado ritmo y un sentido del minutaje que, no en vano, mamó a la vera de Gasalla. Delectable churro que es-

te viejo libidinoso no cambiará por Cyd Charisse. Aunque pensándolo bien... Sobre todo a dúo con Laplace es donde la ausencia de golpes bajos llama la atención.

En tal sentido, la ducha puesta de José María Paolantonio, él también flor del huerto de la ducti-

lidad, brilla por su cuidado y la forma en que ha integrado, artística y humanamente, el grupo. Quizás se me haya ido la mano en el largo de esta crónica o quizás, también, lo merezca una brizna de aire fresco en el contaminado mundo de nuestra vida.



DE COMO DEBE HACERSE

Vuelvo, hace pocos minutos, del Payró (que ha regresado por sus fueros de único al haberse desprendido, inteligentemente, del Planeta —Payró II—). Me apresuro en sentarme ante la portátil para mal hilvanar las emociones que me habitan en este momento. Son las de haber visto la mejor obra de un joven autor argentino que, puntualmente, estrena cuadernos escritos con pasión, montados, con ídem y, desgraciadamente, relegados mayoritariamente a la indiferencia del público, empezando con un, para mí, memorable "Con los pies en remojo". Si "Miembro del jurado" no posee

la nostálgica cuan corrosiva poesía de "El gallo azul" ostenta, en cambio, un crescendo del mejor cuño hitchcockiano y una lacerante verdad en su esquizofrénico desarrollo, admirablemente pautado por un director que le es fiel a Roberto Perinelli: Carlos Catalano.

Hay personajes bíblicos: Simón y Ester. Más el desarrollo no tiene nada de teológico. Es ferozmente atrapante, no menos agresivo y desnuda pasiones con minuciosidad. Ostenta la soledad del hombre, su incompreensión, los bajos instintos que lo pueblan, sin excluir la venganza, y lleva hasta a

una madre a la castración del responsable de su desdicha. Esto podrá parecer letra de tango. Lejos de ello. Es un largo interrogante que se va engarzando en otras tantas respuestas, falsas o no, dignas del submundo pinteriano. Si en los tramos finales florece un pequeño tufillo a regodeo ante las posibilidades que depara darle un infarto al espectador, no es menos cierto que el engranaje funciona sin fisuras.

Aparte de los nombres surgidos del Libro de la Verdad, hay otros contracantos no menos acertados: el carnaval que desfila por la calle

mientras que, de ventana para adentro, el ámbito es diametralmente opuesto, la llave que se va limando a guisa de puerta hacia la salida o el infierno. En tal sentido, la puesta ha calculado todos los elementos disponibles y los ha ido calibrando minuciosamente. El tono doctoral de Mejía contrasta con la simpleza de Simón, el canto etéreo, demente, de Ester que no predispone, sin embargo, a la vuelta de tuerca final. Mucho del mérito de un montaje con las tripas sobre el escenario, partiendo de un libro que también se las trae, es compartido con la planta pensada, con toda razón, para ambientar esa pieza que se coloca entre Sartre y el Diamant de "Crónica de un secuestro", guardando las proporciones, por Tito Egurza así

como una luz que al mermar en intensidad permite suponer un desenlace que no es tal. En fin. . . algo así como para despertarse sobresaltado.

Pero también sobresaltado por el raudo vuelo de los tres actores. Poco es lo que ya no se ha dicho sobre Juan Carlos Pérez Sarre y Roberto Averbuj, puntales del lamentado Taller de Garibaldi, y mucho lo que se dirá todavía sobre Susana Delgado. El primero asume un rol ingrato, pasivo al comienzo mas detonante luego. La forma en que va tramando, con pequeños toques, la furca del golpe de quien no perdona, es digna de ser vista. Al igual que su vehemencia postrema. Por su parte, Averbuj crea una miserable criatura, que resulta no serlo tanto, con una desenfrenada

pasión que llega al paroxismo sin jamás caer en el golpe bajo y con una maestría de recursos que lo sacuden a uno hasta la última fibra. La Delgado, con poco que hacer, teje su universo desgarrado y desgarrante con la precisión de un relojero suizo que, repentinamente, se transforma de mater dolorosa en asesino bruegheliano.

Una última palabra: en la patria del no-temetás, los responsables de esta hermosa aventura se han metido. Hasta el caracú ya que son sus propios productores. Cabe esperar que mis fieles lectores acudan al desafío. Lo merece la obra, quienes se han hecho cargo de ella y aquello tan infrecuente y tan puro de "unirse para ser más ante los que suelen ser menos", Macedonio Fernández mediante.

Henry Miller, discutido cuan gran escritor, ensilló sus **Trópicos**, de Cáncer y de Capricornio, a guisa de caballería desenfrenada sobre un manso en demasía público lector, cuando no para darle soponcios a las señoras gordas de los años cuarenta. (Abro breve paréntesis para aclarar que la arriba mencionada especie no es actual. Desgraciadamente, adolece de furibunda intemporalidad). Lo que mucha gente no recuerda es que, como buen intelectual, a la par de actualizado, Miller también bañaba su pluma de miel y acíbar en otras tintas. Una de las mejor aprehendidas por él es la del tema que nos ocupa y preocupa, con el perdón de Bernardo Ezequiel Korembliit. Para muestra, basta un párrafo a guisa de botón: **"Los libros tienden a separarnos, el teatro a unirnos. El público, cual blanda arcilla entre las manos de un dramaturgo hábil, nunca conoce solidaridad más grande que la existente durante el breve período de una o dos horas necesarias para representar una pieza. Sólo se encuentra un hecho comparable con esta unidad de la gente: durante una revolución. Si se sabe usarla, el teatro es una de las armas más poderosas que se pueda poner en las manos del hombre"**

Claro que la cita es hermosa. Y desafiante. Como para incluirla en todo programa en que la obra y sus responsables se jueguen. Pensándolo bien, no son tantas. Por ello mismo es que su mera presencia estimula. Y reconforta el saberse acompañado. . .

Tras cartón, un epílogo, Miller mediante. Después de leer su exacta definición, los responsables de la diuresis escénica argentina, que los hay, quizás cambien de rumbo. Y sin recordarla también. Ya que con lo bien que les va mal en la materia, ni informarse hace falta. Yo tan sólo quería poner en boca harto más autorizada mi parecer sobre los caballeros que continúan creyendo que todo espectador desciende de la teoría darwiniana. Cosa que, además, deja bastante mal parado al querible y no tan lelo simio.

Trópicos



Emilio A.
Stevanovitch



TODOS LOS EJEMPLARES DE



Reúna la colección completa del único mensuario de cultura del país, de aparición regular. Todos los ejemplares pueden aún adquirirse al precio de \$ 5.000.- cada uno, remitiendo cheque o giro postal a nombre de

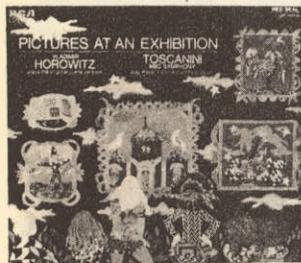
EDITORIAL CROMOMUNDO S.A.
Suipacha 255, 7° A (1008)
BUENOS AIRES - Tel.: 35-5919



DEL MEJOR BARROCO

La vigencia de la música barroca en la actualidad puede confirmarse, además de los numerosos conciertos y recitales que reflejan ese período de la historia de la música, en la nutrida discografía al respecto en cualquier parte del mundo. La edición local del notable álbum ofrecido por Philips en Europa, conteniendo obras de muy variados creadores barrocos, debe ser recibida con elogios plenos, no solo por el valor del material contenido en él, sino también por el esfuerzo que significa, y a la vez, el verdadero desafío implícito en este lanzamiento al que, siguiendo terminologías muy en boga, podría calificarse de espectacular. Piezas de los más difundidos autores del período, como Juan Sebastián Bach, Antonio Vivaldi o Georg Friedrich Haendel, se agregan a otras de compositores de mucho menor difusión. Por otra parte, es todo un acierto ubicar en el ejemplar editado aquí, obras considerablemente menos conocidas de aquellos músicos. A manera de ejemplo, el delicioso Concierto para "flautino" y cuerdas de Vivaldi, en inmejorable versión de Severino Gazzelloni, o Le Divertissement de Chambord de Jean-Baptiste Lully, entre muchas otras.

La elección de intérpretes es igualmente elogiada y que se ha recurrido a conjuntos y solistas de reconocida autoridad en la materia, tal el caso de Raymond Leppard y la Orquesta de Cámara Inglesa, el magnífico conjunto italiano I Musici, la Academia Saint Martin-in-the-Fields dirigida por el maestro Neville Marriner, el excepcional flautista francés Jean Pierre Rampal, el notable oboísta Heinz Holliger y el violinista Arthur Grumiaux, celebrado intérprete internacional. Entre los compositores representados, además de los ya mencionados, figuran el checo Jan Dismas Zelenka, el prolífico Georg Phillip-Telemann, Jean-Marie Leclair, Johann Joachim Quantz, Willem de Fesch, Giuseppe Capuzzi, Alessandro Scarlatti, los ingleses Henry Purcell y William Boyce y varios más. Son de especial interés las selecciones de obras concertantes a cargo de la orquesta de Dresde, y la presencia de tantos excelentes ejecutantes garantiza el alto nivel interpretativo de este álbum integrado por seis LP de buen prensado y adecuada presentación, en la que deben incluirse las interesantes notas adicionales. (El esplendor del barroco. Philips 6800/05. 5 horas 19 minutos 54 segundos de duración).



MUSSORGSKY Y SUS CUADROS.

Dos versiones de una misma obra en un solo disco. Los Cuadros de una exposición de Modesto Mussorgsky reaparecen en nuestro catálogo con la famosa interpretación de la versión original para piano en manos del célebre Vladimir Horowitz, y en la otra cara de la placa, en la batuta de Arturo Toscanini dirigiendo la Orquesta Sinfónica de la NBC. Suegro y yerno brindan inusual placer estético en la recreación de las magníficas páginas del autor de "Boris Godunov", destacándose el esfuerzo editorial por la curiosidad implícita en los diversos enfoques, en especial en el de la inteligente orquestación de Maurice Ravel, realizada por el exquisito músico francés en Lyons-la-Forêt en 1922. Horowitz trabajó la partitura de Mussorgsky ateniéndose a la edición Lamm incluida en el volumen de obras completas realizado en la Unión Soviética en 1939. El virtuosismo de la orquesta norteamericana y el poderoso toque de Horowitz realzan el ejemplar presentado con acierto. (Mussorgsky, Cuadros de una exposición. Vladimir Horowitz (piano). Arturo Toscanini y la Orquesta de la NBC. Presentado por RCA Víctor Argentina. 1 hora 54 segundos de duración):

ELLY AMELING Y DALTON BALDWIN



La difusión de la música vocal de cámara a través de registro fonoelectrico no es lamentablemente común en nuestro mercado. Por eso debe aplaudirse sin reservas la aparición del disco grabado por la soprano Elly Ameling con el notable pianista Dalton Baldwin en la que se incluye un repertorio ecléctico y en general integrado por piezas de escasa frecuentación. No todo es igualmente interesante, por cierto, pero tanto las soberbias Memories del gran compositor norteamericano Charles Ives, de La Dernière Valse de Renaldo Hahn, o de The Wakeful Nightingale de Weldon, imprimen particular encanto a una selección en la que no faltan obras de autores más difundidos. Ameling dedicó su carrera casi con exclusividad al canto de cámara, aunque también se destacó en el terreno de la ópera, y en este disco de imprescindible conocimiento por parte de cualquier aficionado a buen canto, revela un registro de gran homogeneidad y virtudes expresivas muy poco comunes, acompañada por ese estupendo pianista de cámara que es Dalton Baldwin. (Elly Ameling —soprano y Dalton Baldwin— piano. "Souvenirs". CBS Masterwork 5659).

El "best seller" del año puede estar dentro de estas resmas

Y cuando el momento llegue
sus sucesivas ediciones irán trepando
a cifras que marcarán su éxito.

Y allí estarán esperando
estas resmas y muchas más
para transformarse rápidamente
en pliegos y hojas.

Nuestro amplio stock permanente
de papeles para ediciones
nos permite ofrecer el más extenso
panorama de alternativas en
formatos, kilajes y procedencias.

Y nuestra amplia experiencia
le facilitará la selección de la
mejor de ellas para su necesidad.

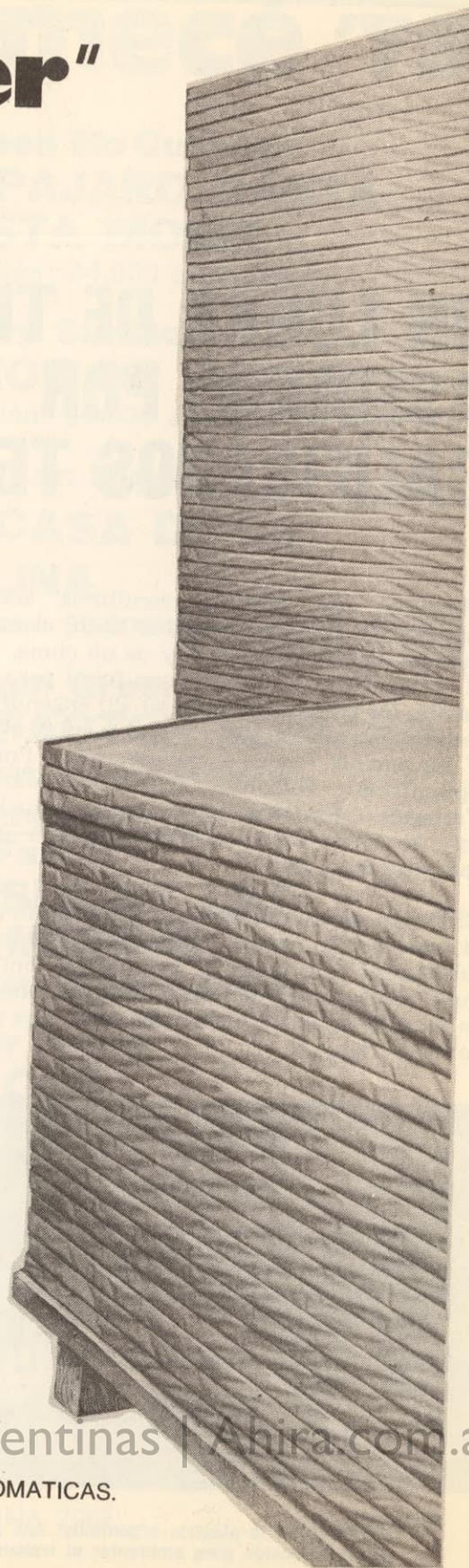
papeles para ediciones

S CIA. PAPELERA
SARANDI

SOCIEDAD ANÓNIMA INDUST. COMERC. INVERS. INMOB. Y AGROP.

SARANDI 1567 - BUENOS AIRES

TEL. 941-8002/8102/8072/7546/7576 CON 16 LINEAS AUTOMÁTICAS.



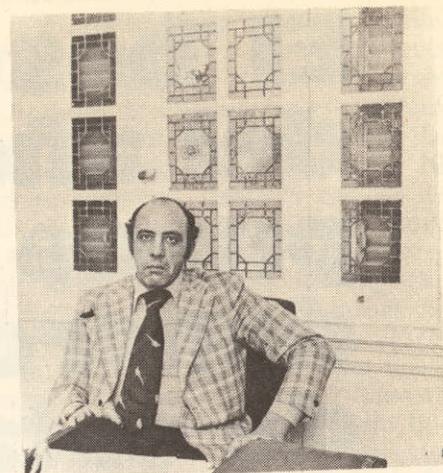
UN LUGAR DE TRABAJO ASEDIADO POR CALIFICADOS TESTIGOS

Obras de arte, pinturas, esculturas, antigüedades, muebles de estilo y por sobre todo, el conjunto en función de una coherencia y de un clima, componen el ambiente en el que trajinan febril pero silenciosamente, los empleados. Ingresar allí engendra el mismo respeto que el que gana a quien entra a un museo. Y las paredes llaman inmediatamente: Presas, Forte, Spilimbergo, Pettoruti, Lacámara, Mazza, Berni, Castagnino, Basaldúa, Battle Planas, Urruchúa y otros más se encuentran representados con importantes muestras de su arte.

El dueño de esta fabulosa pinacoteca no es un especialista. Por lo menos, su nombre no se asocia inmediatamente a la plástica. Muy por el contrario, si alguna vez se ha mencionado a Miguel Romano Serra, lo ha sido vinculándose al área específica de su trabajo: la perfumería.



Maestros de la plástica argentinos; una heterogénea selección para ambientar el trabajo. Casi



MIGUEL ROMANO BEHOTEGUY

El propio Romano Serra, flanqueado por su hijo Miguel Alberto Romano Behoteguy, nos explican en el despacho de este último, la razón del particular ambiente que rodea a los empleados de Fulton, que es la empresa que ambos dirigen.: —“Hace ya muchos años, un médico amigo, el Dr. Scabuzzo, me regaló un primer cuadro. A partir de allí, —ya la pintura me interesa especialmente y era amigo de algunos plásticos— comencé a comprar obras de aquellos cuyo trabajo y según mi entender, tenía un valor. Claro que eran otras épocas y entonces era posible comprar los cuadros en muy cómodas cuotas, teniendo en cuenta que los precios no tenían nada que ver con los de ahora.

Le preguntamos como toman los empleados, todos y aún los de menor jerarquía, el hecho de sentirse rodeados durante su rutina diaria, por semejantes testigos.



un centenar de obras, componen un singular museo abierto entre las paredes de una empresa.

Es Romano Behoteguy quien responde:

—“Por supuesto que trabajar en un ámbito rodeado por obras de arte, modifica la actitud (y en un sentido muy positivo), de todos los empleados. Esto, a pesar de que aparentemente la cotidianidad, los haga indiferentes. Nos ha ocurrido más de una vez, que movemos los cuadros de lugar y el personal se preocupa por dónde ha ido a parar esa obra. Esto revela el cariño que ellos le han tomado. Nosotros seguimos comprando cuadros, porque el que se inicia en este mundo no puede abandonarlo. No recolectamos firmas de pintores, sino adquirimos aquellas obras que nos gustan. Si no hubiéramos procedido así, posiblemente ahora podríamos tener algunas más importantes y valiosas. Pero todo lo que se ve en la Empresa e incluso lo que tenemos en nuestras respectivas casas, es aquello que en su momento nos impresionaron.

La tarea de Romano Serra y su hijo no se remite exclusivamente a la cosmética y la perfumería. La singular colección de obras de arte habla de una especial sensibilidad por las manifestaciones culturales, como lo prueba asimismo el auspicio de cuatro conciertos en el Museo de Bellas Artes. Fulton auspició y promovió en el curso del año la tercera edición del libro “Cachorros” y el fomento anónimo a otras instituciones que tienen que ver con las artes (becas, perfeccionamientos, concursos).

La conversación deriva hacia temas que vinculan al empresario con la sociedad. Desde ese punto de vista, afirma Romano Serra que “el dejar algo positivo para los demás hombres, es el común denominador de los que al fin, obtienen una real trascendencia. Y los que trascienden componen una pequeña elite, de la que también forma parte aquel barrendero que no barría las calles porque se lo habían ordenado, sino por el placer de contribuir al embellecimiento de su ciudad. El empresario que consigue el éxito comercial solo ha logrado una parte de la verdad: la otra es más difícil de conseguir y reside en el mundo de los valores”.

El ámbito, los cuadros, las esculturas, los muebles elegidos nos persiguen desde todos los ángulos cuando recorremos las distintas dependencias de la empresa, instalada en un remozado petit hotel de la calle Goyna. Romano Serra y su hijo son anfitriones versados que suelen revelar detrás de cada obra que muestran con inocultable orgullo, la anécdota que la rodeó. Y entonces el periplo a través de este singular museo privado, rescata nombres y actitudes que enriquecen el momento. El frío perjuicio que rodea a la empresa, se ha disuelto aquí merced a la calidez de Miguel Romano Serra y de Miguel Romano Behoteguy, a la percepción primitiva que les permitió descubrir más allá del objetivo comercial y utilitario, la razón única que debiera azuzar el trabajo: la noble alegría que engendra el respeto por el ser humano y por la obra de los creadores.

emecé '79

Colleen Mc Cullough
EL PAJARO CANTA
HASTA MORIR

6ª edición: 64.000 ejemplares.

Sidney Sheldon
LAZOS DE SANGRE

4ª edición: 56.000 ejemplares.

Jonathan Black
LA CASA DE LA
COLINA

5ª edición: 50.000 ejemplares.

Graham Greene
EL FACTOR HUMANO

4ª edición: 50.000 ejemplares.

DE RECIENTE APARICIÓN:

Ken Follett
LA ISLA DE LAS
TORMENTAS

3ª edición: 34.000 ejemplares.

Arthur Hailey
APAGON

3ª edición: 60.000 ejemplares.

DE PRÓXIMA APARICIÓN:

Mary Gordon
CUENTAS SALDADAS

Guy des Cars
LA JUSTICIERA

emecé editores

ALSINA 2062

47-3051/3

“NO MAS GUERRAS, NUNCA MAS GUERRAS”

Para toda forma de periodismo, la noticia de octubre ha sido la visita de Juan Pablo II a New York.

Pareciera ya agotado e inactual el tema, pero el resumen hecho por nuestra corresponsal es muy bueno, tiene un título irremplazable y un final inesperado un poema escrito por ella misma.

Su mensaje de una hora de duración aproximadamente pronunciado ante la Asamblea General de las Naciones Unidas fue recibido con una emocionada ovación por parte de las personas presentes en dicho acto, y la Misa oficiada en la Catedral de San Patricio constituyó, junto con la que celebrara en el Yankee Stadium, donde se congregaron más de 80.000 personas, uno de los actos más emotivos que haya registrado hasta la actualidad la memoria de esta Ciudad. La misa que el Papa de 59 años de edad oficiara en esta oportunidad en el estadio y su homilía de 30 minutos de duración referida a la dignidad y los derechos humanos, fue la coronación de un largo día en la ciudad de Nueva York, que lo tuvo como discursante ante la ONU y lo recibió a lo largo de su visita a cuatro de los cinco suburbios de esta ciudad. A diferencia de su antecesor, el Papa Paulo VI, quien oficiara en este mismo sitio, el Yankee Stadium, la misa en latín, en una fría noche del mes de octubre de 1965, Juan Pablo II la dijo en esta oportunidad en el idioma inglés. Todas las personas allí presentes congregadas para recibir el mensaje del emisario de Cristo en la Tierra, pudieron regocijarse con él y con la presencia de S.S., quien no escatimó bondadosos gestos para con el público, siendo los más pequeños los felices depositarios de sus caricias.

Haciéndose eco de la palabra de su predecesor, el Papa Paulo VI, primer Pontífice que se dirigió a la Asamblea General de las Naciones Unidas, dijo: “no más guerras, nunca más guerras” y agregó: “este es aún nuestro objetivo”. Con palabras de alto contenido emocional, enfatizó su demanda de paz e igualdad, y refiriéndose a los derechos de todos los hombres y mujeres que viven en este planeta, expresó que la Declaración Universal de los Derechos Huma-

nos era el más grande acontecimiento registrado en la historia de la raza humana. Recordó asimismo a las Naciones Unidas que su ideal de Paz había emergido de las ruinas de la Segunda Guerra Mundial. Apeló por la preeminencia de los valores espirituales sobre los económicos, y en una sutil alusión al materialismo y al marxismo dijo: “El progreso de la humanidad debe ser medido no solamente por el progreso científico o tecnológico, sino además y en primera instancia por la importancia que se le otorgue a los valores espirituales y al progreso de la vida moral.”

Refiriéndose a la guerra en Medio Oriente expresó: “cualquier discusión en este tema no puede dejar de incluir la consideración de un arreglo justo para la problemática palestina.” Invocó la independencia y la integridad territorial de El Líbano, apelando por garantías internacionales que respeten a Jerusalén como la cuna del judaísmo, el cristianismo y el islamismo, tal como lo hiciera su predecesor, el Papa Paulo VI.

Ilustró su apelación al respeto por los derechos humanos invocando su experiencia personal al visitar el campo de concentración de Auschwitz, durante su reciente gira a Polonia de hacen cuatro meses: “uno de los lugares de mayor desolación y desesperanza para el hombre y sus derechos fundamentales, el campo de concentración de Auschwitz. La memoria de este horror debería ser un signo de alerta en el camino que sigue actualmente la humanidad, de modo que cualquier campo de concentración que exista en cualquier parte del mundo, sea eliminado. Y cualquier cosa que nos recuerde esas horribles prácticas debería desaparecer por siempre de la vida de las Naciones y de los Estados sobre la faz de la tierra. Las diversas expresiones de la tortura y de la opresión, tanto física como moral, llevadas a cabo en cualquier sistema, en cualquier parte del mundo,



Juan Pablo II recibe el tributo floral de un grupo de niñas, durante su visita a New York.

deben también ser abolidas." Puntualizando asimismo que: "toda actividad política debe estar al servicio del hombre".

Si bien resulta harto difícil intentar describir con palabras la emoción y los sentimientos que la presencia del Papa han despertado en los corazones de aquellos que en el más perfecto orden y en un ejemplo de solidaridad supieron regocijarse con su mensaje de amor, no puede dejarse de mencionar y enfatizar la referencia a un propósito que no pudo haber sido mejor logrado: la invocación de la fé en esta misión de paz que con su ejemplo de amor, nos enseña generosamente el Papa.

Y como esta cronista tiene el hábito de la poesía, sepan disculpar la inclusión de lo que sigue, que humildemente intenta describir la fantástica aceptación del hecho de estar vivo, a partir de lo cual todo lo demás es posible . . .

Qué designio poderoso/ y con qué celo/ convino en darnos/ los días y las noches/ la Tierra y el Cielo/ Qué obsesivo rigor/ Qué certero empeño/ Qué generoso afecto/ el de este Arquitecto Eterno/ que dio en brindarse pleno/ Desde el sutil entramado del tiempo/ su caprichosa ronda signa un presente cotidiano/ Qué fatal destino/ a situarme entre los hombres vino/ De dónde acecha tanta maravilla/ del simple hecho de estar vivo.

Viviana Hall

¡Fue la desesperación!



porque **AUGE N° 4**
se agotó en
pocas horas.

Toda la verdad en:

parapsicología
ciencia espacial
las grandes religiones
magia y ocultismo
tecnología antigua

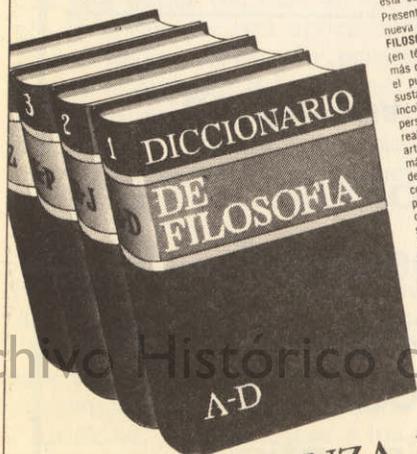
SALVAT EDITORES ARGENTINA S.A.

Diccionarios Enciclopédicos
Enciclopedias
Historia
Arte
Divulgación
Medicina
Varios

**Corrientes 2777
Buenos Aires**

Nueva edición!

DICCIONARIO DE FILOSOFIA de Alianza Editorial José Ferrater Mora



Obra única.
Una nueva edición, la sexta, de esta obra única en su género. Presentada en cuatro volúmenes, esta nueva edición del **DICCIONARIO DE FILOSOFIA** de José Ferrater Mora, amplia (en términos absolutos) contiene un 60% (en términos de material) y modifica la anterior, hasta el punto de constituir una obra sustancialmente nueva. El autor ha incorporado 750 nuevas entradas sobre personas, conceptos y corrientes, ha realizado cambios importantes en 542 artículos y ha enriquecido la bibliografía con más de 6.000 títulos. Una parte considerable del nuevo material se refiere a la filosofía contemporánea. Se han incluido figuras, periodos y tendencias que, si bien no son absolutamente filosóficos, - tomándolos desde un punto de vista convencional - llevan a una mayor comprensión de la filosofía. Todo ello hace que sea esta, una obra única e imprescindible para todos aquellos que se relacionen con humanidades, así como también para profesionales o lectores ávidos de cultura. Se presenta en 4 tomos encuadernados en tela con tapa descubierta de 15 x 23 cms. Impresión por la calidad habitual de Alianza Editorial.

Solicite información adicional

ALIANZA EDITORIAL
CORDOBA 2064 (1120) CAPITAL - TEL. 45-7609

LA PINTURA AL AIRE LIBRE

A fin de setiembre, —más precisamente entre los días 29 y 30, tuvo lugar en la Costanera Sur el VII Salón Alba de Pintura al Aire Libre, que cuenta con el auspicio de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova". Más de mil cien artistas y estudiantes de Bellas Artes participaron en el original concurso, colmando los sectores del viejo paseo costanero. El jurado, compuesto por los maestros Germán Gelpi, Carlos Cañas, Rodolfo Castagna y José M. Moraña, otorgó los premios, según la siguiente reseña:

CATEGORIA "A"

1er. premio: Delia Edith Paccosi; 2do. premio: Argentina Zamora; 3er. premio: Cristina Minacori; 4to. premio: Claudio Riquelme; 5to. premio: Isabel Margarita Carafi; menciones: Diana Pierrepont, Teresa Lascano, Ricardo A. Alvarez, Mirta Krupfermenc y Samuel Tencer.

CATEGORIA "B"

1er. premio: Graciela R. Auram, 2do. premio: Mónica Marcovich; 3er. premio: Eduardo Medici; 4to. premio: Silvia Hilale; 5to. premio: Chiqui de Neumann; menciones: Washington Fernández, Pose P. Temes, Augusto Weber; Juan Gyselynck, María del C. Sario, Juan C. Francalancia, Aníbal A. Rodríguez, Cecilia E. Carini, Liliana M. Khoury y Nora de Constant.

CATEGORIA "C"

1er. premio: Norberto Guevara; 2do. premio: Rubén D'Elia; 3er. premio: Margarita Dolinar; 4to. premio: Mario L. Grillo; 5to. premio; Néstor Prieto; menciones: Martín Castro, Jorge A. Lezama, Iván Glagliardi, Lucía Michelli, César Pettinarolli, Cristina Buffa, Nora Malfa, Rosalba Cassina, María L. Bugallo, Héctor F. Fernández, Néstor A. Goyanes, Miriam Farre, Laura Iglesias, Luz María Darriba y Carmen Pérez.

ROBERTO DUARTE

Desde 1972 la empresa S.A. Alba tiene instituido un Premio Adquisición en el Salón Nacional de Artes Plásticas y desde esa fecha ha distinguido a importantes figuras de la pintura argentina, tales como Pérez Celis, Ferreyra, De Marziani, Botto Peyrou, Anadón, Trench y Vitale. En oportunidad del último salón se ha hecho entrega al Sr. Roberto Duarte de medalla de oro y \$ 3.000.000 por su obra titulada "La espera", óleo de 1,60 m x 0,60 m.

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.

B **BANCO
DE
ITALIA**

Reconquista 100 / Capital

la contaminación

¿TAMBIEN UN FLAGELO CULTURAL?

El Museo de Bellas Artes no ofrece condiciones aceptables de defensa ante la contaminación atmosférica, nos declaraba recientemente su director, profesor Adolfo Luis Ribera, respuesta que pone de relieve la grave amenaza desencadenada por dicho espectro —por aire, agua y suelo— afectando los bienes materiales y espirituales del hombre, como lo afirma Saint Marc (fundador del Comité de la Carta de la Naturaleza en pro de la limpieza ambiental) al decir: *El hombre va camino de envenenar toda la tierra sin dejar ningun posible refugio para re-*

serva de vida y salud. La degradación del medio ambiente es uno de los fenómenos esenciales de nuestra civilización. La humanidad se autodestruye.

Pero si la contaminación atenta contra la salud del hombre y la naturaleza, también conspira contra la historia de la civilización al atacar el alma de las ciudades, de sus monumentos y museos, constituyéndose en el flagelo de los patrimonios artísticos.

Es frecuente la sulfatación de las esculturas ubicadas al aire libre y los edificios, integrados con piedras calizas, al ser atacados por los ácidos y humos. En el Tercer Con-

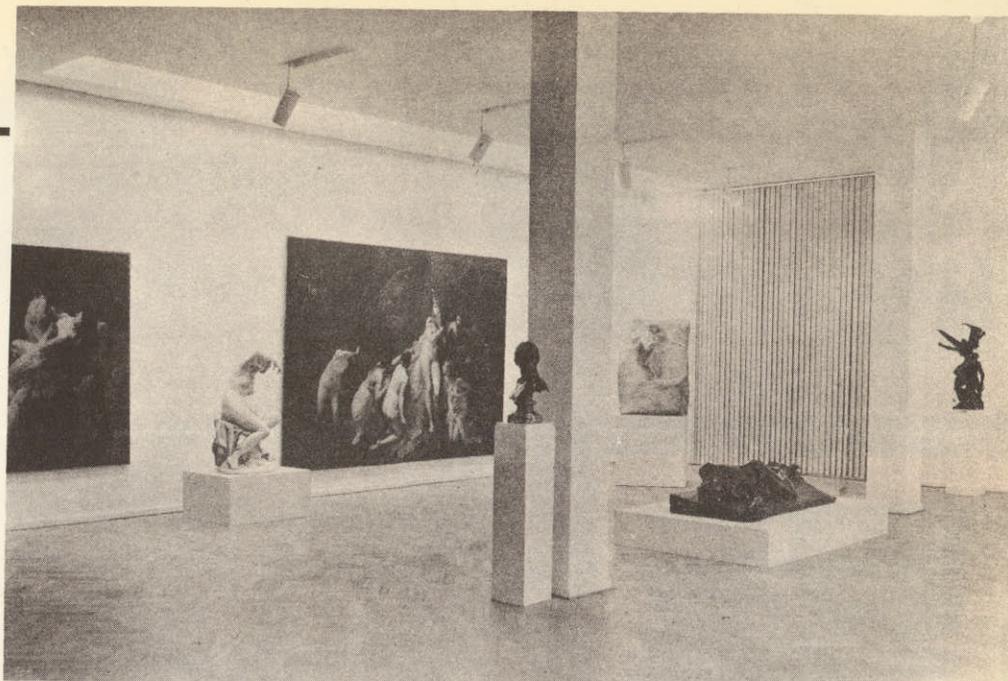
greso Internacional de la Polución Atmosférica (Dusseldorf, 1973), el delegado de la República Federal Alemana alertó sobre la comprobada acción corrosiva de la polución en los bronce públicos y sobre la tarea destructora de los elementos naturales (aliados a los gases) sobre la piedra, el mármol y demás materiales de uso artístico; el delegado expresó que varios museos y galerías de Europa ya cubren con vidrio o acrílico a las piezas, en procura de paliar dicho mal.

Refirmando la gravedad del problema, el Consejo de Europa proclamó a 1975 como *Año Europeo de Protección de los Monumentos*, bajo el lema *Un porvenir para nuestro pasado*, auspiciando la conservación de la estatuaria y edificios en trance de destrucción. La columna de Trajano fue sometida a curaciones para eliminarle la *lepra de la piedra* y efectos de la contaminación; en el Museo del Prado, en 1975 adoptábanse medidas de climatización ante una atmósfera sobrecargada de sulfuro y monóxido de carbón y las cuevas de Altamira debieron cerrarse al acceso público para salvarlas del aire enrarecido; en tanto la catedral de Canterbury defeccionaba por la acumulación de productos químicos en la atmósfera, la catedral de Colonia era sometida a un baño de *piel química* para neutralizar la acción del dióxido de azu-



El Cinturón Ecológico, cuyo tramo en Bancalari está habilitado, paliará el drama de la polución

Velar por la integridad de nuestro acervo cultural es obligación de todo argentino.



fre flotante en el aire; en Venecia, la ciudad corre peligro en su totalidad, situación similar afrontada por la Acrópolis griega al extremo de haberse sustituido las piezas originales, trasladadas a buen recaudo, por réplica.

En 1970 los funcionarios comunales de Tokio informaban que se había hospitalizado a 8.000 personas a raíz del *smog* que afectaba a la ciudad; en 1975 la NASA hizo un llamado para verificar si la capa de ozono que rodea la tierra era dañada por los gases clorofluorados que emite la industria moderna, y, en 1978 se analizaba en Aquisgrán la manera de erradicar los residuos nucleares.

La Argentina también padece el problema de la contaminación ambiental, y si bien no acusa la gravedad de los ejemplos citados, el peligro está latente; asentada el 50 % de la población del país en el espacio que va de la ciudad de La Plata a Rosario, zona que contiene al 70 % de la actividad industrial, la polución deviene sobre el sector por la explosiva composición de las aguas del Riachuelo, La Matanza, Luján, Reconquista, Río de la Plata, Paraná, integrada por los desechos fabriles y el mercurio proveniente de Brasil.

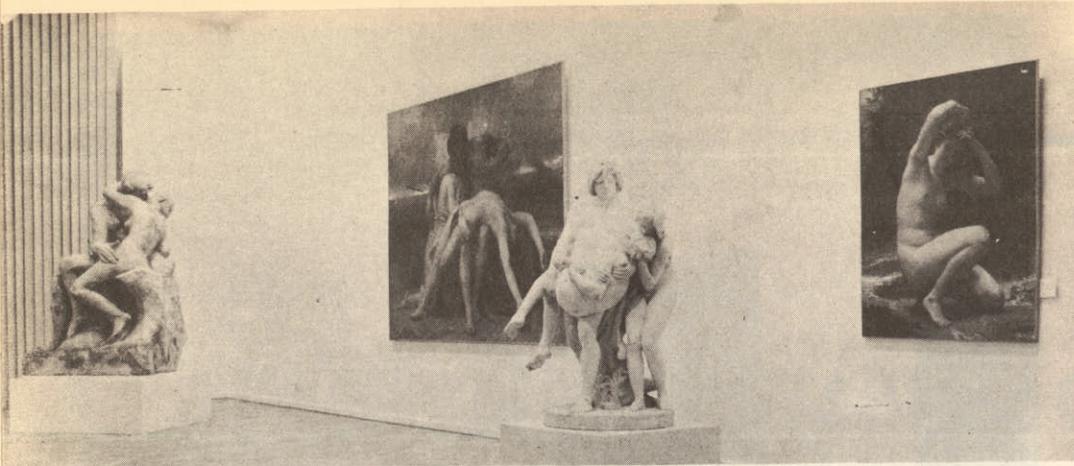
Otros agentes del mal son la atmósfera (gases de automotores, usinas, industrias) y el suelo, denunciados en las Jornadas Científicas Nacionales (de la Asociación

Argentina contra la Contaminación del Aire, 1974) al declarar: *La contaminación atmosférica dentro de las ciudades atenta contra el pasado, presente y futuro de la ciudad misma a través de la destrucción de sus monumentos.* . .

El fenómeno puede visualizarse en la estatuaria de la Capital Federal donde los ácidos actúan contra los bronce e hierros, al par que la sulfatación corróe mármoles y piedras —ejemplo extensible al área geográfica que señaláramos— motivando el ingente esfuerzo de las autoridades para atenuar el mal; la fuente de Lola Mora viene sufriendo estos problemas por ser una piedra caliza metamórfica, compacta y cristalina, sensible a la sulfatación; los monumentos fundidos en variados metales (hierro y cobre, o bronce) son víctimas de dicha corrosión y se hallan inermes ante el castigo de la polución —visible en “Carlos Pellegrini”, “Mitre”, “Canning”, las sirenas con fuentes de agua— en una amenaza que se extiende implacable sobre otros sectores de nuestro patrimonio cultural como obras arquitectónicas y conjuntos urbanos, tal como aconteciera con el Convento de San Lorenzo; pero, el desastre en ciernes no tiene barreras de contención introduciéndose, como un agente invisible, en museos, pinacotecas y bibliotecas al amparo de una atmósfera enrarecida.

Sin contar entre nosotros con una profusión de monumentos como los del continente europeo ha editorializado el diario “La Nación” podría estudiarse desde ya una acción similar (al Consejo de Europa), dedicando un período de tiempo más o menos largo a llamar la atención pública sobre esta tarea tan necesaria de defensa de los valores artísticos e históricos de la Nación.

El país no se encuentra inerte ante la progresiva destrucción de nuestro patrimonio cultural por la contaminación ambiental; es real la tarea de las comunas, la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, de ICOMOS en la restauración del pasado arquitectónico en comunión con el Fondo Nacional de las Artes, los cursos aislados (Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Córdoba), la integración del Primer Centro Nacional de Restauración de Bienes Culturales en el ámbito del Museo Nacional de Bellas Artes (mediante la financiación de UNESCO), complementada con la ordenanza municipal N° 33.291 en pro de la pureza atmosférica porteña, la implantación de espacios verdes mediante el Cinturón Ecológico entre la Capital Federal y el Gran Buenos Aires, conjuntamente con la paulatina formación de una conciencia ciudadana concretada en mesas redondas, congresos, forma-



Arriba: el Museo Nacional de Bellas Artes no ofrece condiciones aceptables de defensa ante el mal.
 Izquierda: piedras y bronce de nuestra estatuaria están afectadas por la contaminación.
 Derecha: la comuna atiende a la preservación de las obras de arte públicas.
 Abajo: es constante la labor destructora de la sulfatación contra los mármoles públicos.

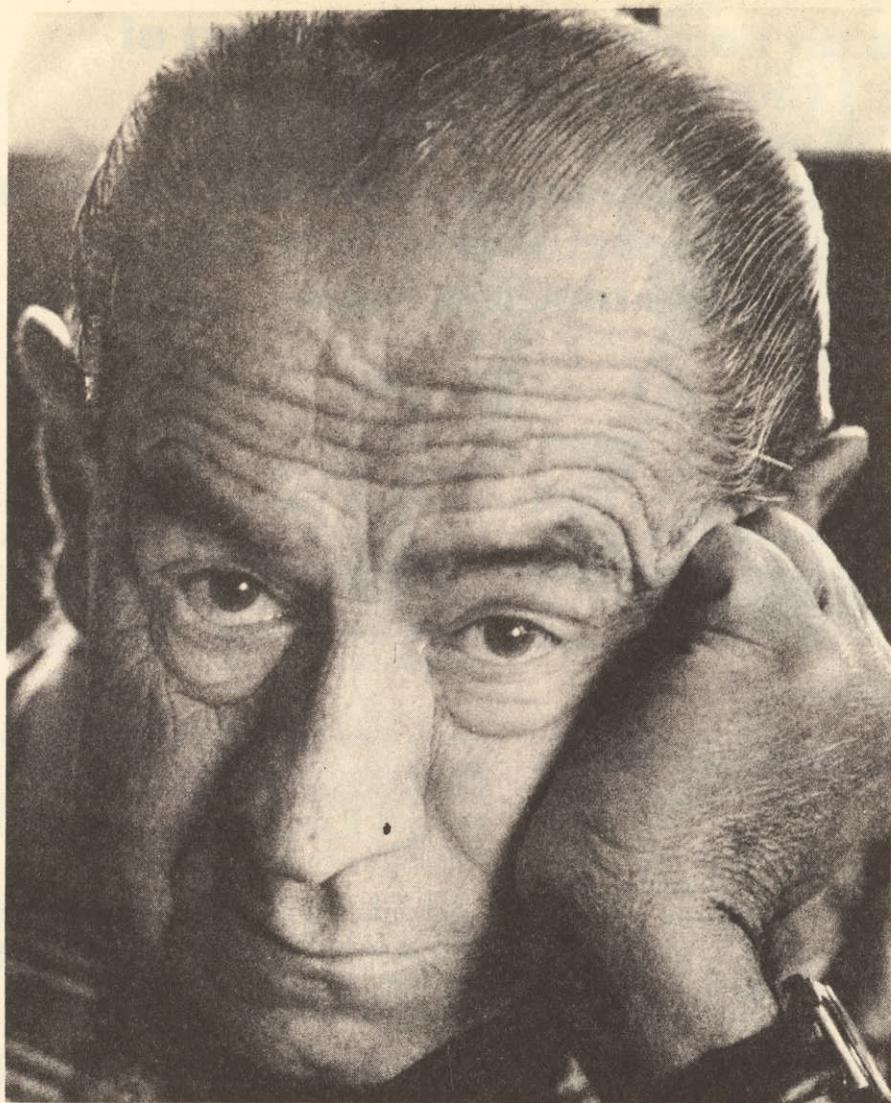


ción de entes nacionales y provinciales especializados y una bibliografía, sumándose el anuncio sobre la futura erradicación de la industria en el Gran Buenos Aires. Pero también corresponde señalar el lado débil de que adolecen nuestras defensas ante el mal que nos ocupa: es grave la contaminación existente en las aguas del Río de la Plata y sus afluentes; el Riachuelo (activo foco infeccioso, así denunciado por la Sala de Representantes en 1975) no será entubado por decisión municipal, las calderas de SEGBA y la ex-ITALO seguirán ensuciando nuestra atmósfera ante la imposibilidad de una inmediata mejoría, los organismos oficiales especializados no tienen una labor integrada, se insiste en destinar para centros culturales a locales inapropiados (ex-Hogar Viamonte y Mercado de Abasto), problema acentuado por la falta de control, edificios inadecuados y depósitos en falla en el sector museológico y de bibliotecas.

La conservación del patrimonio cultural —dijo el director de UNESCO, Mathar M'Brow— *exige una transferencia continua de conocimientos técnicos y científicos. La conservación es un asunto de ladrillos y cal, pero también de leyes y reglamentos, agregando ICO-MOS que El grado de deterioro del patrimonio mundial —qué decir del de nuestro país— hoy obliga a la adopción de planes, técnica e instrumental apropiados a una nueva escala de acción.*

Erradicar la contaminación ambiental que afecta a nuestro territorio, en sus tres áreas (agua, suelo y atmósfera), en defensa de nuestro acervo cultural, es una obligación sagrada para todos los argentinos.

Pero cierto es también, que para que ello sea posible, es fundamental la divulgación de su actual importancia. Nuestro país transita hoy por una instancia similar a la que atraviesa Europa, celosa guardiana de un patrimonio milenario.



ALBERTO BRECCIA

UN GENIO ANDA SUELTO

Universalmente reconocido como uno de los escasos renovadores de la historieta, Alberto Breccia ha conquistado los mercados editoriales de Italia, entre otros países europeos. Once libros que condensan la obra completa del artista, acaban de ser editados en la península, como prueba fehaciente del interés que su obra ha despertado en el público italiano. —Me han sucedido cosas insólitas —comenta Breccia— que creía exclusividad de la gente del cine. Me las paso firmando autógrafos por la calle.

Alberto Breccia nació en el Uruguay, el 15 de abril de 1919 pero como tantos compatriotas de la vecina orilla, vivió su etapa formativa en Buenos Aires (el barrio de Mataderos). Tenía solamente 17 años cuando co-

menzó a colaborar como dibujante en la revista "El Resero" e incursionó —aunque fugazmente— en la historieta humorística allá por 1938. Muy poco después la editorial Manuel Láinez requiere sus servicios y allí inicia su etapa creativa. Innumerables argumentos e incontables aventuras comenzaron a tomar forma en las páginas de las revistas "Tit Bits", "El Gorrión" y "Rataplán", las que dieron carnadura a personajes como Mariquita Terremoto, Kid de Río Grande, El Vengador entre otros. Signa esta etapa una preferencia: la de adaptación de grandes novelas en historieta, como "La Mano que Aprieta", "El Jorobado o Enrique de Lagardere", "La Hostería Solitaria". La progenie incorpora en 1944 a "Gentleman Jim", para el semanario "Bicho Feo" y "Puño Blanco", en

Es un nombre consagrado en el mundo de la historieta. Superó tanto el nivel que, -como suele ocurrir en estos arrabales del universo- debió ser "descubierto" por Europa. Una historia más.

el diario La Razón. En 1945 nace "Patoruzito" y Breccia crea la tira de "Jean de Martinica". Lo continúa el célebre "Vito Nervio", singular detective cuyos demoledores puños rompen la rutina de sus fanáticos lectores. En esta época, Breccia ingresa como profesor en la Escuela Panamericana de Arte.

LA REVOLUCION

La amistad y relación con Oesterheld significa para Breccia la iniciación de una etapa transformadora. Ilustra los guiones de "Sherlock Time" y sus gráficas evolucionan hacia una nueva concepción plástica, cobrando un especial vigor. Nuevo aporte representa la creación de "Mort Cinder" —también con guión de Oesterheld, donde el tema del terror— una presencia que él definiría dentro de una especial composición plástica aparece como un aporte original en el rico campo de la historieta nacional.

El fallecimiento de su esposa aleja a Breccia durante cinco años del dibujo, dedicándose exclusivamente a la docencia. Pero en 1969, retorna a su irrenunciable vocación, atrapándole la reedición de "El Eternauta", "escrita por el mejor guionista de historietas que he conocido en toda mi vida" —afirma Breccia—. Oesterheld a su vez, opina del dibujante: "Breccia posee una cuarta dimensión que aporta sugerencias inacabables y que lo diferencian de los demás dibujantes. Esta sugerencia lo valoriza y a la vez suscita ideas en el guionista."



En la puerta de su casa del barrio de Haedo, Alberto Breccia junto a su esposa y sus dos hijas.

Breccia, hacia 1973 ya se ha apartado totalmente de la historieta tradicional y su nombre es conocido en todo el mundo. Por entonces y con adaptaciones de Norberto Buscaglia realiza "Los mitos del Cthulu" de H. P. Lovecraft, deslumbrante exposición de un mundo que investiga los más secretos terrores del inconciente.

BRECCIA EN SU CASA

Hemos visitado al dibujante en su casa de Haedo, lugar hasta el que llegamos para abordarlo en su lugar de trabajo.

—Sabemos que es amigo de respuestas explícitas y amplias y conocemos su pasado ajetreado. No obstante clarificar algo referente a su estilo, a esa ductilidad que pareciera infinita. . .

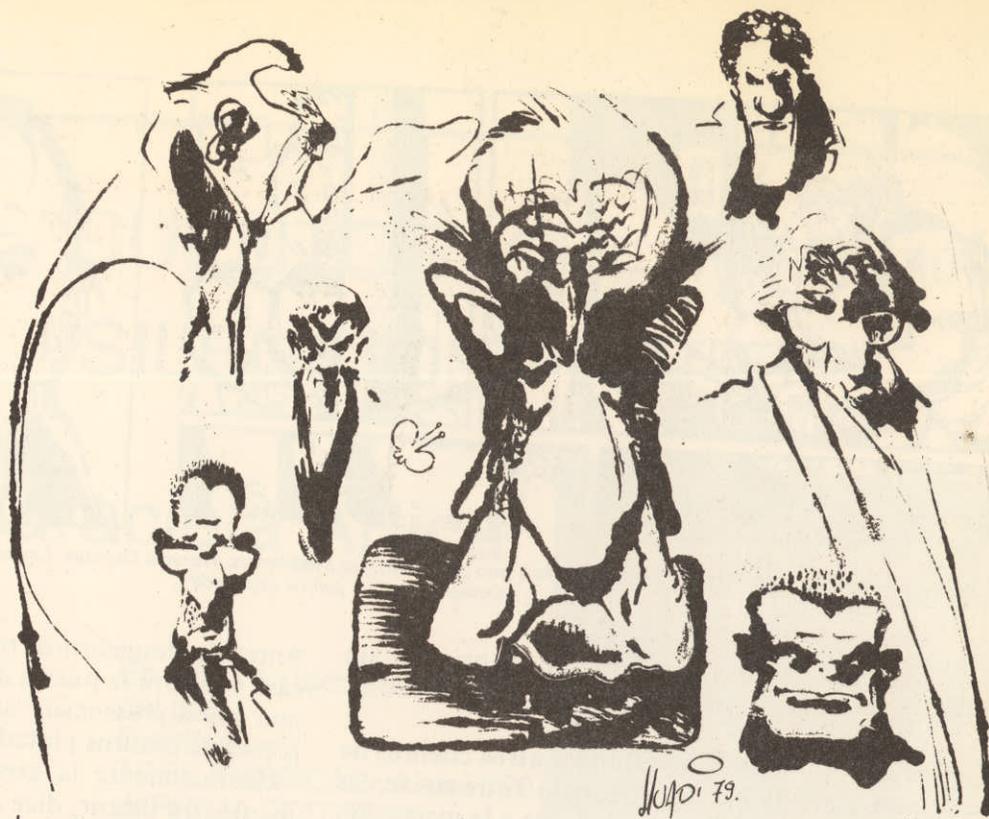
Yo siempre he sido un trabajador de la cosa gráfica y el tema me ha interesado en toda su extensión. Por eso quise siempre estar abierto a todas las manifestaciones de este llamado "arte comercial" y he transitado por la historieta seria más tradicional, por el humorismo, por la tira cómica y, últimamente, por trabajos que pretenden profundizar algunas búsquedas que me interesan especialmente.

Recuerdo, y no sé si viene al caso, que mi primer trabajo (habrá sido allá por 1938, más o menos) fue una tira cómica que se llamaba "Mu-Fa". A partir de allí he caminado mucho hasta abarcar eso que usted dice de mis variados estilos que no son, nada más, creo, que distintos aspectos de una misma y única manera de pensar.

—¿Qué opinión le merecen los encuentros de artistas gráficos como los de Lobos y Córdoba?

Estas muestras, estas exposiciones de historietas y de humor tienen a su favor la posibilidad de acercar a los dibujantes, a sus originales, con un público que sólo nos conoce por las cosas que han visto de nosotros a través de los medios gráficos donde publicamos. Sirve,

Una personal
interpretación
de Huadi.
Breccia y
sus personajes
más famosos.



—¿Cuál de sus personajes prefiere entre “Vito Nervio”, “El Eternauta”, “Mort Cinder”, “Richard Long”, “Shelock Time” y “Un tal Daneri”?

Tal vez por aquello de que uno prefiere lo último que está haciendo, creo que Daneri es lo mejor que he hecho en materia de personajes. Es una historia marginal, en la que se mueven pasiones pequeñas y mezquinas, figuras tristes y sin amor. Daneri es como un testigo en un suburbio en el que yo recreo viejas, cosas que ví en barrios de mi infancia y que vuelven grises a mi memoria y a la cartulina en que dibujo.

—¿Cómo lo tratan los editores argentinos y extranjeros y cuál es su demanda de trabajos?

En la Argentina prácticamente no publico. Aquí la historieta tiene un mercado muy limitado y casi ningún editor se anima a emprender una tarea de revalorización del género. En Europa se vive una suerte de “resurrección de la historieta” y allí se editan permanentemente trabajos míos en revistas y recopilaciones en libros de casi toda mi obra.

Estoy trabajando en varias cosas. Acabo de terminar una adaptación que me hizo Guillermo Saccomanno de un cuento de Poe: William Wilson. Transcurre en Mataderos y ha sido un desafío realmente interesante, sobre todo porque lo he dibujado con color directo. Ahora, estoy trabajando en la adaptación de cuentos infantiles (de Perrault, Grimm) tratando de rescatar en ellos no la cosa ñoña que suele transmitirse a los chicos en las adaptaciones actuales, sino lo terrible, lo atroz y terrorífico que tenían los relatos originales.

—Usted fue director de Escuela Panamericana Argentina. ¿Qué experiencias vivió durante ese largo lapso?

Sí. Yo dediqué diez años de mi vida casi totalmente a la enseñanza. Creí siempre que un profesor, realmente, no puede enseñar nada. Puede, sí, sacar algunas cosas que la gente lleva adentro y explicar algo acerca del uso de las herramientas para que esas cosas puedan expresarse en la hoja de papel. Siempre me negué a firmar diplomas a los llamados egresados. Nadie egresa nunca y es nuestra obligación seguir siempre aprendiendo. Además, la firma de un profesor al pie de un pergamino no dice nada acerca de la calidad del que exhibe semejante trofeo. Lo único que vale son los trabajos que uno es capaz de hacer y son ellos, más que un diploma, los que habrán de servirle como presentación.



Ilustraciones de Alberto Breccia, interpretando a uno de sus autores predilectos: Horacio Quiroga. Las escenas corresponden a una interpretación de "La gallina degollada".

Estos trabajos son esperados con impaciencia por un editor italiano que pretende hacer un libro con ellos.

—Lovecraft, "Los mitos del Cthulu y otros cuentos de terror, como los de Poe han figurado entre sus temas preferidos. ¿Es que su estilo se adapta a la marcación terrorífica?

Creo que el horror es una cosa sutil, en la que no debe haber monstruos ni criaturas babeantes. El horror es más una cosa de clima, de laberintos y de miradas fugaces. Hace años que experimento en este territorio, que es uno de los que más quiero.

—¿Qué útiles o instrumentos le sirven para dibujar?

Cualquier cosa es buena para dibujar. La tinta china, el café, la ceniza con agua, los pinceles, las hojitas de afeitarse, las pajitas de escoba. Yo dibujo con cualquier cosa.

Antes de despedirnos, recorremos con el anfitrión su casa y al abrir la puerta de una habitación, me anuncia que voy a presenciar "algo inédito". El lugar está cubierto de cuadros pintados por el propio Breccia.

—Habitualmente la gente que pinta sin ser públicamente, un pintor, dice que lo hace para desahogarse. No, yo pinto, porque me gusta, porque tengo la misma vitalidad que poseía a los veinte años y el componer y pintar me desespera. Esta obra (Señala las paredes), no la he dado a conocer, a lo mejor algún día me busco un "marchand" y vendo estos cuadros. . .

Una gatita que anda rondando por la habitación salta a sus rodillas y acepta mansamente la caricia del dibujante.

— . . . de todas maneras, siempre hay un editor para cada obra.

Hugo A. Díaz

Eficiencia en seguros.

Servicio.

Costo.

Protección.



LA BUENOS
AIRES

Compañía Argentina de Seguros S.A.

“CUENTOS Y SILENCIOS”

EL PRIMER LIBRO
DE
EDITORIAL
CROMOMUNDO

Graciela Artica

En venta en todas las librerías
del país.

Distribución:

TRES AMERICAS - Alsina 722

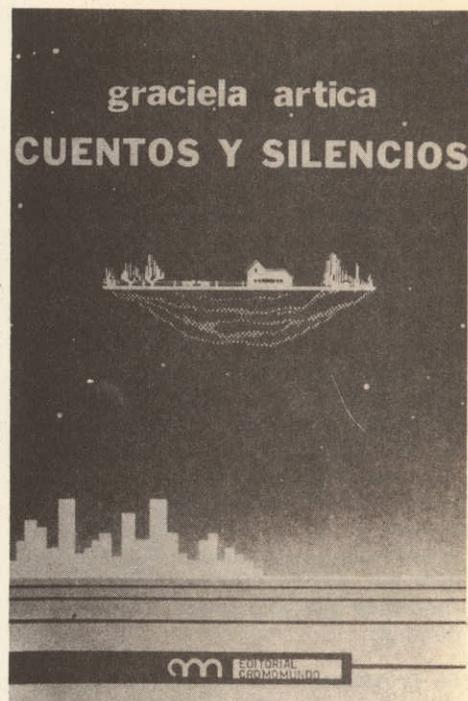
IMPRIMA EDITORES -

Ecuador 429 - 1° B

EDITORIAL CROMOMUNDO

Suipacha 255 - 7° A

(En este caso debe remitir giro
o cheque por \$ 6.000.- y lo re-
cibirá por correo)



PRECIO
\$ 5.500

¡APARECIO!

NUEVO TORINO

**La respuesta nacional
a los mejores autos importados.**

Precio al 1-10-79 Includido IVA e Impuestos Internos Torino Grand-Routier GR. Básico, \$ 37.941.523.-

SOSTENIDO EXITO DE "MI BELLA DAMA"

El acontecimiento se produjo el 15 de agosto con el estreno de la Comedia *Mi bella dama* ("My fair lady") de Alan Jay Lerner y Frederick Loewe, comedia denominada como *la musical del siglo* y cuya puesta en escena por lo numeroso del elenco, la dificultad y extensión de la partitura, las complicaciones de orden técnico-escenográficas y de vestuario, pueden considerarse un verdadero desafío para cualquier teatro del mundo. En nuestro país, *La bella dama* no sube a escena desde 1962 —época de su presentación en Buenos Aires— no habiendo sido representada hasta ahora en ningún punto del interior del país. La obra fue íntegramente producida en Tucumán bajo la dirección general de Carlos Olivera, con el elenco del Teatro Estable de la Provincia, lográndose un espectáculo que a la fecha ha sido aplaudido por más de 7.000 espectadores en funciones que se realizan de jueves a domingo.

La presentación ha sido elogiosamente comentada por diarios locales y de la Capital Federal, como lo hicieron notar en su oportunidad las elogiosas críticas de *La Opinión* y *Radiolandia 2000*, medios que destacaron el despliegue visual y la calidad actuarial, por encima del asombro que causó el *atrevimiento* del montaje.

Mi bella dama ha entrado en su tercer mes de representación en la capital del norte, manteniendo la vigencia de su

interés. Las autoridades de la Dirección General de Cultura —según nos ha informado su Director el Dr. Carlos Páez de la Torre— realizan actualmente gestiones para que el espectáculo sea conocido en Mar del Plata en la temporada de verano 1979/80, previéndose la reposición en Tucumán para abril del año entrante.

Una fecha importante para la cultura tucumana se ha cumplido dentro del año 1979: la celebración del vigésimo aniversario del Teatro Estable de la Provincia, elenco oficial dependiente de la Dirección General de Cultura. Larga e ininterrumpida tarea —a veces no lo suficientemente promocionada— ha venido desarrollando la comedia a través de los distintos elencos y diversos autores que fueron representados.

Este hecho sirvió para que la recordación fuera memorada a través de una serie destacada de realizaciones. Entre ellas la inauguración de la sala "Paul Groussac", en Alberti 71 de la capital tucumana, con capacidad para trescientas butacas ubicadas en ocho desniveles y un escenario con dieciseis metros de boca y doce de profundidad. La sala cuenta además con foso para orquesta, ocho camarines y cabina de luces equipada con las técnicas más modernas y sofisticadas. Esto significa que Tucumán dispone en la actualidad de tres salas dependientes del Estado provincial: la *Paul Groussac*, (recientemente inaugurada), la sala *San Martín* y la del teatro de Cámara *Orestes Caviglia*.



el asombro
en Tucumán



LIBRERIA ESPAÑOLA

FLORIDA 943 1005 BUENOS AIRES

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



Entrevista a Carlos Perciavalle

LOS ARGENTINOS, ¿SOMOS CASTAÑUELAS?

...después de empezar en café concert, pasé a la revista, por puras ganas de incursionar en otros géneros. . .

Hasta probarte con lo clásico. . .

—Sí, con "Scapino" de Moliere. . .

—Y con poca o ninguna aprobación del público y la crítica. . .

—Reconozco que ese espectáculo tuvo muchos errores, pero no me

arrepiento de haberlo hecho. A Scapino lo quiero como se quiere al hijo bobo, ¿viste?

—¿Por qué pensás que el público no lo aceptó?

—¿Qué se yo! Yo no soy público, si lo fuera tendría mi vida solucionada. Lamento si en algún momento perdí el sentido del humor frente a la crítica. . . pero mirá,

hubo gente a la que Scapino le gustó. Por ejemplo, hoy fui a comprar chocolatines al quiosco del teatro Astros y el chocolatinero me dijo que se moría de risa, a él le fascinó. Por otro lado, nuestro intento era brutal. . . pero mirá, a mí no me gusta hablar ni del pasado ni del futuro.

Está bien; si querés que te pre-



gunte que estás haciendo actualmente, te lo pregunto. . .

—“Perciavalle y los demás”, en la sala de café concert del Hotel Ba-uen.

Verlo a Perciavalle sobre el escenario, es comprobar que su conducta cotidiana, dislocada y extravagante, se acentúa. Cuando está vestido con el enterito de lentejuelas plateadas, y se delinea y colorea perfectamente los ojos, después cuidadosamente se empareja el polvo rojizo sobre ambas mejillas, se calza la peluca de acolchados rulos, se coloca la coronita de “Rey del Café Concert”, echa a un lado la cortina y grita: “Hola, soy Perciavalle, el ídolo; ustedes, los demás”. Los aplausos y después la presentación del coro “Las novias de Drácula” y de la banda musical “The Pendex Band”.

— . . . ahora sólo trabajo tres días a la semana. Encontré algo apasionante: las tareas rurales, que las practico en una chacrita de Laguna del Sauce, en Punta del Este. Pero para saber qué hago, lo mejor es verme.



Al: Jicen, esto es un desastre, pero a veces opinan que es genial”.

Y lo vimos. En este, su nuevo espectáculo —en cartel desde enero—, que cuenta con un excelente vestuario de Nené Murúa, donde confiesa que ahora ya no se “mete” demasiado con el público como lo hacía anteriormente. Los espectadores de la primera fila, entonces, respiran con un poco más de confianza y Perciavalle se adelanta. “Por ejemplo, yo antes preguntaba a cualquiera. . . como ser a vos, sí a vos, que me mirás con esa cara de pánico. ¡Focos!, iluminen a éste. . . yo antes preguntaba, sabés. . . por ejemplo, ¿quién te parece el tipo más pobre, más desagradable de todos estos? ¿Quién? Sin señalar. . . ¿quién? Señalalo, que no, lo veo. . . ¡Ah éste! . . . ¡un pobre! qué horror, viste que. . . ¡lo que dijo de vos? Así que sos pobre. . . ¡No, un pobre en mi espectáculo, no! . . .”

—Creo que mi humor es bastante directo, tengo una larga filosofía al respecto. Para unos es bueno, para otros malo, corrosivo. Me dicen “eso es un desastre”, pero también “es genial”. Otros quieren canonizarme. Creo que hago algo raro. Cuando salgo a escena me convierto en otro mí, que sin dejar de ser yo, me pongo a favor mío.

—¿Al público eso lo satisface?

—Por lo menos se van contentos y conformes con lo que vieron. Menos mal, ¿te imaginás si no fuera así? Con lo que cuesta hoy una entrada, con lo que pagan por verme, irse defraudado . . . ¡sería un horror! . . .

—¿Qué opinás, ya que lo hiciste, sobre la “onda” de la modernización de los clásicos, y del provecho que de esto saca el teatro comercial?

—Bárbaro, me parece muy bien.

—Sin embargo, toda la gente que frecuenta el tema dice que nunca el teatro comercial logró una buena recreación de una obra clásica. . .

—Porque piensan que hay que seguir representando las obras como en el momento en que fueron escritas. Hay una forma tradicional aceptada, pero hay maestros como Peter Brooke que se permiten una enorme libertad también con lo clásico. Lo clásico por algo es clásico, porque pertenece a todos. Por otro lado, Molière y Shakespeare también hicieron adaptaciones de obras anteriores. . . como en todo, los gustos son muy variados.

—Pero, ¿en cuanto a las recreaciones nacionales?

—Hay cosas buenas y cosas malas. Unos lo hacen con talento y otros sin él. Mirá, en cuanto a lo clásico, hay cosas que mucha gente considera intocables. Lo mismo que pasa con el teatro, pasa con la música. Cuando se hacen Bach o Mozart en época de rock, se dice que se los está bastardeando. . . ¿y por qué? Sólo es una forma nueva de decir lo mismo, con connotaciones que los hacen más vigentes para nuestra actualidad. Volviendo al teatro, yo recuerdo “Bésame Catalina” que fue genial. Y además cuando en siglos anteriores se representaba a las obras en las plazas, en versiones populares. . . yo quisiera ver cómo las hacían. Y a pesar de todo lo que se diga, loco, yo creo que en materia de arte o creación no existen palabras definitivas. Y en teatro, la actuación y la respuesta del público, es sólo un lenguaje que dominan ambos. Para el caso también el público, en su momento, truncó a Stravinsky. Creo que siempre existe una cierta élite más avanzada, que pesca mejor las cosas. . . ¡ojo!, con esto no quiero decir que estoy a favor de las élites.

—Después de todo, hablamos un poco sobre tu pasado, ¿viste? . . . Volviendo, aunque vos digas que no estás a favor de las élites, tus espectáculos suelen ser para una élite. . .



—Lo ideal sería que no lo fueran. Me gustaría que a mi show se asistiera masivamente, como a una revista. . .

—¿Cuál es la causa por la que no es así?

—No sé. . .

—¿Se deberá a la falta de humor de la cual nos acusan a los argentinos?

—Esa es una imagen que no es veraz. La heredamos de arriba. Toda América ve cine argentino de humor, bueno o malo, pero de humor.

—Me refería al público, no al actor o al guionista. . .

—Gente que aprecia al humorista, tiene humor. Pensé que los españoles eran todas unas castañuelas y cuando llegué a España, me di cuenta que de castañuelas tenemos más los argentinos que los españoles. El humor demuestra que una persona es inteligente, y los argentinos somos muy inteligentes. . . al menos en general.

Y sobre los argentinos y el humor, también alude Perciavalle en su espectáculo. Habla de Mirtha LeGrand. . . o no habla, porque cuando la nombra y escucha la risa del público, sonríe especialmente y pregunta: “¿Qué puedo decir más de todo lo que imaginaron ustedes?”. Sobre Analía Gadé: “Pobrecita, la largaron a la jaula de los lobos. . . y bué. . .” Sobre el nivel intelectual de Monzón y sobre el tercer ojo de Susana Giménez. Después aclaró que todos ellos son santos argentinos y por lógica tienen humor para aceptar los comentarios.

—¿Qué hacés de nuevo en “Perciavalle y los demás”?

—No mucho. Yo siempre me muestro como soy. Como dijo Oscar Aráiz, “verte, es ver hacer un streap-tease del alma”. Traté de agarrarme de todos los elementos nefastos de la realidad y verles el lado positivo. Ahora tengo la sensación de que pude captar muy



Perciavalle y Ferioli. Opiniones sobre el humor de los argentinos y el manejo del mundo del espectáculo.

bien el momento que atravesamos, eso da al público energías positivas. Mi drama es que me voy a cada rato del libreto y digo tantas palabras que me pierdo. . . pero ese es mi estilo.

—¿Cómo reacciona la gente frente a tus conocidas audacias sobre y debajo del escenario?

—Bárbaro. Mirá, aunque alguno de los espectadores te tire una mala honda y te enfríe el clima, si vos reaccionás bien y se la seguís, la gente se prende. Sí, si les da una puntita se prenden enseguida.

—Dijiste hace un rato, que captaste muy bien para el show, el momento que estamos atravesando. . . ¿qué captaste del momento?

—¿Como qué capté?

—Claro, por ejemplo, en cuál aspecto la crisis de nuestro país. . .

—Pienso que estamos saliendo de una crisis. Por lo menos hay voluntad para querer salir. Cualquiera de nosotros puede llorar, pero no hay que hacer ese tipo de concepciones a la desgracia o a la pálida. Hay una gente, una nueva generación, joven, bárbara, que está en la calle y. . .

No pudimos seguir. Perciavalle tu-

vo que irse, eran las diez de la noche y los demás lo esperaban ya sentados. Lo esperaban vestido de Súperman; un súperman resentido contra la humanidad porque habíamos preferido “al tarado nuclear, a la mina biónica y a la yegua maravilla”; resentido contra Batman, porque tiene todo bat, porque es millonario y él, él es un pobre periodista. Después Perciavalle es para los demás la Esfinge, a la que recurren los políticos y economistas para averiguar los secretos y luego vuelve a ser el Perciavalle del enterito de lentejuelas y el saco de raso negro. Antes de los demás, hablamos lo que acaban de leer. El teatro, los clásicos, los fracasos, los éxitos, el humor, los argentinos. . . sobre estos últimos, terminó el show dedicándonos una canción que decía, entre otras cosas, que los argentinos deberíamos tener fe, por los muchos triunfos que obtuvimos durante el año pasado: uno, el mundial; dos, el mundial; tres, el mundial; cuatro, el mundial; cinco, el mundial; seis. . .



desde México
por
Rodolfo Carcavallo

El acontecimiento editorial del mes ha sido la publicación de 40 clásicos mexicanos (desde los mayas hasta Rulfo) en 42 tomos puestos a la venta en paquetes de a cinco semanales en una cadena de supermercados. Estos volúmenes, del orden de las 500 páginas, magníficamente encuadernados e impresos se venden a algo menos de 70 pesos mexicanos, es decir 3 dólares. Estos son logros dignos de imitarse.

El acontecimiento teatral del año fue el estreno de *Isabel de Inglaterra* de Ferdinand Bruckner, con dirección de José L. Ibáñez y actuación de Ofelia Guilmain y Rafael Llamas. El primer acto resulta kilométrico: casi una hora y media. También en el De-Efe, actuó la Orquesta Sinfónica de Londres pero la noticia es que el director mexicano Eduardo Mata, será uno de sus seis conductores estables el año próximo. Orgullo para México, que se suma a otros que ha proporcionado también la Plástica. Por ejemplo, el pintor José Alberto Zabaleta expondrá sus dibujos sobre el *Apocalipsis* en el Palacio Vaticano. Su destino palaciego parece evidente, ya que uno de sus cuadros, *Coatlícue*, quedará definitivamente incorporado a las colecciones reales españolas, en el Palacio de la Zarzuela.



(Recordemos que ya el propio Bernal Díaz del Castillo, en su Historia escrita contemporáneamente a la propia conquista, dió fe del sorprendente sentido pictórico azteca).

México es, en pintura, mucho más también que los grandes muralistas: Siqueiros, Orozco, O'Gorman y que los actualísimos Tamayo o Cuevas. Ultimamente, descuella también un Francisco Corzas, por ejemplo.

Corzas trabaja en un amplio taller, donde pude ver sus ocre y rojos haciendo fondo a desmadejadas figuras humanas, cargadas de angustia, de patetismo. El pintor es de origen humilde, pero pudo estudiar a fondo en México y Roma, donde fue tan aclamado como luego en Nueva York, Los Angeles, Milán, París. En América del Sur, como es de suponer, ha sido aún poco difundido. (Ojo, Buenos Aires). Su estilo, a través de diferentes etapas se ha mantenido siempre nuevo, original, rigurosamente propio. Cuando comentamos la



La consentida (litografía)
de Francisco Corzas.

figura femenina que ilustra esta carta me dijo: Veo así a la mujer y al mundo. Tal vez diferimos en la visión pero coincidimos, creo, en la misma base, la desesperanza trae esperanza, la angustia, vida. Que nunca sea al revés.

Un abrazo y hasta la próxima.



El pintor Francisco Corzas

Lo primero es lo primero: El presidente de la República Doctor Luis Herrera Campins dijo al inaugurar el IV Festival de Teatro Venezolano: "Yo quiero contribuir con mi *gobierno de animación cultural* a hacer que los festivales de teatro se conviertan en tradición. (Bienvenida toda afirmación de tradiciones culturales) En

En adhesión al Año Internacional del Niño se presentó en el Aula Magna de la Universidad Central la Orquesta Nacional Infantil integrada por ¡setecientos niños! dirigidos por José A. Abreu. Además, se inauguró la sala *Israel Peña*, de 1200 butacas, con la Filarmónica de Caracas en un Festival

"sólo cuando los pueblos se puedan hablar y ser escuchados en igualdad de condiciones y en auténtica reciprocidad, se dará la verdadera comprensión mutua, matriz de un nuevo y más justo orden económico internacional y de una paz duradera entre las naciones."

"¿Cómo reaccionaría el público de los países altamente desarrollados si el 80 por ciento de la información internacional que leen en sus periódicos fuera escogida, presentada y procesada a través de los ojos de las agencias de noticias del Tercer Mundo? Estos datos son ciertos, pero al revés". Entretanto, la gente sigue orgullosa porque Maritza Sayalero sea Miss Universo, y algo confundida por las discusiones acerca de Jacques Yves Cousteau y su Calypso. El afamado mirafondos anda por nuestras costas filmando flora y fauna del mar venezolano y los círculos científicos del país no están del todo de acuerdo.

En la próxima, Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana que rendirá homenaje a Rómulo Gallegos en el cincuentenario de "Doña Bárbara". Se excusaron García Márquez, Vargas Llosa y Roa, pero hay suficiente talento y divisiones como para olfatear noticias. Hasta entonces.



desde Caracas
por
Andrea Martínez M.



Una de las infinitas perspectivas de la vertiginosa Caracas.

el mismo acto se entregaron los Premios Comac correspondiendo al dramaturgo Isaac Chocrón, al director Ugo Ulive y al actor Gonzalo J. Camacho. El IV Festival durará siete semanas y participarán en él, trece grupos con obras de teatro contemporáneo y clásico y también diversidad de montajes para niños.

Musical Beethoven, dirigido por Aldemaro Romero. Un suceso que nos tocó muy de cerca fue el Congreso de la Federación Latinoamericana de Periodistas y su discusión acerca del Nuevo Orden Informativo Internacional. En lo sustancial, la declaración del Congreso define que:





desde
NEW YORK
por
Viviana Hall

Estos son los best sellers de la ciudad idem: En Ficción el N° 1 es *Sophie's Choice* de William Styron, N° 2 *The Matarese Circle* de Robert Ludlum, N° 3 *The Third World War: August 1985* (¡ojo!) por el General Sir John Hackett, N° 4 *Class Reunion* de Rona Jaffe y N° 5 *Shibumi* de Trevanian. En "paperbacks" el orden es N° 1: *Eye of the needle* de Ken Follet, N° 2 *Evergreen* de Belva Plain y N° 3 *Wifey* de Judy Blume. Los autores que siguen son, por ejemplo John Irving, Elia Kazan, Alan Dean Foster, Judith Krantz, Elizabeth Forsythe Hailey, John Sayl y Sidney Sheldon. Como ven, muchas firmas conocidas por Argentina. Pero las novedades que nos atañen más directamente, son cosa aparte. Por ejemplo que Columbia Univesity acaba de publicar la antología de poesía de la colombiana Agueda Pizarro, que Dutton prevé para estos días el lanzamiento de la novela *The Long Howl* traducida al inglés por Thomas Colchae, y que (esto ya es noticia nuestra) en breve aparecerá la edición inglesa de *Seis Problemas para Don Isidro Parodi* escrita por Borges en colaboración con Bioy Casares. La traducción fue del habitual Norman T. Di Giovanni y la tirada será de 7.000 libros. Y ya que entramos en el

planeta Borges perdonésemelo (él siempre está perdonado) esta noticia sobre una opinión de Borges aparecida aquí: "Me disgustan México y los mexicanos. Son tan nacionalistas. . . Y odian a los españoles. Qué podría sucederles si siempre sintieron de esa manera? Y ahora, no tienen nada. Juegan simplemente al nacionalismo. Pero a lo que más les gusta jugar es a ser indios. Les gusta ese juego. No, no tienen nada en absoluto. Y en esas condiciones nunca pueden pelear, ¿eh?. Tienen un ejército muy pobre, siempre perdieron. Mire lo que un grupo de soldados norteamericanos pudo hacer en ese país. No, no me gusta México en absoluto". Borges se detuvo y se inclinó levemente hacia adelante. Sus ojos se desplomaron. Encontrando mi rodilla, la palmoteó amistosamente y dijo: "Yo no odio a los españoles. Sin embargo prefiero más a los ingleses". La fuente es el libro a aparecer *The Old Patagonic Express* del escritor norteamericano Paul Theroux que trata sobre un viaje que realizó a la Argentina e incluye un extenso reportaje efectuado a Borges en su domicilio. El *New York Times* en su sección especial *Book Review* fue diligente en anticipar lo más "periodístico" del reportaje. Perdón por ser la segunda y hasta la próxima.



BORGES
jugar a los indios

El margen de la agenda

M

irándole la cara es fácil comprender que la corta vida que cargan esos seis años, se ha desarrollado permanentemente

en los vestíbulos de la angustia, en el centro mismo donde habitan el hambre y la miseria, en el clima y el horror de una guerra infinita, donde la existencia humana tenía un valor tan relativo como la de los famélicos perros que acostumbraban olisquear los cadáveres descompuestos, tirados en la calle.

Este niño vietnamita perdió momentáneamente a su madre, apenas desembarcado. Ella estaba cerca suyo, besando de rodillas la tierra extraña que los acababa de recibir. Cuando alguien trató de tomarlo del brazo, hizo un gesto de defensa, como esquivando una agresión. Al fin, pegado a la falda, miró en derredor, sin comprender. Más tarde, ya sentado a la mesa, tampoco supo interpretar qué era aquello que le tendían. Sólo el instinto le hizo llevarse el pequeño bulto dorado a la boca. Y comió con gusto. Era un buen pan.

Sin saberlo —¿cómo se le explica a un niño estas cosas?— acababa de comulgar en el altar laico de una mesa argentina, para agradecer el destino que estaba inaugurando.

Es cuando mi país sirve para estas cosas, que uno siente ciertamente que nada se ha perdido.

G

altier, Petit de Murat, Borges, Brandán Caraffa, han tenido que ver recientemente con *Pájaros de Fuego*. El primero de ellos fue evocado en nuestro número anterior. Borges abrumó con sus ochenta años y la intervención quirúrgica. A Ulyses le recordamos que ya hace cincuenta años anda prisionero en la luz y



NO HAY FUTURO PARA LA DESCONFIANZA

por

Carlos A. Garramuño

transparencia de la poesía. Y a Brandán Caraffa —un personaje que estoy seguro vivía en la oficina contigua a la de Bartleby, sin que Melville se diera cuenta— lo sorprendimos en su pequeño departamento de Rivadavía al 2300 y le robamos con Ignacio Xurxo, un cuento que se publica en *El Espejo de Tinta*. Quiero decir algunas cosas de estos dos martinfierristas. Ulyses es un alto caballero que ha desandado las largas noches de Buenos Aires con la pasión desbordada, empuñando flamantes memorias en las que siempre el protagonista, es un amigo. Tozudo gestador —según Borges— nuestro mayor poeta vivo. Es singular, sin embargo, que sepa tender con gesto tan cortés, una mano tan franca. Y que haya soportado hasta los setenta años una juventud tan asediada por la ternura. No pa-

rece que un hombre grande debiera padecer estas debilidades. Pertenece a una generación en la que convivieron Jorge Luis Borges y Xul Solar, Evar Méndez y Spilimbergo, Macedonio Fernández y Pettoruti, Ricardo Güiraldes y Marechal, los González Tuñón y Nicolás Olivari, Oliverio Girondo y Sixto Pondal Ríos, González Lanuza y López Merino, Francisco Luis Bernárdez y Jacobo Fijman, Norah Borges y Eduardo Mallea, Córdova Iturburu y Ricardo Molinari. . .

Asombroso momento aquel, que justifica el rótulo generacional. Los martinfierristas universalizaron nuestra literatura. Desde allí proviene Petit de Murat, trayendo en el gesto un indulto para los errores de los demás.

En cambio, Brandán Caraffa fue asesinado por la modestia. Mucho antes de los ochenta años que ahora luce, eligió el rincón oscuro. Es una costumbre que en general, practican los grandes. Tiene un lugar en la historia de nuestras letras que él ha olvidado reclamar, como esos fieles servidores públicos que llegados al fin de su vida activa, se retiran sin acordarse de la jubilación.

Brandán Caraffa es enjuto, cortés, modesto, querible y su estatura equilibra los excesos de Ulyses. Si algún día promoviéramos el encuentro de estos dos viejos amigos, sería lindo verlos caminar juntos en la noche de Buenos Aires, rememorando los tiempos que se fugaron.

¿Qué extremos reúnen esta historia, la del niño vietnamita que comió su primer pan y la memoria de los sobrevivientes de una generación literaria? Algún día, un argentino que como Ulyses y Caraffa haya descendido de inmemoriales troncos genealógicos, aprenderá en sus libros las sílabas que conjugan el nombre de la paz y la esperanza.

JULIO DE CARO un evolu

Julio De Caro deja una verdadera escuela de tango. No es caprichosa la afirmación -antes y después de él. Su música de formación clásica, incorporó aportes nuevos y de plena vigencia. El lánguido portamento, el extendido vibrato, el rítmico pizzicato, el punzante talón de arco, son características del violín corneta de este maestro.



DE CARO Conista del tango



El niño predestinado nació un 11 de diciembre, día que también viera la luz otra estrella del tango Carlos Gardel. El primero en el año 1899. No es casual

tampoco que ese día se haya instituido a partir del año 1977 DIA NACIONAL DEL TANGO.

Julio De Caro, jerarquizó nuestra música durante tres ininterrumpidas décadas. Su trabajo fue constante, sacrificado, con largas horas de ensayos, hasta lograr la perfección requerida para una música invaluable que redondea en perfecta síntesis nuestra evolución, nuestra caracterología e incluso nuestras equivocaciones, desde su anónima creación hasta nuestros días. Siempre se rodeó de magníficos instrumentistas que reafirmaron y completaron su compromiso para con nuestra música de la ciudad.

Nada importante es fácil y por supuesto don Julio también tuvo sus rebeldías, por ejemplo cuando trabajaba para la Victor y por consejo de Paul Whiteman (rey del jazz) la figura más grande de EE.UU. de Norteamérica en ese momento, tuvo que incorporar el uso del famoso *violín corneta*. Whiteman decía que él hacía cosas importantes, que era un creador y todo se perdía por falta de sonoridad. El violín era difícil de amansar, tenía mentonera muy alta y por consiguiente era sumamente incómodo. De Caro no lo quería hasta que comprendió que ese invento perfeccionado por el técnico Mister Chenny le sería muy útil. En ese entonces no había micrófonos, y así se oía amplificado el sonido: *Me ayudó mucho para mostrar todas las trampas que tiene el tango y que lo visten tan bien, pero costó muchos meses*

domar el potro, desde aquel día que me citaron en la Victor de Cerviño y Oro, para obsequiármelo prácticamente. Fue muy provechoso para mi obra. Ahora está quebrado —por haberlo movido varias veces— en una vitrina.

La escuela decareana deja entre otras cosas el acompañamiento armónico en el piano, fraseos y variaciones en los bandoneones y contrapunto melódico (contracanto o armonía) en los violines. El aplica y lleva al sexteto típico los recursos y las técnicas de la polifonía y la armonía.

—¿Don Julio después de su padre quienes fueron sus maestros?

—Antonio Demaría, compañero de mi padre en Europa, David Boglia y Alberto Williams. Después, a los diecisiete años me expulsaron de casa por tocar tangos.

—¿Eran muy rígidos sus padres?

—Los padres eran los capitanes del hogar, absolutistas. Dirigían desde profesión hasta noviazgo, en todas partes del mundo, pero ahora la llamada emancipación juvenil creo que también es un equívoco. Porque no hay madurez mental, ni una conciencia que clarifique los impulsos. De allí que las cosas han cambiado para peor, en forma inusitada, y los resultados están a la vista. La educación no debe ser tan rígida, pero debe existir respeto hacia los padres, que tienen una experiencia distinta y todo lo hacen en bien de sus hijos, a pesar de los problemas económicos, espirituales y de entendimiento conyugal.

—¿Quién influyó para los cambios de instrumentos entre su hermano Francisco y usted, y por qué?

—Mi padre eligió los instrumentos para nosotros. Para mí el piano y para Francisco el violín. Mamá nos hacía dormir cantándonos arias de óperas y papá decía que no parecíamos hijos de ellos porque no habíamos nacido para la música. Claro, teníamos los instrumentos cambiados. Mamá se dio cuenta y lo llamó telefónicamente a Demaría —ya había teléfono— este convenció a mi padre por influencia

de ella. Demaría le dijo: *José, vos decís que la música afina los espíritus, los hace más caballeros*, lo mismo da un instrumento que otro. Estos chicos van a ser famosos. Papá cedió sencillamente porque el cambio nos favorecía.

—¿Por qué lo llamaban Juan?

—Porque cuando tuve falso crup mi madre hizo una promesa en el día de San Juan. Me hicieron además baños de ruda y cataplasmas hirvientes y me salvaron.

—¿Qué recuerdos le depara el nombre de Roberto Firpo?

—Entre otros, esto que le voy a contar. Demaría mi profesor, era un tanguero bárbaro y le enseñaba a Firpo. Un día mis compañeros me llevaron a conocerlo.

El actuaba en el Palais de Glace. Mis amigos me prestaron un pantalón largo que até con un piolín e hicieron una trampa, contagiaron a las otras mesas, decían: *Qué toque el pibe, qué toque el pibe*. Yo pensé que era el tango, pero no me señalaron a mí y así fue que Tito Rocatagliatta me extendió un violín. Tocamos la Cumparsita. Hubo que repetirla varias veces. Hice variaciones, una con armónicos, otra en cuarta cello y otra con cadencias y acordes. Al bajar, una *cocote* me besó y abrazó. Yo me asusté. Allí mismo apareció un señor que le dijo que me dejara tranquilo, era Eduardo Arolas, *el tigre del bandoneón*. Yo me llevé la mesa por delante y salí disparando. Cuando le conté esto a mi madre se enojó muchísimo.

—¿Fue después de ese episodio que lo quiso contratar Arolas?

—Eduardo Arolas fue a casa y mi padre lo increpó: *¿cómo es posible que venga a buscar a un chico que nunca tocó tango?* Arolas me cubrió, no dijo una sola palabra de nuestro encuentro.

—¿Qué piensa de él?

—Es uno de los próceres del tango. El tango tiene puntales con él, Villoldo, Saborido, Rosendo Mendi-zábal, Roberto Firpo, Bévillacqua y otros.

—¿Con quién debutó como violínista de tango?

—Le doy una primicia. Fue a es-

paldas de mi padre, en el café O. de Avellaneda, en reemplazo del pibe Germino que estaba con la orquesta de Ricardo Brignolo, pero oficialmente me inicié con Eduardo Arolas.

—¿Por qué no estrenó su primer tango? ¿por qué lo tituló Mon beguín? ¿Háblenos de su origen?

—¿Cómo sabe usted?

—Maestro: yo no sé nada, por eso pregunto.

—Usted es muy pícara. Yo ayudaba en el conservatorio de mi padre con los alumnos, porque estaba muy adelantado. El me pasó una alumna de nombre Josefina. Yo era un purrete, tendría trece o catorce años y me enamoré. Un compañero mío llamado Santos Sicardi dibujó la carátula del tango que le dediqué y vino a conocerla. Cuando la vio me dijo: *vos estás loco, sos un mocoso y ella una señorita grande. Ponéle Mon beguían y entre paréntesis Mi capricho*. Pasaron los años, yo trabajaba en el Casino de Mar del Plata con el director Atilio Gómez y éste me invitó a una fiesta. Allí me presentó a una señora muy gorda. Era el doble que yo. Resultó ser Josefina. Ella me felicitó y preguntó si todavía estaba enamorado. Yo no tenía novia todavía pero le dije que me estaba por casar.

—¿Siempre estuvieron juntos con su hermano Francisco?

—Siempre. Nunca nos separamos. Al formar orquesta lo busqué y seguimos hasta que murió el 31 de Julio de 1976.

—¿En qué año creó el sexteto?

—En el año 24. Debutamos oficialmente en el Café Colón, de Av. de Mayo y Carlos Pellegrini. Era un café concert donde actuaban los artistas más famosos del mundo, y no puedo olvidar que cuando ofrecí tocar tangos, casi me sacan corriendo. El dueño era un español y yo le dije que en vez de estar agradecido a nuestro país todavía despreciaban nuestra música, que con mi orquesta iba a venir el escuadrón de seguridad. Finalmente nos contrató. Nos pagaba \$52 por no-

che. Yo les pagaba \$20 a cada músico. Perdía plata, pero al tercer día estaba el escuadrón de seguridad como auguré. Empecé a perseguir al patrón para que me aumentara, pero se hacía el chanco renego. Hasta que el *maitre* me dijo un día que quería verme un señor que se parecía a Jesús, era el conde Jacoblef. Este me dijo que iba a organizar en la Argentina un club, donde las madres pudieran concurrir con las hijas. Un té danzante en el Palais de Glace, donde me había iniciado, en ese momento se llamaba *Ciro's* y al año siguiente *Vogue's*. Yo trabajaba sin contrato y el conde me lo ofreció por dos años. Iba a cobrar hasta el debut \$ 6.500 por mes adelantado. Fíjese que eso ganaba un diputado por aquel entonces. Yo no lo podía creer. Estaba tan emocionado, me fui a la Iglesia, agradecí y me comprometí a embellecer el tango y hacer por él todo lo que pudiera.

—¿Quiénes componían en ese momento el sexteto y que pasó cuando les llevó la noticia?

—Francisco De Caro, Pedro Maffia, Luis Petrucelli, Leopoldo Thompson, Emilio De Caro y yo. Todos han muerto, menos yo.

El destino o lo destruimos o lo afirmamos. Me encaminé hacia el Café Colon con el contrato sellado en el bolsillo. Los muchachos no lo podían creer. ¡Lunes franco con goce de sueldo, horario de 17 a 21 hs.! Brindamos con champagne, nos abrazamos, besamos. La gente no sabía qué pasaba. Tocamos cuatro horas y media sin parar de la alegría. Vino otra vez el escuadrón. Fue allí que el dueño golondrina se presentó y quiso aumentar el sueldo, yo le dije: *Señor, por un minuto se pierde una batalla, usted la ha perdido.*

—¿Durante los meses de verano qué pasó?

—Yo no podía tener la orquesta parada. Nos contrataron por \$18.000 por mes durante los meses de diciembre, enero y febrero en el Chantecler.

—¿Qué hacían con la plata, la jugaban?



—Francisco se la jugaba en el Club Italiano, Laurenz (qué también formó parte del sexteto) se daba la gran vida, Leopoldo Thompson, se hacía la casita, Emilio ahorraba, Maffia, jugaba a las carreras y tenía caballos y yo hacía promoción de la orquesta. Todos teníamos coche.

—¿De cuáles de los grupos humanos que formaron el sexteto tiene mejores recuerdos?

—El que componíamos: Francisco De Caro, Manlio Francia, Vicente Sciarreta, Pedro Laurenz, Armando Blasco (el cieguito) y yo.

—¿Quién ha sido a su juicio la figura más representativa del tango romanza?

—Francisco De Caro y Juan Carlos Cobián.

—¿Por qué lo llamaban a Cobián el "aristócrata del tango"?

—Porque él es el verdadero creador

del tango de salón.

—¿Cómo era Cobián como ejecutante de jazz?

—Cobián era el perfecto bohemio. Cuando Macoco Alzaga Unzué lo llevó a EE.UU. tuvo que intercalar música de jazz, para poder actuar. El sindicato allá lo exigía. De regreso hizo una temporada en Brasil con música de jazz y después otra aquí.

—¿Qué influencias reconoce?

—Villoldo y Cobián.

—¿Por qué algunos creen que era pependenciero Carlos de la Púa?

—No lo era. Lo llamaban el malevo Muñoz, yo le dediqué un tango "El Malevo", con letra de Enrique González Tuñón que dice: "sos malevo, sin lengua, sin pinta, ni compadrada. Lindo parlamento el tuyo para un gotán".

—¿Qué episodio lo unió al Presidente Marcelo T. de Alvear?

—Me fue simpático por el hecho

de haberse casado con una gran cantante. Cuando fue electo presidente, él iba a Mar del Plata a veranear. Yo le dediqué un tango titulado: "Guardía Vieja". El me lo agradeció, pero los que de verdad me lo agradecían eran los músicos, porque Don Marcelo llenaba el Club Mar del Plata. Esto también es inédito, porque usted me resulta simpática. Un día me citó en su casa y me pidió que le dedicara un ejemplar.

—¿A cuantos músicos dirigió y en qué circunstancias?

—Llegue a dirigir la orquesta del Colón con ciento once músicos, el ballet inclusive y el coral. También en los famosos bailes de carnaval, donde actuó Eduardo Armani (década del 30). Fueron fiestas como las de las mil y una noches y en el Teatro Opera una orquesta sinfónica de más de ochenta músicos. Allí se produjo el reencuentro —veinte años más tarde— con mi padre.

—¿Cuáles de los tangos que compuso son sus preferidos, y los que más satisfacciones le dieron?

—Todos son como hijos de uno, pero tengo que remarcar "El monito" "Copacabana" "Tierra querida" "Todo corazón" "La rayuela" "Mala junta". En el extranjero, que no conocían estas composiciones produjeron impacto emocional en el público.

—¿A quien y por qué le dedicó su tango Astor?

—A Astor Bolognini (violín) que junto con Ennio (cello) y Remo (violín). Eran el ABC de la capacidad artística musical.

—¿Intimó con el baterista Gordon Stretton?

Sí. Fue un gran jazzman, puro, bellísima persona. Le tengo mucho aprecio.

—¿Existía competencia entre los músicos y las orquestas de señoritas?

—No. Las señoritas tocaban sin bandoneón. La mujer ha tenido siempre la gran virtud de ser sensitiva y respetar la música.

—¿Mario César Gomila fue su letrista preferido?

—Fue uno de los grandes poetas evolucionados. Además Enrique Cadícamo, para mí padre espiritual de la poesía tanguera. Homero Expósito. Enrique Santos Discépolo, vate del pueblo, hijo de Celedonio Flores. Homero Manzi, hombre evolucionado, sus versos son acuarelas de cosas que han existido, y de ahí su gran éxito de taquilla. Además Taggini y Pascual y José María Contursi.

—Por favor hablemos de Pedro Maffia.

—Fue el continuador de Eduardo Arolas. El amplió y difundió su escuela.

—¿Cuáles fueron los mejores bandoneonistas?

—Maffia, Arolas, Pedro Laurenz: una potencia bandoneonística, Troilo, Minoto Di Cicco, el ciego Remondini, Carlos Marcucci, Scorticatti, Ramos y algunos otros que en este momento se me van.

—¿Quiénes son los mayores exponentes actuales del tango?

—Osvaldo Pugliese: veterano que sigue en la brecha, Atilio Stampone, Osvaldo Piro, Sexteto Mayor, Sexteto Tango y algo excepcional; Antonio Agri. Hay otros pequeños conjuntos que se suman y que tienen mucho de bueno musicalmente.

—¿Qué futuro le ve al tango?

—Hay un solo tango. El intérprete está obligado a ser responsable y no inventar y digo esto porque "Caminito" es diferente a "Derecho Viejo" y estos dos son diferentes a "Inspiración" y los tres a "Nostalgias" y los cuatro a "Flores Negras" y los cinco a "Chiclana" o "Boedo" y todos estos diferentes a "Mala junta". Cómo se ve el tango es una piedra preciosa con distintas tallas. El futuro será brillante siempre y cuando directores de orquesta y orquestadores tengan la responsabilidad profesional adecuada. Se tiene que distinguir si es canción, si es milonga, si es acompasado. Y no existe el tango triste. Es una música hermosa para cantar y también para bailar.

—¿A qué atribuye la vigencia de la

escuela decareana?

—Es difícil hacerse autoelogio. Los culpables son los mismos profesionales. Todos parten de ese punto y como apoyo quieren ser creadores. A veces descuidan lo más importante: meterse dentro de las melodías y de acuerdo a estructura orquestar, instrumentar e interpretar* respetando la creación de los compositores y autores. Ya he remarcado diferentes modalidades nombrando composiciones que tienen base propia. —¿Qué significa y qué lo une a B. Molar?

—Significa haber creado con tesón, esfuerzo y sacrificio, el 11 de Diciembre, Día del Tango. Obra exclusiva de él. Y a partir de ahí milagro de escuchar cada vez más seguido tangos por las radios y televisión. Me une su empeño como editor y promotor; los 14 con tango: los 14 de Cobián y Cadícamo, después Los de siempre más tarde los 14 de Julio De Caro, reeditados en Japón y sobre todo la iniciativa de que se impusiera el Día del Tango.

Muchas cosas nos quedan en el tintero, tal vez demasiadas para nuestra curiosidad, nuestro afán de desentrañar nuestros orígenes, pero que sólo a partir de nuestra esencia, podemos llegar a comprendernos, y el tango tal vez sea el punto de partida más importante.

Nos quedan preguntas técnicas: como qué papel le asigna a la síncopa o qué valor atribuye a la octava arpegiada en la mano izquierda, pero mucho más; por ejemplo si es cierto que Filiberto corrió Lomuto con un instrumento que no era precisamente musical, pero cambiarle uno de sus temas o un tal López dueño del café "Parque" de Talcahuano y Laval los tenía de lástima, hasta que convenció de la importancia de música que hacían, de acuerdo los dividendos, o cuáles eran los cabarets que más le gustaban, pero; debemos respetar su tiempo y su descanso.

No sé si el tango alcanzará con

en el pasado el nivel económico que permita a músicos y poetas y por supuesto cantantes y bailarines a difundirlo como se debe; además de respetarlo con conciencia profesional. Factores que algunos atribuyen a la era de industrialización en nuestro país lo han hecho decaer. Pero ha sido una crisis, aunque prolongada, que no va a influir en la evolución y proyección del mismo. Porque si empresarios y grabadoras le dan lugar a tanto *monigote*, *luz de bengala*, no contribuir para que esto que debiera ser una fiesta, se transforme en un suplicio para autores, a los que les es prácticamente imposible subsistir, con el consiguiente desgaste para el espíritu creador. No todas las pocas orquestas que nos quedan se adaptan a un sistema de cooperativa. No olvidemos el alma rebelde del artista, pero tampoco omitamos que tenemos un aparato digestivo. El mismo Julio De Caro me confesó su retiro para no prostituirse y olvidarse de aquella promesa que cuando muchacho contrajo con el tango.

Hilda Guerra



“Del tiempo alegre a la competencia despiadada”

El tema televisión argentina puede encararse de diversas maneras. Una de ellas es reseñando lo que aún falta hacer para lograr la televisión que queremos. Otra, rescatando los logros de lo ya realizado. Ambos métodos son, por supuesto, incompletos. Pero ambos pueden contribuir a conformar una visión totalizadora del asunto. Nosotros hemos de optar, esta vez, por el segundo de ellos. Por tal motivo vamos a reportear a una figura que es, a la vez, vital presente y viva historia de nuestra televisión: Pinky.

¿Por qué lo hacemos? Muy simple: En la edición número dos de *Pájaro de Fuego* decía Hellen Ferro, un periodista de real valía: *entre la Mujer Biónica y Pinky, usted quiere a Pinky pero se queda con Lindsay Wagner o con Angie Dickinson (Mujer Policía) o con Farrah Fawcett-Majors*. Nosotros, y dejando de lado lo de querer en aras de la tan mentada *objetividad periodística*, vamos a quedarnos con Pinky. No por *chauvinismo*, claro, aunque hace rato que dejamos de pedir disculpas por ser argentinos, sino porque, en nuestra opinión, Pinky ha contribuido en mucha mayor medida al mejoramiento del nivel de nuestra televisión —y por ende de nuestra cultura— que cualquiera de las señoras nombradas y las series en que ellas son protagonistas. Y porque, sin duda, es la figura más representativa de la TV local. Vamos, entonces, directamente a profundizar en la experiencia de Lidia Elsa Satragno.

Los medios de comunicación, fundamentalmente la radio y la televisión, son definitorios y definidores de la época actual. Son además, y entre otras cosas, formadores de la comunidad. Sería importante saber, por ello, cómo se formó una persona que, desde hace 23 años, está trabajando en ellos.

—Yo tuve, por un lado, estudios regulares hasta segundo año de ciencias económicas. Pienso que me sirvieron en el sentido que me han permitido organizar mi cabeza de una manera matemática, no fría, pero sí ordenada. Porque trabajando en radio y en televisión es fundamental, por ejemplo, poder pensar en dos o tres cosas al mismo tiempo. Si yo estoy aquí haciendo el programa de radio: tengo que saber qué estoy preguntando, qué me contestaron, cuánto falta para la tanda, cuánto para el *top* de la media hora donde entra el noticiero y tiene que entrar a horario—, y tengo que prestar atención a lo que ocurre en la cabina con el radioperador, y en el estudio con el asistente. Ello me obliga a estar atenta a varias cosas, para lo cual yo debo tener una condición natural,

pero que es imprescindible que la tenga. Si no lo tuviera, realmente, no lo podría hacer. Yo creo que para eso me sirvió el estudio de las matemáticas.

—*De acuerdo, pero me gustaría que nos remontáramos a los orígenes de su formación, es decir, su niñez.*

—Es cierto, hay algo mucho más importante que y nunca dejaré de agradecerle al cielo. Cuando yo tenía cuatro años se mudó a San Justo una familia, lo Cohan, con una chica de mi edad con la que nos hicimos muy amigas. ¿Por qué esto es fundamental en mi vida? Porque el jefe de esa familia, Héctor Cohan, fue uno de los más grandes libreros anticuarios de la Argentina y disponía de una espléndida biblioteca con miles de volúmenes a los cuales podía más tener acceso sin inconvenientes, no desde que aprendimos a leer, pero sí desde que tuvimos gana de hacerlo.

—*¿Cuáles fueron esos primeros libros que usted leyó?*

—De todo. No podría precisar ahora, pero teníamos acceso a los clásicos con la ayuda invaluable de Héctor Cohan, que siempre estaba dispuesto a explicarnos, a amplificarnos, lo que estábamos leyendo.

—*Hay un señor que también tiene mucho que ver en su formación aunque, pienso, en una perspectiva distinta, el señor Loza.*

—Claro, Aurelio Loza tiene que ver en mi formación en cuanto hace a lo emocional. Aurelio Loza era un albañil, vecino de mi casa en San Justo que nos cuidaba cuando éramos chicos con una enorme ternura. Tenía una forma de acariciar sin estirar la mano, de reír sin llegar a la carcajada, de cuidar sin ser obsesivo con los chicos. El es el mejor recuerdo, quizás, que yo tengo de mi infancia, por esa particular manera de querernos sin ser atosigante.

—*Volviendo a los libros, generalmente hay en la vida de una persona tres o cuatro que definen la trayectoria posterior. ¿Cuáles son, en su caso, esos libros?*

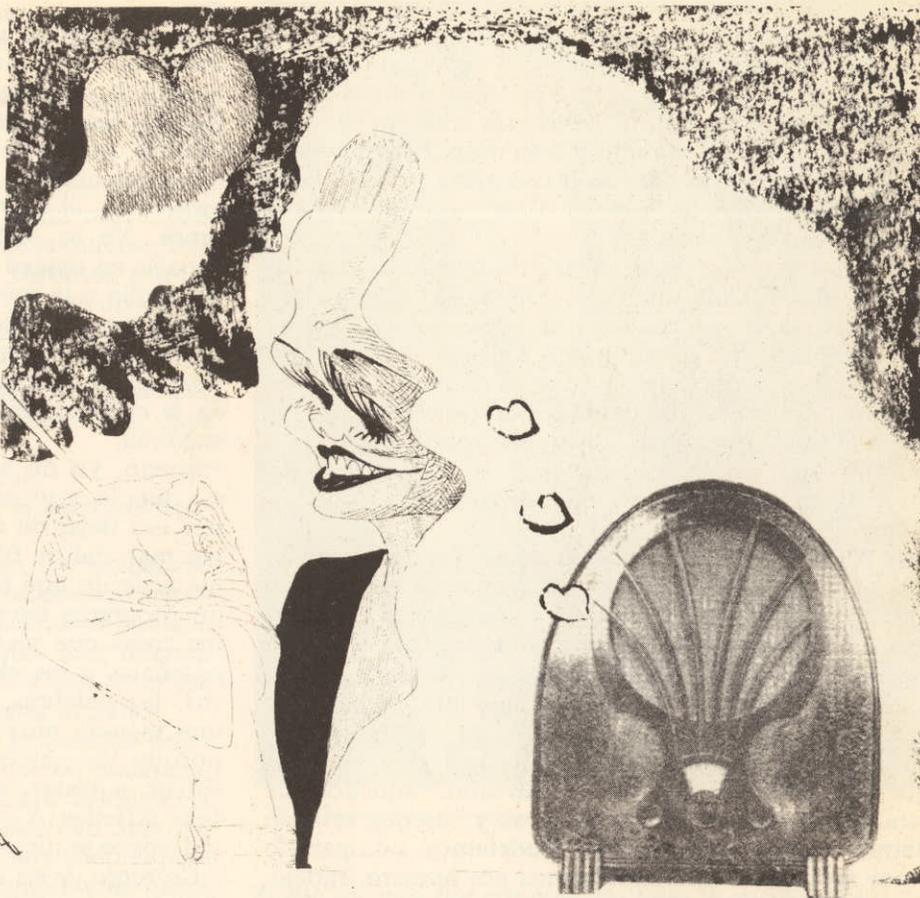
—En mi caso no podría hablar de tres o cuatro, es absoluto, porque además de haber leído algunos más que tres o cuatro . . .

—*Claro, eso se descarta, pero sucede que algunos son definitorios y otros no.*

—Yo trato de no perder tiempo leyendo, o sea, trato de seleccionar muy bien mi biblioteca. Me gusta mucho la novela actual, bueno, la novela de todos los tiempos. Cuando está escrita con talento no es simplemente una novela, o sea el relato de una historia sino que también tiene muchos otros integrantes que de pronto la convierten en la pintura de una época, o

Pinky

El nada común hecho de desempeñarse desde hace veintitres años en televisión convierte a Lidia Elsa Satragno, Pinky, en una de las personas más apropiadas para opinar, desde adentro, del tema. Si agregamos a ello que también posee una rica trayectoria en la radio y un precursor paso por las redacciones —fue la autora de la primera columna que un diario dedicó a la televisión— tendremos una clara idea de la importancia de su palabra abordando la problemática de los medios de comunicación.



en el reflejo de la idiosincracia de un pueblo, su psicología, su filosofía. Cada una de ellas me va dejando cosas. Algunas —por ejemplo a mí me gusta mucho la poesía— me nutre emocionalmente, que también es muy importante. Pero no puedo hablar así de libros que me hayan marcado.

—*¿Pero no hay algunos que hayan influido más que otros?*

—A veces yo bromeo porque digo que de vez en cuando leo poesía de amor y de vez en cuando releo a Maquiavelo que me es muy útil. Ahora, ¿autores preferidos? Pavese. Otros de ellos son Sábato, Borges, Italo Calvino.

—*Comencemos a hablar de la televisión, de la problemática de este medio de comunicación tan importante . . .*

—De los medios de difusión es el más importante.

—*En ciertos aspectos sí.*

—Es el más importante por una cuestión cuantitativa, o sea, la penetración que tiene la televisión no la alcanza el tiraje de un periódico. Unicamente la radio . . .

—*Que en ciertos aspectos, o al menos en ciertas zonas del país, supera a la televisión. Por eso antes no quise referirme tan terminantemente a la supremacía de la televisión.*

—Claro, es que cuando a mí me hablan de televisión cometo un imperdonable error. Para mí, como en los dos medios me manifiesto, es lo mismo. Están hablando de mi trabajo y mi trabajo es tanto en radio como en televisión. En síntesis, son los dos medios de divulgación masiva más importantes que hay por la cantidad de gente que los recibe.

—*Pinky, ¿cuál debería ser la misión de la televisión? Es una cuestión muy importante como para resolverla en dos palabras, pero por lo menos podemos intentar acercarnos al problema.*

—Yo creo que son medios de formación. De formación.

—*¿Separado?*

—Separado.

—*Aunque algunos, a veces, se olviden de hacerlo.*

—Yo creo que son medios de formación que tienen que estar envueltos en una importante cuota de entretenimiento. Porque la gente pone la radio o prende el televisor, en principio, para entretenerse. Entonces no puede ser un plomo lo que uno les ofrece porque entonces pierden interés y la apaga o cambia de canal. Entonces para mí son medios de divulgación científica, sanitaria, cultural y, además, de entretenimiento. Y cuando yo hablo de cultura, en música, por ejemplo, considero que el tango que pertenece a lo popular

de Buenos Aires es una manifestación de cultura. O un teleteatro bien hecho, que sea entretenido, que esté bien actuado y que también deje algo más.

—*Así lo entendemos en Pájaro de Fuego, por eso emprendemos notas como la que estamos realizando en este momento, por eso le dedicamos gran espacio a lo que tiene que ver con radio y televisión. Pero, siguiendo con el tema, ¿la televisión argentina —o refirámonos al menos a la de Buenos Aires— cumple con ese papel de medio formador?*

—Yo creo que en este momento la televisión argentina está atravesando una crisis. O sea, yo creo que hay una época que se termina. Y que estamos en el final de esa época. Yo divido a la televisión de acuerdo a mi experiencia personal, a estos 23 años, en dos tiempos. El primero, al que llamo el tiempo alegre, son los cinco años en que Canal 7 estuvo absolutamente solo, el video-tape no se conocía en la Argentina y todos los programas eran rigurosamente en vivo.

—*Hasta los avisos.*

—Todo, todo. Absolutamente todo. Únicamente había algunos filmados, pero digamos, fundamentalmente, que la programación se sustentaba sobre el vivo, a menos que se pasara alguna película o alguna serial que entonces eran muy pocas. Entonces había un espíritu de estar haciendo algo nuevo, de estar haciendo algo difícil, de estar superando sobre todo enormes problemas técnicos, que nos hacía a todos que estábamos trabajando en televisión —aquellos que estábamos delante de las cámaras y los que estaban detrás— muy compinches. Podríamos compararlo —por más que todos cobraríamos por nuestro trabajo, en más justa o menos justa remuneración— podríamos compararlo, digo, con un equipo amateur de fútbol, de rugby, o con un tenista que juega por placer.

—*¿Cuándo se termina esa época, llamémosle romántica de nuestra televisión?*

—En el año 61, cuando aparecen los otros tres canales. En ese momento la televisión cobra su verdadera fisonomía. Porque la televisión es una empresa, y una empresa se tiene que manejar, en principio, con criterio comercial, porque si no, no puede subsistir. Es muy lindo, muy poético, decir hagamos algo amateur, ¿pero qué demonios come la familia del camarógrafo?

—*Pero ocurre que también con criterio comercial pueden hacerse cosas buenas. Y muy buenas.*

—Eso es rigurosamente cierto. Pero quiero decir que el hecho de que sea comercial, y de que en ese momento en Buenos Aires existieran cuatro canales, hace aparecer una palabreja que es *rating* y que entra a jugar un papel protagónico. Y ahí es donde de pronto la empresa televisión puede caer en tentaciones y recurrir a elementos no muy válidos ni positivos simplemente porque son atractivos para la gente y captan audiencia. Entonces empieza el tiempo de competencia en la televisión, que en algunos momentos ha sido más despiadada que en otros, ¿no?

—*Quizás en estos momentos se viva uno de los picos*

más altos en cuanto a lo despiadado de la competencia.

—En realidad es un poco inexplicable, porque yo lo entiendo hasta hace cuatro años aproximadamente, cuando los canales de televisión pasaron a manos del Estado. Se justifica que en las épocas anteriores a ese cambio, por responder los canales a distintas empresas —aunque uno era del Estado, pero la puja se daba más entre el 9, el 11 y el 13— la competencia fuera tan intensa. No lo entiendo tan bien estando los cuatro canales en manos del Estado. Inclusive es incomprensible que a la misma hora, en distintos canales, haya programas similares.

—*Volviendo al tema de la misión de la televisión debe tenerse en cuenta, también, su papel preponderante en la construcción y en el cuidado de una identidad nacional.*

—Bueno, yo no soy chauvinista, pero considero que sí, que lo que estamos diciendo es importante, sin por eso dejar de admitir que también es válido el tener material de fuera de nuestro país. Por ejemplo yo me acuerdo que hace varios años en canal 11 se daba un programa excelente para niños, una de las mejores cosas que yo he visto en televisión, donde se les enseñaba a los chicos las primeras letras, los números, las palabras, de una manera muy divertida, de una manera muy graciosa. Y muy eficiente además, porque los chicos aprendían realmente a contar, a sumar, a restar, a conocer el significado de las palabras difíciles. Y el programa había surgido en México y después se dio en los Estados Unidos.

—*Correcto, y en ese caso un programa con esas características es positivo también para la Argentina. Pero no ocurre lo mismo con muchas de las películas que se exhiben, o con la interminable cantidad de series.*

—Un auto estrellado más y yo me desplomo. No aguanto más las series. Ya estoy cansada de autos corriendo, motocicletas corriendo, caídas de los puentes, trepadas de los señores por los techos, no los aguanto ni como música de fondo. Una de esas series sería entretenida. Semejante cantidad es rotundamente insoportable y no creo que agregue nada absolutamente para la educación de nuestros hijos. Y vaya uno a ponerse en padre prohibidor —como dice Vargas Llosa— y decirle al chico que no las vea. Si está ahí, si está al alcance de su mano. Si va al colegio los otros chicos la comentan. ¿Cómo contrarresta una ese peso, que despierta su curiosidad, su interés? A lo mejor si uno les dice que no las vean quieren verlas todos los días, y si uno los deja verlas pueden llegar a cansarse.

—*Pinky, hace un rato concordamos en que la televisión estaba en crisis. Limitándonos a la televisión de Buenos Aires, ¿cumple ésta —o al menos trata de cumplir— con el resto del país? ¿Tiene en cuenta, por ejemplo, a Bernardo de Irigoyen en Misiones, o a Ushuaia? ¿Se piensa el país como integridad?*

—Todavía no. Yo me acuerdo que hace seis o siete años hice, en radio, un programa para las más impor-

tantes emisoras del país menos las de la Capital Federal. Se llamaba *El interior de mi gente* y considero que es una de las mejores cosas que he hecho en mi vida.

—*Lo mismo opina César Tiempo, quién en una charla que tuve con él, me alabó con efusividad ese programa.*

—*Qué maravilla que me lo diga, sinceramente, no lo sabía. Bueno, el concepto que yo tenía para hacer ese programa era integrar el país. Viajaba mucho, buscaba personalidades, personajes de distintos puntos para mostrarlos al resto del país. Pero es difícil de hacer. Ahora, ¿qué nos vamos a quejar de que Buenos Aires no esté muy atenta a integrarse nacionalmente si casi todos los argentinos estamos viviendo acá, o sea, en un país de 26 millones de habitantes, once viven aca.*

—*Claro, pero quince viven en el interior.*

—*Además volvemos a lo de siempre, el mercado consumidor está en Buenos Aires.*

—*Pinky, a mí me pareció muy lindo, un verdadero acierto, el aviso filmado en su casa, mostrando algún cuadro suyo, su biblioteca y en el cual usted hablaba sobre la soberanía. Pero pienso también que, además del aviso, toda la programación tendría que tener ese contenido, es decir, el sentido de integrar el país.*

—*El país se va a integrar cuando las provincias estén en condiciones de tener una real correspondencia. Yo me acuerdo cuando hacía el noticiero Telesistema Mejicano, o cuando estuve el año pasado en México, el noticiero de Jacobo Saldosky iba para todo el país de costa a costa y para una cadena completa de habla española en Estados Unidos. El estaba permanentemente en las capitales más importantes de Méjico y con Estados Unidos utilizando satelites, utilizando una cantidad de cosas que son muy costosas, sobre todo en un país tan extenso como el nuestro. No es lo mismo hacerlo en España entre Madrid y Barcelona que hacerlo en Argentina entre Buenos Aires, Mendoza, Corrientes, Ushuaia.*

—*Claro, pero a veces tampoco es tan difícil. Y hay en este momento —sobre todo en radio— algunas experiencias integradoras muy exitosas. Por eso yo creo que en la actualidad está cumpliendo más con su misión, es decir con la nación, la radio que la televisión.*

—*En eso estamos de acuerdo. Lo estábamos hablando anoche con Bernardo Neustadt. El tiene a la mañana el Belgrano Show y durante ese día se había comunicado con cinco puntos del planeta, hablando con los protagonistas de temas de trascendental importancia. Claro, en la radio el teléfono es suficiente. Las chicas de Entel se portan fantástico, establecen la comunicación y listo. Esa instantaneidad que está obteniendo la radio, a la televisión le cuesta más. La televisión también puede hablar por teléfono, pero uno se siente un poco frustrado porque quiere la imagen.*

—*A veces, sin embargo, la televisión puede unir diversos puntos del planeta. Recuerdo, por ejemplo, un hecho muy importante para la televisión argentina:*



"La TV atraviesa una época de crisis, pero es una época que ya fenece".

el día en que fue congregada toda la audiencia hispanoparlante en la inauguración de "300 millones" que, precisamente, fue conducido, en la ocasión, por usted.

—*Eso fue un honor porque respondía a un hecho cierto, como me lo demostraron en España. Se hizo un chequeo para ver cual era la figura de habla española que podía concitar el interés dentro de esos trescientos millones. Y de distintas televisoras de América les dijeron Pinky. Aparte ese es uno de los dos sueños que yo siempre tuve. Lamentablemente ha fracasado porque los españoles hicieron muy mal 300 millones, o sea, el número uno fue realmente interesante, pero después se fue pinchando. Pero dejando eso de lado, puedo decir que yo siempre soñe con un país unido a través de la televisión, y con un universo unido a través de la televisión. La primera vez que una imagen aparecía en pantalla para unir a todo el mundo de habla española nos tocó a nosotros. Porque en este caso no me siento yo, me siento nosotros. Aunque sea atrevido.*

Pero cierto. Ciertamente es importante. Tan importante como para finalizar el reportaje quedándonos con esa imagen, la de una mujer argentina concentrando la atención de toda la comunidad hispanoparlante.

Pablo José Hernández



Bernardo Ezequiel Korembli

Las buenas maneras

A mí me parece que de las buenas maneras hay que hacer uso pero no abuso, y que ser desatento y hasta grosero con el prójimo empleando los peores modales que permite la buena educación no es una actitud que deba juzgarse severamente. Me acuerdo de lo que hubo acontecido —el tema me impone expresarme así— con mi amicísimo el exquisito Duque de Guisa cuando espía por el ojo de la cerradura del boudoir de la duquesa: cierta vez que ella lo descubrió en esa indiscreta cuan mal educada posición encorvada. Madame le reprochó que lo hiciera sin el monóculo puesto. Y a mí la duquesa me preguntó si a la recepción que ofrecía Lorenzo el Magnífico podía ir con una hoja de parra. "Pero sí, signora, ¿por qué no? Si la lleva en el sombrero le va a sentar muy bien". Dejo ahora el cortesano siglo XV y hago el tornaviaje al nuestro, no precisamente palaciego y menos aún urbano y reverencial. Mi compadre (por parte de madrina) Hans Müller Delikatessen, fino y cortés cual su apellido lo indica, hizo con ternura y emoción un telegrama a su amada avisándole que tal día estaría de regreso y se encontrarían en el tibio pisito del cariñoso refugio donde tenían el nido de amor. El rubicundo casi bermejo Hans Müller llega el día y hora anunciados y la encuentra con otro en apasionado palique, con un tercero en concordia sumamente cálido y afectivo. "La insulté" —me contó luego— "y la traté sin ninguna cortesía, pues, ¿cómo pudo hacerme eso, amándome tanto?". La fina lectora y el depurado lector convendrán conmigo en que mi compadre actuó maleducadamente, porque debió deducir que quizás ella no recibió el telegrama. Y mi opinión (quiero decir mi *pienso de que*) se ve avalada por la reflexión de un ser muy lúcido que hace 200 años sintió avasallados sus derechos y sus humanos atributos: el Marqués de Sade, quien consideró ordinarios y gente de malos pañales y mala crianza a los jueces que lo condenaron por sus perversas aficiones, como la de extraer sin anestesia la cutícula a

sus víctimas. ¿Tenía razón o carecía de ella (se advertirá cuán finamente me expreso) al juzgarlos rústicos y patanes? Creo que sí, porque es de muy mala educación el condenar a alguien por no tener los mismos gustos que los demás. Consulté con el profesor Avelino Herrero Mayor —que, como digo siempre, es el mayor de los herreros en la fragua del idioma— acerca de si es una imperitencia y una descortesía, en las reuniones sociales, el dudar y poner en tela de juicio —sea la tela de *moiré* o de *percal*— las opiniones que el prójimo emite en las amables conversaciones. Y me dijo el bien acreditado y autorizado don Avelino: "No, no lo es, si usted, antes de refutar un juicio, no olvida decir *seré curioso o ¿usted cree por ventura?* u otra expresión parecida, demostrativa de que usted sabe vivir y convivir con la gente en el urbano como urbano que habitamos. Y así en adelante y adelante con la etiqueta, los rituales en sociedad y la buena educación. Un caballero no va a insultar a una dama femenina sin quitarse antes el sombrero, ni una dama que se precie, incluyendo el IVA y todos los avalúos de la autoestimación, va a arrojarse miradas incendiarias a un caballero sin estar previamente enamorada de él, y menos aún lo hará en presencia de sus nietos, y menos todavía si el nieto menor ya ha iniciado los trámites para la jubilación.

Y finalmente, es cierto que con su urbanidad y comedimiento (¡por suerte al fin puedo emplear este vocablo!) algunos se dan más humo que los pieles rojas con sus señales avisando la proximidad de Buffalo Bill, y, por contrapartida, son ridículos con su buz, su rendibús y la ceremonia de sus zalemas y protocolos. Para dar un ejemplo, me parece exagerado, en velada *fillilí*, peinarse las cejas humedeciendo el dedo, limpiarse el oído con la uña del *menique* sacudiéndolo epilepticamente, secarse la transpiración de la mano en el pantalón antes de estrecharla, o echar aliento sobre las uñas y lustrarlas en las solapas. En suma: es mejor jugar al golf en las

lomas de San Isidro que a las bochas en el terreno del fondo del club de Villa Domínico; al *bridge* antes que al tute cabrero, tener dos apellidos en lugar de apenas uno y no decir nada sin completar la frase con el ya constitucional "¿vivo?".

Otros aspectos de las buenas maneras deben ser cuidadosamente atendidos, y entre ellos he aquí los referentes a las respuestas que damos a las consultas que recibimos. Digo al caballero nonagenario (en realidad nonogenario, con *o*, porque es abuelo, no abuela) que camina con los pasitos cortitos y los pies separados, que perseguir a las mujeres no hace daño a nadie: lo malo es alcanzarlas. Otra respuesta amable y cortés es la de informar que la frase *conócete a tí mismo* no es de Narciso sino de Sócrates; y acerca de este griego lúcido y probo que enseñó a sus compatriotas a razonar con la verdad y con el sofisma para demostrar que tanto un argumento falso como otro verdadero pueden servir a un tiempo a espíritus honrados y a otros aviesos para sus fines persuasivos perseguidos educadamente, diré que si bebió la cicuta no fue por efecto de la incontenible anadipsia sino para librarse de su mujer Xantipa, que exclamaba entre hipos y zollipos: "¡Ah, y lo peor de todo es que te condenan injustamente!", a lo que Sócrates rearguyó: "Peor, querida, sería que me condenaran justamente". (Dijo *querida* porque desde la protoantigüedad la palabra le ha sido dada al hombre para disfrazar su pensamiento). Instruyo también a la amable platea lectora que la elegante costumbre, propia de las gentes de buenas maneras, de acompañar a las visitas hasta la puerta tiene por fundamento razones de cortesía, pero en esencia para ver y cerciorarse de si verdaderamente se van. Este profundo ensayo sobre las buenas maneras concluye recordando que no está nada bien decirle al médico: "¡Doctor, se lo suplico! No puedo sufrir más, hágame morir!", pues él sabe bien lo que debe hacer.

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.



EL ESPEJO



Brandán Caraffa, cuyo nombre de pila Alfredo se omitirá en la historia de nuestra literatura es el mayor de los veteranos de las míticas campañas de la revista Martín Fierro. Nació hace ya 83 años, dato que la naturaleza ha evitado certificar en su apariencia lúcida y ágil. Acaso por eso, Borges prefirió citarlo no como hombre mayor, sino como poeta mayor.

Si bien Brandán Caraffa ha hecho (o dejado de hacer) todo lo necesario para mantener a la casquivana popularidad lejos de su muy bien defendida armonía cotidiana, él y su esposa Amanda recibieron de muy buen grado el pedido de Pajaro de Fuego de autorización para publicar uno de los cuentos de La Serpiente Rosada, libro de edición única y destino misterioso.

Este breve espacio no es para atestiguar detalladamente los altos méritos del ex director de Proa, sino para reafirmar su presencia en uno de los aspectos en que menos se lo ha podido conocer: el cuento. Luna llena sobre la pampa es un cuento no sólo valioso en sí mismo, sino representativo de grandes líneas y temas de nuestra narrativa.

Terminadas mis diligencias en el pueblo, regresaba a la estancia. Iba en un precioso cebrunito de pura raza criolla, brioso y escarceador, rápido para el pique e invencible en los 200 metros. Era un crepúsculo de enero, pausado y largamente enamorado de la luz que moría. Apurado por volver a la querencia, fogoso e impaciente, el animal me pedía rienda. Pero apenas enfilamos el ancho camino, que entre dos alambrados se alargaba infinito hasta hundirse en el cielo, la inmensa respiración de la pampa, que llegaba olorosa de los cuatro horizontes, pareció impresionarlo, pues de pronto se calmó y tomó un paso regular y cansino, exhibiendo tanta mansedumbre imprecisa en su andar, que le solté las riendas y me puse a contemplar con avidez el campo. Acababa de cumplir quince años y a pesar de ser casi un niño, ya había incurcionado en la cultura y en especial en la filosofía. Por eso percibía vivamente el inabarcable y mudo contrapunto que se desarrollaba entre la Tierra y el Cielo; y pensaba en lo erróneo de haberse comparado la pampa con el mar, esa ameba gigantesca encerrada en su movible sustancia y que sólo produce, al que la mira, desconfianza y temor. La Luna llena estaba tomando posesión de la Tierra. Era la cabeza enorme de una diosa del sueño, recién cercenada, que estaba bañando con su sangre fantástica las arboledas y los pastos. Era un recipiente quimérico y llagado que volcaba sobre el planeta, inacabables fiebres, misteriosas y lúbricas. Todo se había transformado, sin transición, en una re-

LUNA LLENA SOBRE LA PAMPA

por

Brandán Caraffa.



gión indecisa, entre la muerte y el sueño, y era tan infinita la amenaza secreta que ese gran ser desnudaba, que mi caballo, excitado, se puso de nuevo a caracolear y a bufar como si se sospechara ante un misterioso incendio. Estaba yo tratando de calmarlo con palmadas cariñosas, cuando de pronto apareció frente a mí el fastuoso jinete. Montaba un parejero tordillo, alto y estilizado que denotaba al pura sangre por cruza, de una blancura impoluta, tan perfecta y brillante, que patinado por la luna, parecía de mármol. Su belleza, en la noche naciente, embriagaba y asustaba. Lo montaba un paisano alto, de torso delgado pero fuerte, con un atuendo flamante y auténtico de gaucho, exhibiendo unos arreos de plata que con el freno y el pretal, despedían sin tregua poderosos destellos. El hombre frenó su caballo contra la frente del mío, que se abalanzó lócamente.

—¿Sos del pueblo? —me preguntó, autoritario y vivaz.

—No, señor —le respondí con respeto, pues aquel hombre me había inspirado un temor reverencioso.

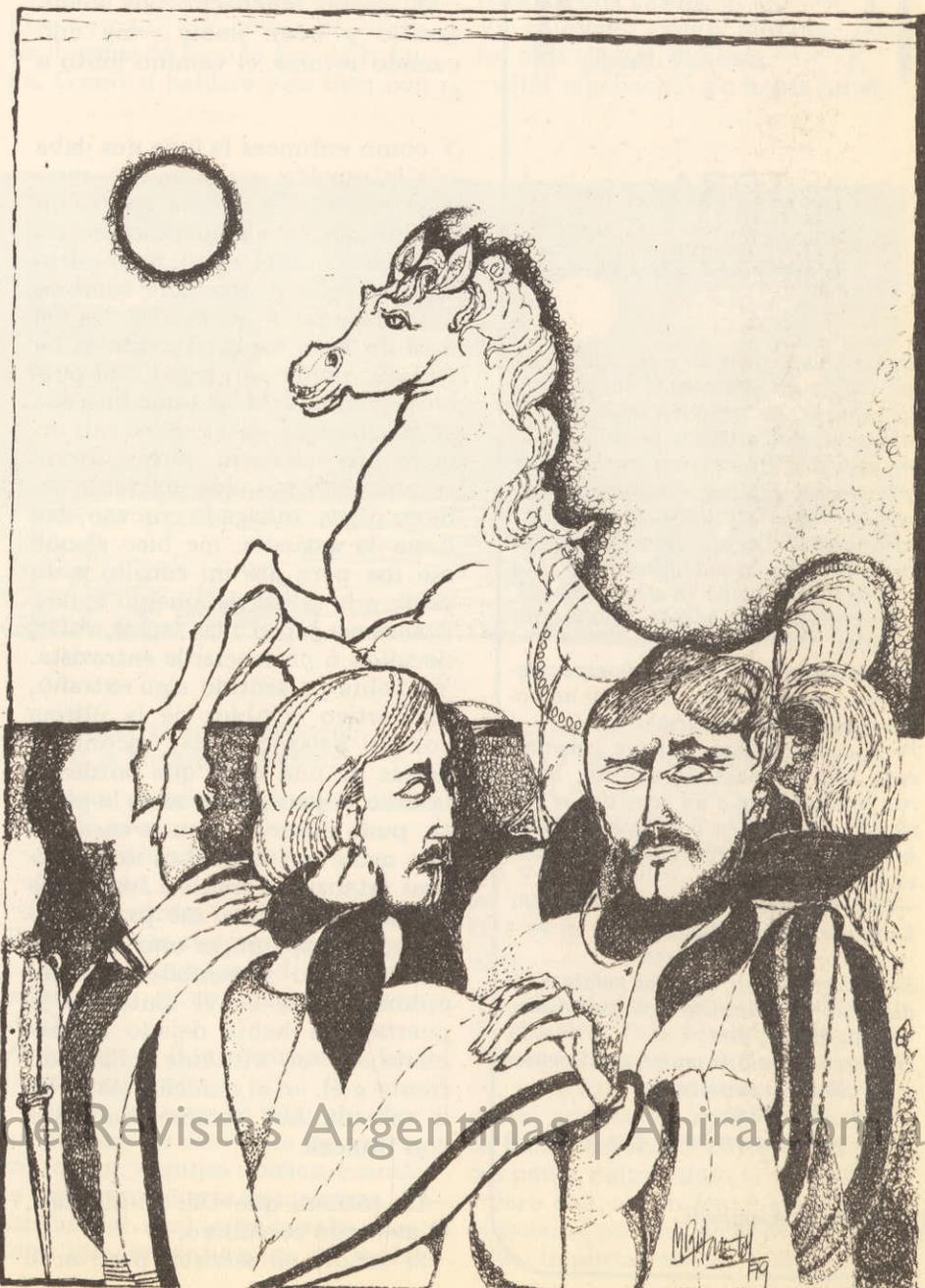
—Pero has de conocer a Morales; todo el mundo lo conoce.

—Sí, señor; de ahí vengo; tiene un almacén de ramos generales. Ahora que lo miro bien, usted se parece a él. Es así, alto y seguro para hablar, como usted.

—Claro que sí, muchacho, como que ha sido el mejor cuchillero en todo el sur de la pampa.

—¿Y Ud. es también cuchillero?— La pregunta se me escapó espontánea; pero él me paró en seco.

—Sos más curioso que una china





IDEA PRACTICA

Eranse una vez, en un café, dos amantes, que ya no tenían nada que decirse. Su aspecto, de aflicción más que de otra cosa. Esta aflicción era en el hombre enteramente externa, en la mujer enteramente interna. En la mujer tienen que hacerse internas todas las exterioridades. La aflicción de aquella mujer produjo en ella un resentimiento complejo que estalló en estas palabras:

—Ya podías decirme algo, siquiera por la gente.

En vano buscó el hombre, desesperadamente, un argumento. La mujer no podía o no quería sugerírselo.

Pero como ambos, aunque amantes, eran dos personas de espíritu, llegaron prontamente a un acuerdo: se pusieron a contar en voz baja. El hombre comenzó, acercándose a ella, con expresión misteriosa:

—Uno, dos tres. . .

La mujer replicó adusta.

—Cuatro, cinco, seis, siete.

El hombre, al oír aquellas palabras, se dulcificó y murmuró con patetismo:

—Ocho, nueve, diez.

No se convenció la mujer, por lo visto, y le fulminó una descarga:

—Once, doce, trece. . .

Y así continuaron hasta que se hizo la noche.

Massimo Bontempelli.

en la iglesia, che. ¿No te da vergüenza?

—Disculpe señor, no fue curiosidad la mía; fue admiración y respeto.— Pero él me ordenó.

—Bueno. Llévame al pueblo—

Apareó su tordillo al cebruno, con una elegancia tan grande que me hizo pensar: “Si los dioses tienen caballos, seguro que son como éste”, y con mucho trabajo logré que el cebrunito regresara hacia el pueblo, encaprichado como estaba en volver a la estancia.

—Me gustas muchacho; sos voluntarioso y buen jinete —me dijo cuando retomé el camino junto a él.

Y como entonces la luna nos daba por la espalda, nuestras dos sombras, en una fantástica confusión de siluetas, nos iban precediendo largamente en el suelo; pero mientras mi caballo producía sombras desordenadas y quebradas, las del tordillo eran rigurosamente ordenadas y rítmicas. Llegados al pueblo, le indiqué la casa que buscaba y me despedí de él, pues me ordenó que me fuera, ya que su entrevista con Morales no debía tener testigos. Intrigado con eso, casi hasta la angustia, me hice el que me iba pero até mi caballo a un poste a la salida del pueblo y, deslizándome junto a las tapias, volví, decidido a presenciar la entrevista. Yo había sentido algo extraño, un furtivo temblor de la última voz del paisano. Y así, escondido detrás de una tapia que bordeaba la calle, a pocos metros de la puerta, pude observar bien la casa, sin que nadie me viera. Los dos hombres estaban ya frente a frente. De la misma estatura, me parecieron dos gemelos, aunque uno, de ellos más maduro y cansado. Morales estaba de pie en el dintel de la puerta que había dejado entreabierta; y el visitante, plantado frente a él, en el reducido patio de la entrada. Los hombres hablaban con firmeza.

—De manera que Ud. es Morales, el mentado cuchillero.

—Si señor, pa servirlo; pero mire

mozo, al cuchillero hace rato que lo enterré; ahora soy solamente. Anastasio Morales, pa servirlo.

—Yo, en cambio, soy Jacinto. ¿No le suena ese nombre?

—¡Cómo no que me suena, muchacho! Y me alegro de verte después de tantos años. Ya apuntabas bien entonces; pero ahora sos un lindo mozo.

—¿De manera que se acuerda de mí? ¿Y se acuerda también de mi madre, de esa santa mujer que usted como un perro abandonó cuando yo tenía seis años y que murió de dolor por su juida; que me hizo jurar antes de irse que yo lo buscaría a Ud. bajo tierra, si fuera necesario, pa achurarlo primero y matarlo después como a un perro?—

No noté ningún cambio ni movimiento en Morales. Pero sí, un terrible silencio que pareció sofocar a la noche.

—¿No me contesta nada, señor? Sepa que lo busco desde hace veinte años. He recorrido la provincia enterita y he probado mi cuchillo con los mejores visteadores que he hallado; y todos me decían. “Te parecés a Morales, che; a vos es imposible entrarte. ¡Qué lindo sería un encuentro entre vos y ese tigre; como ese, che no ha habido otro igual!” Yo, al oírlos, miraba con ansias mi cuchillo, este mismo que usted ve ahora en mis manos y le decía: consolate che, que no hay mejor cuña que la del mismo palo; esperate un poquito; ya pronto vas a sentir gusto a sangre de perro; no te apurés tené paciencia.—

Morales ni se movió ni habló.

—¿Pero ha oído o no, señor?. He venido a matarlo, ¿Comprende? Pero no así con ventaja; soy un cuchillero y un gaucho y no un asesino cualquiera. Vaya, traiga su cuchillo; quiero que se defienda siquiera.— Fascinado por lo que veía, me parecía estar en el cine pues la atmósfera, con la Luna perfecta, era como esa penumbra imprecisa y brillante que cubre la sala. —Mira, muchacho —rompió a hablar Morales, sin que su voz se aflojara. Yo ya estoy retirado y un

poco viejo también ¿No lo ves?. No quiero saber nada de peleas ni de sangre. Ya saldé mis cuentas con la justicia, y ahora soy un hombre sin mentas . . . tranquilo . . .

—Yo diría cobarde, señor. ¿No le parece? A la tranquilidad no se la menta, se la lleva adentro, en silencio. —Lo interrumpió el otro.

—Podés pensar cualquier cosa, me tenés sin cuidado, pero yo con vos no peleo. Si querés matarme, matame, total, pa lo que me queda de vida.

—No señor, no, así no quiero matarlo; así sería yo el cobarde.

—¿Pero no comprendés que sos mi hijo? —La voz de Morales no se sabía si era de dolor o de rabia—. Ponete en mi lugar, muchacho. ¿Có-

que ya de nada me acuerdo, y cuando mentan mis hazañas pienso que hablan de un otro cualquiera. ¡Cómo ha pasau el Tiempo!—

El silencio se prolongó sin trabas, y, de pronto, exclamó Morales:

—¡Pero qué lerdo soy! ¡Cómo no se me ha ocurrido antes! Esperate un momento; entro y vuelvo en seguida. Te voy a regalar mi cuchillo; una joya, ¿sabés? Esperate; ahora vuelvo. — Y desapareció.

El otro, sin decir palabra, se puso a acariciar su puñal pero sin sacarlo del cinto, hasta que reapareció Morales.

—Miralo ¿Qué te parece? ¿Es una joya verdad?— Y como tal, brillaba locamenté bajo la luz de la Luna. Como si hablara más bien con

para que los fantasmas juyeran.

—Déjeselo entonces; yo tengo el mío —Le dijo el visitante.

Ese dicho, estoy seguro, fue su propia perdición, porque el padre sonrió amistosamente, me pareció; convencido y creyendo que su hijo ya se había ablandado. Trascurrió otro silencio, cargada quién sabe con qué fantasmas, en el que Morales trasparenteó, sordamente, su deseo entrañable de abrazar a su hijo. Entonces oí: —¿Y? ¿Me da con el gusto? ¿Podré decir a la gente que he visteado, por fin, con el cuchillero Morales? Eso sería para mí una gloria.—

Vi entonces, cómo Morales, con los ojos alegres, le decía.

—Mirá muchacho; yo había jurado



mo te voy a peliar! La voz de Morales se había ablandado, y se notaba en su fondo, una cierta incipiente ternura. —Más bien, entrá, como si fuera tu casa; vamos a tomar una copa. ¿No te parece? Pero el otro no se movió. Pareció pensar un momento y le dijo:

—No; entrar no, Morales; eso ya sería muy mucho. Pero mire, le voy a hacer un pedido y créame lo que voy a decirle; por ésta —y se besó el pulgar de la mano—. Le confieso, usted me ha desarmado, pero no puedo irme sin saber bien clarito quién es el mejor cuchillero: el padre o el hijo.

—Vos lo has de ser, muchacho; hace mucho que no visteo; creeme

los dientes, el hijo le replicó:

—¿Y si le hiciera un pedido?

—Hacelo nomás, muchacho; desde ya te lo acepto:

—¿Aceptado entonces?

—Aceptado. . .

—Bueno; —antes de llevar su cuchillo quiero ver con mis propios ojos cómo lo maneja usted; un envite solamente, ansina jugando ¿verdad?—

Ahora era el hijo el que acariciaba largamente su joya.

—¿Sabés lo que es para mí desprenderme de este? Era mi apoyo, mi fuerza. Algunas noches, cuando la amargura quería basurearme, lo sacaba del baul y lo miraba. Basataba que lo sintiera en mi mano

no agarrar nunca más mi cuchillo; total ya nadie me persigue; la autoridad se ha callado, y yo he rejunjado unos pesos. Es triste, verdad, cair desde el caballo, la libertad y el cuchillo, al mostrador, a las cuentas y al palabreo; pero la vida es la vida y hay que dir hasta el fin.—

Yo bebía con ansias las palabras de Morales. Veía ya el desenlace.

—Bueno; te voy a dar con el gusto; pero así, blanditos no más; ya sabés, apenas un envite— Morales se había colocado en un extremo del patio, empuñando el cuchillo.

—Pero che, así en frío y sin siquiera tener el poncho en el brazo.

—No importa, señor; total, es en

broma.—

Pero el hombre que se había preparado bien en regla dijo:

—Bueno, mejor será sin que nos sobremos —y sacándose el poncho del brazo lo colocó en un poste— Así, de igual a igual. ¿No le parece?

—No tiene importancia, muchacho; total es jugando— El poder de la Luna era inmenso. Olas de claridad extasiada, trasformaban en mármoles refulgentes las paredes dormidas; y los hombres, apenas esbozados en esa claridad, parecían convertirse en fantasmas.

—Ya sabés, unas fintas nada más, muchacho. Y después, a otra cosa —dijo Morales esgrimiendo el cuchillo.

Pero el otro, como un gato montés, se recogió un instante y de un salto tremendo le marcó bien la frente con un hilo de sangre.

—¡Epa! —exclamó Morales sorprendido y dudando— ¿No era jugando acaso?

Pero Jacinto, ya enardecido, le atacaba con saña desde todos los ángulos, mientras le gritaba con rabia:

—Te voy a matar, sotreta, como lo que sos: como un perro.

Yo estaba empapado en una respiración fría y viscosa; quería huir, pero no podía porque sentía que la muerte andaba ya entre esos hombres. Morales, acorralado contra la pared de la casa, gritaba:

—Pará muchacho; pará; que no quiero perderme.— Y se veía claro que sólo se defendía. Pero ya otro gran tajo le marcaba la cara. Y entonces, en un instante que fue para mí infinito, la lucha se detuvo. Morales con sus manos se cubrió los ojos; y el otro, que había quedado rígido, mostraba levemente un temblor en la nuca. De pronto, girando en redondo, se lanzó hacia la calle; y entonces vi que en su pecho brillaba, como una enorme joya, el mango de un cuchillo. Trabajosamente montó en su caballo y, en espectral carrera, arrancó hacia la noche. Yo también, sin saber cómo, monté mi cebrunito y, como arrastrado por un maleficio, lo seguí largamente. Dejamos atrás el pueblo y

como locos, a toda carrera, nos internamos en la noche. Adelante de nosotros se extendía una ancha llanura, y al fondo de ella, desplegaba su inconmensurable espejo una ardiente laguna que estaba muy poblada por garzas y flamencos, tantos que parecía un gigantesco ópalo con un engarce mágico de fulgentes rubíes. Casi al borde de la laguna el jinete se detuvo; y su caballo, con el contraste, se destacó más bello y más blanco todavía. La espectacular frenada sobresaltó a las aves que se elevaron en cadena, desplegando en el aire enrojecidas vetas. Yo me había detenido a pocos metros del hombre. Y de pronto presencié lo increíble. Lo vi inclinarse temblando hacia adelante y arrancarse de golpe el puñal con las dos manos. No se oyó ni un quejido, pero oleadas de sangre esplendorosa brotaron de su pecho y bañaron largamente al hombre y al caballo y como si la luna lo fuera trasmutando, vi a los brazos del hombre desarrollándose en alas y a todo su cuerpo asumiendo la calidad sutil de un alto pájaro y convertido en un flamenco espectral y llameante se elevó por el aire y se unió a las bandadas. El caballo quedó solo, bufando y relinchando y, como buscando refugio, se unió a mi caballo. Los animales se olfatearon un momento y entonces pude ver aquel cambio. Manchado por la sangre, el tordillo impoluto se había convertido en un overo rosado. A punto de desmayarme, mi doradillo giró sobre sus patas y emprendió una loca carrera, que era más una huída. Con el esfuerzo que hice para no caerme, me recuperé y me le apilé al cogote, como en una cuadrera. Y así, a una velocidad sostenida, recorrí las dos leguas hasta llegar a las casas. Durante el trayecto yo había sentido un galope violento pisándome los talones. Seguro de que era el caballo fantasma, no me animé a darme vuelta; y así era nomás, porque cuando abrí la tranquera, retozando y relinchando, el overo rosado se metió antes que yo y se perdió de vista detrás de los grandes árboles. Debía de ser muy tarde porque la Luna estaba ya en lo alto; y con

un sueño invencible me tiré en el galpón de los peones y me quedé dormido. Al filo del mediodía me despertó el capataz.

—Decime muchacho, ¿de dónde has sacado ese pingo tan lindo?

—¿Qué pingo, don Agustín?

Yo ya nada recordaba. Pero de pronto oí un relincho vibrante que identifiqué en el acto.

—¿Qué pingo decís? Ahí lo tenés; no se quiere retirar de tu apero—. Entonces me levanté y miré, recordando ya todo, aunque todavía con la certeza de que había sido solamente un sueño. Pero ahí estaba el precioso animal, clareando contra el cielo, como un altorrelieve de un monumento griego.

—¿Y aura qué decís? —me desafió el capataz—. Pero yo opté por ocultar la verdad, pues no me creerían y le mentí:

—Estaba suelto en el camino y me siguió hasta aquí.

—Pero ché, si no tiene ni marca. ¿No te parece raro, un animal tan lindo? —El capataz se quedó mirándolo y continuó: —Mirá, hay que llevárselo al comisario; tu padre se enojaría.

—Está bien, don Agustín; esta tarde lo llevo.

Se hicieron toda clase de averiguaciones y nada pudo saberse; y como el animal se escapó de la comisaría tres veces y se vino a la estancia, el comisario me dijo:

—Mira Enriquito, yo no soy supersticioso pero parece cosa del diablo. Yo a tu padre le debo este cargo y muchas otras gauchadas ¿sabés? Y como el animal es de nadie, llevátele y tomalo para vos, hasta que aparezca el dueño—. Y así lo hice mi caballo de silla. Y en mi primera salida fui a verlo a Morales. Quería confirmar que *aquello* no había sido un sueño. Llegué, lo até al palenque y entré. Pero el animal pareció inquieto y nervioso; bufaba y observaba las cosas con ojos casi humanos: los rincones del patio, la puerta de la casa, el aljibe, los árboles. Como yo tenía fama de mentiroso, porque en mi afán de embellecer la vida todo lo exageraba y transformaba (así, si un caballo era mestizo yo decía que era pura sangre),

después de muchos rodeos, (Morales, bastante tomado, estaba acodado en el mostrador bebiendo a lentos sorbos un porrón de ginebra), le pregunté:

—¿En la luna anterior lo visitó a usted un paisano que venía en un tordillo de sangre, más lindo que un venado?

El hombre carraspeó hondamente y sin mirarme, dijo:

—¿De dónde ha sacado ese bolazo?

Pero yo perdiendo el miedo, le dije:

—¿Bolazo? No lo niegue Morales; yo mismo lo acompañé hasta su casa.

Y le relaté el encuentro y todo lo que esa noche había presenciado.

—¿Por qué no te dedicás a escribir novelas, che? —me contestó el paisano—. Ya tenés fama de bolaceador ¿qué te importa, pues que se aumente? Por lo menos aprovechala, muchacho.

Como sentí que lo tenía agarrado,

insistí en la pregunta:

—Mirá muchacho —me contestó— desde la última luna todas las noche me mamo hasta las patas; de manera que no sé si el día anterior ha existido, o si yo lo he inventado. . . Tal vez sea como vos decís, pero ¿quién podría probarlo?

En ese momento se oyó en la calle como un pataleo y un relincho terrible. . . Morales se puso pálido y avanzó hacia la puerta. La Luna llena bañaba de claridad el patio como en la noche aquélla, y en ese resplandor misterioso pude ver con espanto que el overo rosado, otra vez todo blanco, arrancaba con furia atronando la noche. Morales se estremeció y se empinó de golpe el porrón hasta el fondo, y mirando hacia la puerta con mirada de loco empezó a divagar.

—Y pensar que me había sosegado. Es malo sobrevivirse che. El cuchillero mató al comerciante, pero también mató al otro —Y estalló en un sollozo. “Entonces no lo

he soñado”. Pensé estremecido, y un miedo sin fondo me revolvió el estómago.

Estuve quince días con fiebre.

—De buena te has salvado— me dijo el médico de la familia. Y como en la enfermedad había delirado largamente, según me dijo mi madre, y veía animales y hombres que se trasformaban en pájaros y que peleaban y se mataban, hasta hoy no he podido saber si mi relato fue una realidad o una población de mi fiebre.

Lo cierto es que con mi cebrunito intenté muchas veces acercarme a la laguna. Pero el animal se ponía como loco y huía de allí en carrera desenfundada que yo no lograba detener ni al pasar por el pueblo; y al llegar al camino donde encontré al tordillo, pensaba siempre:

¡Qué lástima, Dios mío! ¡Qué animal tan hermoso! Parecía un pingo no para hombres, sino para dioses. ¡Quién pudiera tenerlo. . .!

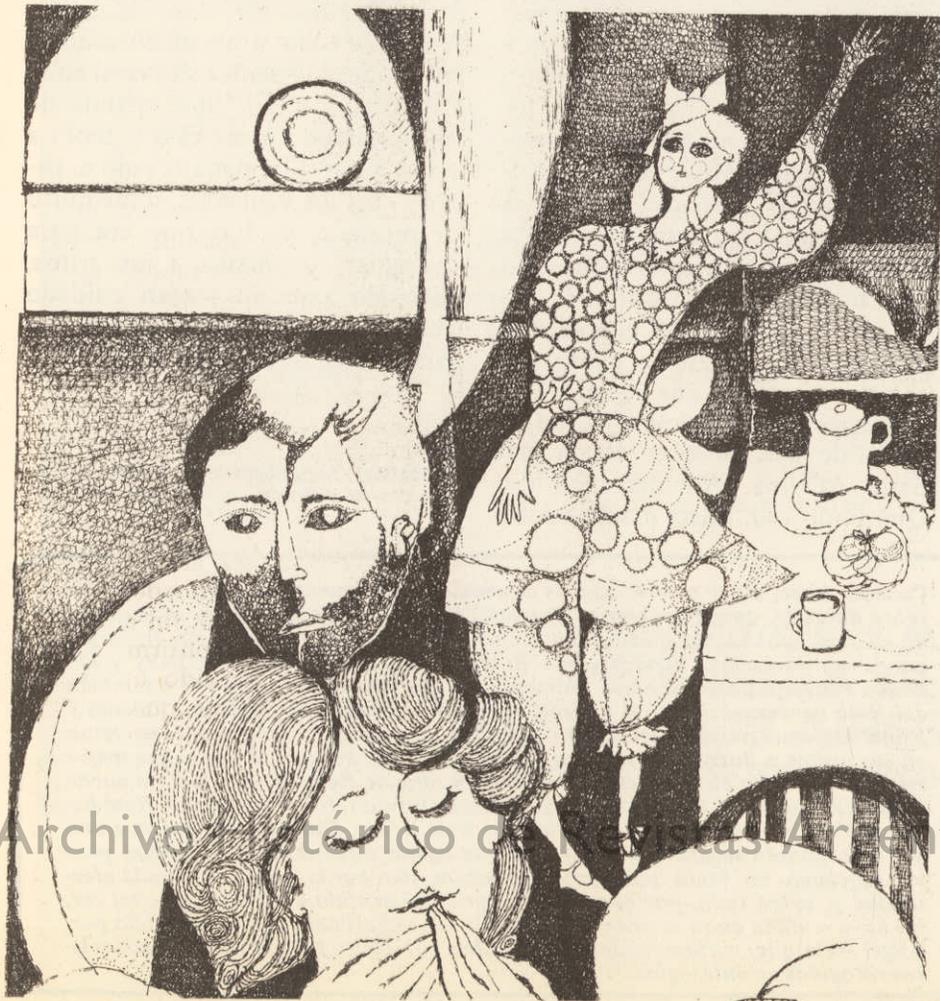
ADELINA

por

Angel Reta

Era muy noche cuando lo sentí llegar. Lo escuché clarito, como cuando una está despierta.

Arrimó el caballo a la ventana y entonces prendí el farol y fui a ver quién era, y era un hombre que tenía la cara mala y los ojos buenos, y me dijo que no me asustara, y que cómo me llamaba y yo le dije, Adelina, y me preguntó si era a mí que le decían “La tontita”, y le dije que sí, y le pregunté quién era, que de lejos y que andaba medio perdido y can-





CERCANO ORIENTE

Atacaban Constantinopla los ingleses y fracasaron en su empeño gracias a los consejos del general Sebastiani. Agradecido el sultán Selim, dijo a éste:

—Pídemelo cuanto quieras y te lo concederé.

—Ruego a su Alteza que me deje ver el harem.

—Esta bien, lo verás.

Luego de haberlo visitado, le preguntó el sultán:

—¿Te agradó alguna de las mujeres que viste?

—Sí, respondió el general. Y señaló a una de ellas.

—Esta bien, dijo nuevamente el sultán. Y en la noche, el general Sebastiani recibió en un plato maravillosamente cincelado la cabeza de la mujer que lo cautivara, con este mensaje:

"En mi calidad de musulmán, no podía ofrecerte a ti, cristiano, una mujer de mi religión. Pero puedes estar seguro de que ésta, en la que demoraste tus miradas, ya no pertenecerá a nadie en la tierra".

*Edmundo y Julio de Goncourt
(Diario)*

sado, pero cara de cansado no tenía y el caballo estaba fresquito, y si estaba sola, y si, y siempre estás sola, y si, que linda noche para tomar mate, y bueno, bájese y entre. Y cuando entró pidió permiso. A mí me pidió permiso. Y tomamos mate y hablamos. Galletas no quiso pero mate sí, son frescas le dije, pero galletas no quiso. Y que tenía que hacerle un favor grande y no decir a nadie que lo había visto, y le dije que era lo mismo, si total a mi nadie me hacía caso, pero él quería y se lo prometí. Y me dijo que con la cara que tengo seguro que me gustaban las muñecas, y yo le dije que cómo sabía, y que por algo era viejo, y le mostré las que hice con trapos, pero no era tan viejo, y le gustaron porque las miraba entre mate y mate, y me dijo que yo era linda, y lo decía de veras y no me tomaba para el churrete como los otros, y seguimos tomando mates pero galletas no quiso, y hablamos mucho de cualquier cosa, y que cuándo habían hecho ese galpón nuevo, y cuando trajeron los toros, han de ser mochos, y si, colorados mochos. Muy ricos los mates pero hay que irse, que ya es muy tarde. Y lo acompañé hasta afuera, y cuando montó me dijo que si era buena y no decía nada, me iba a traer del pueblo una muñeca, y me pasó la mano por el pelo y me dijo que él hace mucho había tenido una hija así, y antes de irse me dijo: Hasta mañana Adelina. Adelina me dijo. Qué lindo eso. Hasta mañana Ade-

lina. Y me quedé mirando como se iba muy al paso de su caballo. Y estuve todo el día esperando la noche y no dije a nadie que había venido, y cuando se puso oscuro me quedé al lado de la ventana porque me había dicho que iba a venir otra vez, pero pasaba el tiempo y nada, hasta que sentí el tranco de unos caballos y venían dos hombres más con él y cuando pasaron cerca de la ventana me dijo: No hagas ruido y apagá el farol, y no dije nada y apagué el farol. Y al rato pasaron de vuelta y casi no se veían de tan oscuro que estaba, que ni luna había y se apartó un poco de los otros y vino hasta la ventana, y sacó de abajo del poncho una muñeca rubia, que no se puede decir cómo era, de tan linda, y me dijo que me pusiera grasa en las manos que las tenía muy rajadas de lavar con agua fría, y me pasó otra vez la mano por el pelo, y antes de irse del todo me dijo, adios Adelina.

Y estuve toda la noche abrazada a mi muñeca, y sentía su mano en la cabeza y era igual que cuando de chica estaba en mi casa y tenía a papá, pero a la mañana vino el patrón con los vigilantes, y me quitó la muñeca, y dijo que era para averiguar, y andaba a los gritos, diciendo que no tenían cuidado con los animales finos, y que los cuatrereros y qué se yo.

"Adelina", fue publicado en el libro "Cuentos de Piel Adentro", editado por Cono Sur en 1971.



Cuando Angel Reta muere, apenas atravesada su cincuentena, en el injusto octubre de 1978, queda mucho menos evidente el conocimiento de su obra que el de su rica, inolvidable personalidad. Una y otra facetas tuvieron, sin embargo, pareja consideración. Figuras como Ernesto Sábat, Bernardo Verbitsky y Federico Peltzer repararon, en su momento, en los valores del narrador y también del Reta conversador atento y vivaz, agudo y originalísimo opinante. Valadés y Rulfo hicieron publicar en México cuentos de este autor, a quien conocieron en sus visitas a Buenos Aires, pero fue quizás Ulyses Petit de Murat el que mejor resumió la mayor cualidad común a la vida y obra de Reta cuando, en "La noche de mi ciudad" dejó testimonio de su recatada ternura. No es casual que Reta haya sido también amigo tardío de Conrado Nalé Roxlo. Quienes conocieron a uno y a otro podrán señalar muchas y más que ligeras diferencias entre ambos, pero los asociarán no tanto por la común flacura, sino por la misma contenida afectividad y, sobre todo, por ese parejo y agri dulce sentido del humor que, tal vez, los haya reunido en su momento. Adelina fue el primer cuento publicado por Angel Reta que, curiosamente, no deja libro completo, pero sí muy buenos relatos recogidos en antologías.

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

Son los propósitos de nuestra Sección Crédito de Inversión:

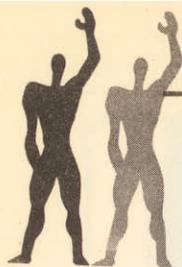
Ayudar a nacer nuevas industrias; ayudar a crecer las ya existentes. El Banco de la Provincia de Buenos Aires le ofrece compartir esta iniciativa por medio de su Crédito de Inversión —a mediano y largo plazo— que permite la instalación, ampliación o modernización de la estructura productiva de empresas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

Crea Usted con nosotros.



**BANCO DE LA
PROVINCIA DE
BUENOS AIRES**

La opción de los que eligen.



LAS ESTRUCTURAS ESPACIALES EN LA ARQUITECTURA

LAS ESTRUCTURAS ESPACIALES EN LA ARQUITECTURA

Estamos en una época eminentemente tecnológica donde los elementos a disposición del diseñador se presentan con enorme variedad. Y un campo muy propicio para ello, un problema muy gravitante en la avanzada de la arquitectura desde el punto de vista técnico y también desde el punto de vista del diseño (condicionado por lo anterior) está en las estructuras.

Por esta razón dedico esta nota a las estructuras en general pero particularmente a un tipo de estructuras que se ha venido propagando en el mundo, el de las llamadas estructuras espaciales, como lo he consignado en el título de esta página, y que también suelen conocerse con la denominación de "estereoestructuras".

ESTRUCTURA Y ESQUELETO

Piense el lector en los animales vertebrados. Advierta que la estructura ósea es el elemento determinante de su sostén, y que las posibilidades de movimiento nos vienen dadas por las articulaciones.

En la arquitectura existe también el esqueleto. Y si uno se pone a pensar y a analizar lo sucedido con el hombre en el tiempo histórico, surge siempre una necesidad —permanente— de encontrar soluciones estructurales a la arquitectura. Vale decir una búsqueda de solucionar problemas de sostén, que tanto gravitan en la posibilidad de lograr un espacio interno acorde con los requerimientos que procuran conseguirse.

Hoy día, esta idea del esqueleto estructural está suficientemente avalada por infinidad de prácticas

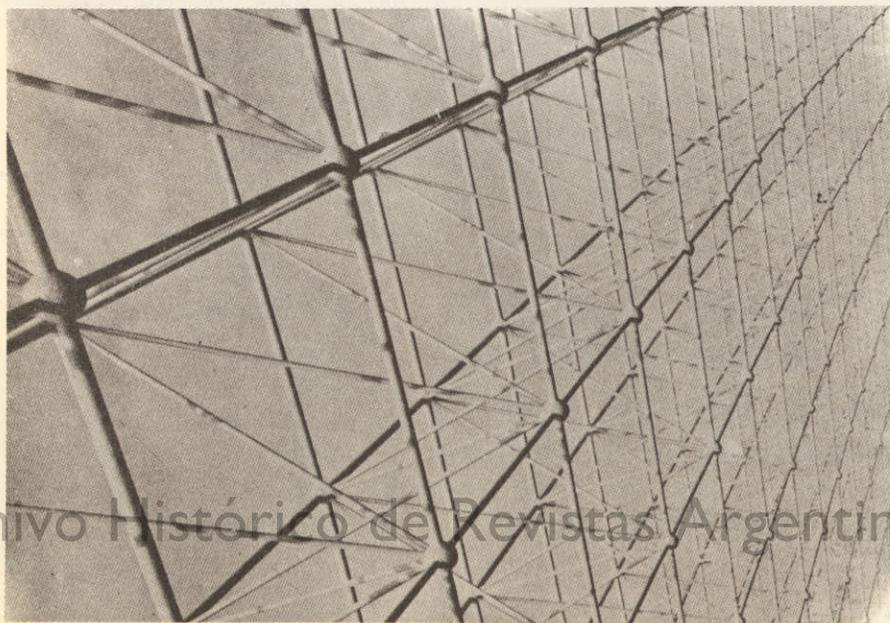
y soluciones nuevas. Los materiales, y el uso de ellos, ha ensanchado el campo notoriamente, y la estructura tiene un lugar necesario y determinante en los procesos de diseño para ciertos temas funcionales, para ciertos programas de proyecto.

INTEGRACION CON EL PROYECTO

Evidentemente, la idea de que la estructura es una cosa técnica y que el proyecto es una cuestión estética, está felizmente desnaturalizándose cada vez más. Porque en realidad hay todo un proceso de integración, una fusión de los elementos que hacen al campo del diseño y al terreno del cálculo.

Como bien señaló alguna vez el ingeniero español Torroja en sus escritos, "El cálculo (estructural) no es más que una herramienta para prever si las formas y dimensiones de una construcción, simplemente imaginada o ya realizada, son aptas para soportar las cargas a que ha de estar sometida. No es más que la técnica operatoria que permite el paso de unas concepciones abstractas de los fenómenos resistentes, a los resultados numéricos y concretos de cada caso".

Otro concepto del mencionado Torroja que entiendo de interés hacer constar en esta columna es el referente a lo que él denomina "razón y ser de los tipos estructurales", en un libro suyo: "Para acertar en la concepción y traza de las estructuras —dijo— y aún de las construcciones en general, es necesario meditar y conocer bien las causas profundas, la razón de ser de su aptitud resistente". Y en otro párrafo agrega: "Las obras no se construyen para que resistan. Se construyen para alguna otra finalidad o función que



Tipología mostrando estructuras espaciales, con amplitud y diversidad de formas.

lleva, como consecuencia esencial, el que la construcción mantenga su forma y condiciones a lo largo del tiempo. Su resistencia es una condición fundamental; pero, no es la finalidad única”.

LOS LIMITES DE LA COBERTURA ESPACIAL

Pues bien, las estructuras de alma llena, como se les suele denominar a todas aquellas vigas macizas que van de columna a columna en las construcciones habituales, tienen sus límites, condicionados a posibilidades de cubrir espacios. Hoy día, estos límites se han ensanchado con nuevas construcciones estructurales que comportan un nuevo sistema, una tipología que suele encuadrarse en el concepto que anteriormente asenté en este artículo como de estructuras espaciales o también estereoestructuras. Se logran con reticulados, con formas triangulares, con el principio de los cuerpos geométricos poliédricos, poligonales, o de formas semiesféricas, semicilíndricas, en fin, toda una gama geométrica que ha permitido la resolución de notables coberturas, de gran volumen interior, y de una construcción que se hace por medios prefabricados.

FORMAS NUEVAS DE ESTRUCTURAS LIVIANAS

Los principios antes comentados se suman a otros que hablan de una arquitectura modular y de realización seriada. Evidentemente, las posibilidades que los tubos de acero (los elementos que solíamos llamar tubulares), con sus articulaciones perfectamente ensambladas, permiten una amplia variedad de este tipo de estructuras en la arquitectura contemporánea.

Permiten cubrir grandes naves para usos múltiples, polivalentes; para estadios y edificios deportivos diversos; para exposiciones, y también estructuras de grandes alcances destinadas a edificios o complejos industriales.

Las formas transitan con la variedad que muestran las figuras que adjunto a esta nota. Hay bóvedas de perfil cilíndrico, estructuras geodésicas (de planta redonda o poligonal); de alma abierta cubriendo plantas cuadradas o rectangulares de grandes dimensiones; o también constituyendo superficies de doble curvatura, como los llamados paraboloides hiperbólicos, que también pueden solucionarse con las retículas espaciales que pueden armarse.

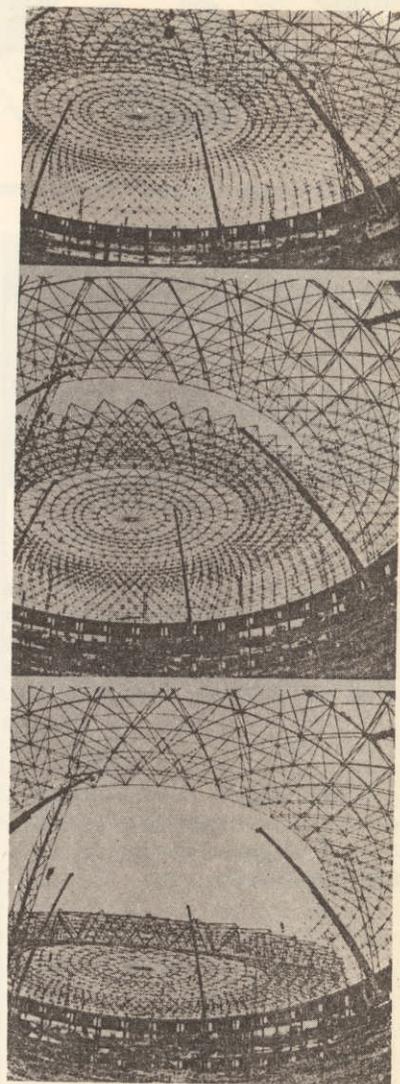
Una especie de rompecabezas infantil, entonces. Una auténtica forma de armar piezas, ensamblarlas y formar en el lugar de la obra un enjambre de piezas ensambladas, cuyos métodos de análisis y cálculos se han llegado a dejar en manos de las computadoras.

DISEÑO Y ESTRUCTURA

De esta manera, amigos lectores, la integración de la forma se hace automáticamente con la propuesta estructural; en otras palabras, de la estructura escogida nace la forma, y todo resulta un complejo integrado, unívoco.

La técnica ha conseguido servir de nexo a esa unión. No solo la técnica de los materiales desde el punto de vista de sus atributos específicos, sino también la tecnología resultante de ese conocimiento, es decir, el cómo usar los materiales y cómo disponer sus posibilidades en función del contexto.

Nuevo campo entonces, muy difundido ya y de útiles consecuen-



En esta secuencia se advierte, empezando por la foto inferior, el cierre progresivo de una cúpula geodésica con estructura tubular.

cias, éste de las estructuras espaciales, que se engruesa con otros tipos de soluciones que apuntan a similar intención, la de cubrir espacios de grandes dimensiones. Esos otros tipos, las estructuras laminares o de resistencia por forma, que consisten en una especie de piel tendida, o también las estructuras suspendidas por elementos tensionados, que permiten aligerar pesos y cargas. En suma, un nuevo campo abierto al diseño y sus propuestas, que permite hacer volar (en doble sentido metafórico, el de la imaginación y el del despegue del suelo) a quienes proyectamos.



PUNTA ALTA

Fundado en 1975, bajo el auspicio de una entidad de crédito y ahora también apoyado por la Cooperativa Eléctrica de Punta Alta, este conjunto coral ha sido formado por el maestro Carmelo Fioriti, que es quien hoy lo dirige. Ha ofrecido más de un centenar de conciertos, principalmente en el sur bonaerense y también en Río Negro y Chubut. Recientemente se presentó también con singular éxito en la Capital Federal y en la ciudad de Ramos Mejía.



LOS SETENTA Y CINCO

Hemos recibido la edición de "Los primeros setenta y cinco años" del club Ferrocarril Oeste, tomo que aparece en el año aniversario del popular club de Caballito. La amabilidad de la comisión directiva que preside el Dr. Leyden y sobre todo el trato cordial con el Dr. Andrés Noya, nos permitió compartir un almuerzo durante la conferencia de prensa en que se presentó el mencionado libro. Impreso lujosamente, sus capítulos narran toda la historia de Ferro y avizora la perspectiva. Felicitaciones.

TANGO DEL '80

La asombrosa voz de Hernán Salinas

La del título no es una adjetivación gratuita. Quienes hayan tenido el privilegio de escuchar a este cantante de veintiún años podrán reafirmarlo.

Hernán Salinas posee una de las voces más trascendentes que hayan llegado al tango en los últimos tiempos, voz a la que podemos calificar como bella, potente y expresiva. Notabilísimamente afinada, se desplaza sin brusquedades por una amplia gama que va desde lo sombrío hasta lo luminoso. Su énfasis tiene garra en lo dramático, ternura en lo romántico y desconsuelo en lo trágico. El sonido es, al mismo tiempo, macizo y afelpado; el fraseo, inteligente y preciso. A todo ello debemos añadir una postura viril, pero sin ese machismo desmesurado y ridículo que otros cantantes, que no comparten su buen gusto, creen que se debe adoptar.

Sabemos que una alabanza a destiempo perjudicaría a este joven si no tu-



viera, como tiene, la cabeza a prueba de mareos. Hemos escuchado sus opiniones y visto sus actitudes; conocemos su afán de mejorar, su modestia, seriedad y vocación. Y estamos seguros de que será el primero en sorprenderse al leer este comentario.

El género, que siempre ha dado grandes talentos, reitera con este intérprete otra prueba de su calidad. Hernán Salinas sabe que el tango no es una moda; por eso estudia, por eso es sencillo y responsable. Eligió un camino difícil, pero permanente, como lo han hecho las grandes figuras que el público ama, guarda y respeta.

Haydée Breslav
Oscar R. F. García

LA CORTADA

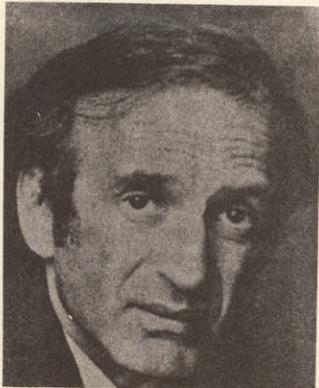
El Grupo Teatro Hoy se hizo cargo del Teatro de la Cortada, una agradable sala del barrio de San Telmo. Para festejarlo están a punto de estrenar "El Desalojo" de Florencio Sanchez bajo la dirección de Ruben Szuchmacher. Sus planes son hacer ciclos de teatro y esperan tomar contacto con otros grupos que quieran acercarse por Venezuela 336 para charlar con ellos.

TAC

El T.A.C. (Taller de Acciones Creativas) obrará un aconsejable acto de magia: transformar un museo en gran taller donde el público realice su propia experiencia creativa. Sucederá diariamente, entre el 3 y 14 de octubre en el Museo Eduardo Sívori, Av. Corrientes 1530 en horarios vespertinos, con el nombre de *Quintas Jornadas del Color y de la Forma*. El proyecto y dirección es obra —y valiosa— de *Mirtha Dermisache*.

ENCUENTROS CON EL CINE NACIONAL

Organizado por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de La Plata se llevó a cabo en el Cine Teatro Opera de esa ciudad un ciclo de cine argentino contemporáneo. El público respondió con entusiasmo con un promedio de 600 espectadores diarios. Ya está por comenzar uno nuevo titulado "Operas Primas" que incluirá *La Tre-gua*, *Gente en Buenos Aires*, *Juan que reía*, *El fantástico mundo de la María Montiel*. La coordinación de estos ciclos están a cargo del crítico e historiador de cine Jorge Abel Martín.



VISITA DE ELIE WIESEL

Uno de los más notables escritores judíos en el mundo de hoy ha visitado Buenos Aires. *Elie Wiesel*, dos veces nominado para el Premio Nobel de Literatura, es el autor de "El mendigo de Jerusalén" que obtuvo en Francia el Premio Médici 1969. Ya traducidas al castellano, merecen también ser nombradas *La Noche*, *el Alba*, *el Día*; *Los Judíos del Silencio*; *Celebración Jasídica*, *La Locura de Dios*, etc. Elie Wiesel viajó acompañado de su esposa y de su hijo y dictó conferencias muy concurridas.

GORE VIDAL vs. TRUMAN CAPOTE

Es la carátula de un juicio, no de un libro. La demanda fue entablada por injurias y va ganando por puntos el accionante. El juez sostuvo que había suficientes evidencias de difamación en perjuicio de Vidal y por parte de Capote, en la entrevista que en el lejano 1975 le efectuara para la revista *Play Girl*. Allí Capote sostenía que Vidal "fue echado a patadas de la Casa Blanca en 1961 por Robert Kennedy en persona, dado el estado de ebriedad de Vidal, durante el cual habrá insultado a la señora madre de Jacqueline Kennedy", (medio hermana del escritor de referencia).

El juez de la Suprema Corte de Manhattan Dr. Herbert Schapiro, denegó el descargo de Capote haciendo constar que: "El sólo hecho de sostener que Vidal escribe con resentimiento y malicia acerca del clan Kennedy a partir de ese episodio, es suficiente prueba y constituye ya difamación".



MACEDONIO

Párrafo de encabezamiento de drama. En la aldea silkasiana delilitum, la muchacha Kina se sobresaltó viendo acercarse una laucha a la sartén y, como acto primo le tiró un pequeño palillo que tenía a su mano, muy difícil de dirigir como proyectil, que sin embargo acertó en la cabeza a la laucha, que quedó redonda. Entretanto, en Roma, en el intervalo de ver la laucha y acertarle Kina el golpe, Julio César recibía la segunda puñalada de Casio. Como se ve, no sólo en Roma se han dado grandes sucesos.

No era que fuera feo, sino que la cara le quedaba mal a la fisonomía. Pero luego con barba, es decir sin cara, su rostro era bastante agraciado.

¿A los cuantos premios conseguidos y embolsados se es poeta?

¿Con cuántos "empleos" o "cargos" ya se es patriota?

¿Con cuántos diplomas ya se nos debe creer sabedores de lo ignorado por los diplomadores?

POR LA VUELTA

Rachel Lebenas, de regreso de la exposición de sus obras en Montevideo y Bogotá, además de siete países centroamericanos, inaugurará una muestra aquí. Será en la Galería Bauen de Buenos Aires, Callao 360 a partir del 25 de setiembre.

Está visto que Rachel sigue con su actividad. Aguardamos ahora que nos invite a sus próximas representaciones dramáticas.

LOS PREMIOS BENSON

Dentro del plan de actividades de apoyo a la cultura, la empresa que instituyó los importantes premios A la Nueva Pintura Argentina en 1977, elabora el Panorama Benson & Hedges de la Nueva Pintura Latinoamericana, que habrá de inaugurar la temporada 1980 del Museo Nacional de Bellas Artes. Los países invitados a concurrir al Panorama, han sido los siguientes: México, Puerto Rico, Guatemala, Venezuela, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Bolivia, Brasil, Uruguay, Chile y Argentina. Los organizadores prevén editar un catálogo-libro que documentará esta muestra antológica, incluyendo además ensayos críticos acerca del arte en la actualidad, en los países invitados. Casualmente, hemos tenido oportunidad de ver la publicación ya hecha por el concurso del Nuevo Grabado y Dibujo en la Argentina (1978). No solamente es de una inusual calidad en las reproducciones y diagramación, sino que el material crítico y biográfico que contiene es sumamente valioso.

EL ROBO DE LOS AMESTOY

Un sobre conteniendo ilustraciones de nuestra colaboradora María Reyes Amestoy fue extraviado con la presumible ayuda de algún visitante de la pajarera. Comprendemos la posesiva admiración que pueda haberle despertado el examen de nuestras futuras iluminaciones y viñetas, pero el "extravío" nos perjudica tanto como a la propia artista. Como solemos leer, muy bárbara y simplificada-mente: FAVOR DE DEVOLVERLOS.



pura curiosidad

- Por pura curiosidad señora Bosco ¿qué está usted escribiendo en estos momentos?
 —Acabo de dar los toques finales a *Muerte en la Costa del Río* que habrá de lanzar Emecé sobre fines de año.
 —¿Policial?
 —Sí, policial.
 —Ajá. ¿Ya está definitivamente consagrada en el género, no?
 —No, si lo que quiere decir es definitivamente instalada.
 —¿Piensa en otra cosa?
 —Sí, pienso y escribo. Estoy trabajando en una novela diferente, que por el momento llevaría el título de *En la piel del otro*.
 —Ajá, y el asesino...
 —No hay. Ya le dije que es una novela distinta. Está dividida en dos partes, ambas en forma de cartas. Es a través de esa correspondencia que se va conociendo la historia de una compleja personalidad femenina. Por la lectura de sus cartas y de las de su íntima amiga.
 —¿Y hay algo más?
 —Sí.
 —¿Me cuenta?
 —No, no por ahora.
 —Y bueno.



LOS PREMIOS NOBEL

La continuidad de la vida significa expectativa. La muerte es la supresión de la elección. Cuanto más limitada es la elección, más próximos a la muerte nos encontramos. La mayor crueldad consiste en restringir las expectativas sin privar por completo de la vida. Una prisión perpetua es algo similar. Como también lo es la nacionalidad en algunos países. La mejor solución sería vivir como si las expectativas ordinarias no hubieran sido suprimidas del todo. No vivir día a día, ciegamente. Pero ello requiere un autodomínio inmenso.

SAUL BELLOW

Ningún hombre puede decir lo que él es. Pero ocurre que sí puede decir lo que no es. En general se pretende que aquel que aún busca haya llegado a una conclusión. Mil veces le anuncian ya lo que ha encontrado y sin embargo, el que busca bien lo sabe, no es eso. ¿Hay que seguir buscando entonces y dejar que digan lo que quieran? Desde luego. Pero de cuando en cuando es menester defenderse. Yo no sé lo que busco. Lo nombro con prudencia, me desdigo, me repito, avanzo y retrocedo. Se me exige empero que diga los nombres, o el nombre, de una vez por todas. Entonces me encabrato. ¿Es que acaso no queda ya perdido lo que se ha encontrado? He aquí al menos lo que puedo intentar decir.

ALBERT CAMUS

HERMANN HESSE

Un verdadero testamento político resulta a la postre la selección que ha anotado Volker Michels y prolongado Robert Jung, en los dos tomos que en la Biblioteca Libro Amigo nos ha hecho conocer Bruguera. La visión del escritor es demasiado amplia como para ser inmediatamente comprendida por la ortodoxia política y por los profesionales del medio. Hesse transitó una singular época histórica y las experiencias propias recogidas ante la altanería nacionalista alemana y la barbarie hitleriana, el despotismo staliniano y la posterior tiranía de la tecnología, habrían de determinar su conducta.

Hesse no fué un novelista encerrado en un mundo de fantasía. Sus vivencias, aún las que tomaron forma de ficción, estaban firmemente emparentadas con la realidad. La lectura de sus cartas, sus opiniones, páginas de su diario íntimo incluso trabajos de creación como las poesías de contenido humanista y los ensayos polémicos, sirven para definir cerneamente los alcances de una fulgurante personalidad.

BABY BONORINO.

ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO TEATRAL EN YPF

En el salón que YPF posee en planta baja de su edificio sito en Diagonal R.S. Peña 777 se inauguró el 14 de septiembre se inauguró una muestra titulada "La escenografía y el vestuario" en el Teatro Colón. La muestra retrotrae las presencias de Robert Kautzky, Alfredo Funiga, Suzanne Lalicque, Leni Bauer-Ecsy, Ita Maximowna, Georges Wakhevitch, Paul Walter y desde luego, nuestros Raúl Soldi, Mario Vanarelli, Saulo Benavente, Roberto Oswald, Rosalia Porto, Ariel Blanco, Hugo de Ana, Enrique Bordolini y otras tantas figuras que brillaran entre 1908 y 1976. Este acontecimiento de indudable jerarquía, es una de los muchos que ha planificado YPF en beneficio de nuestro arte.



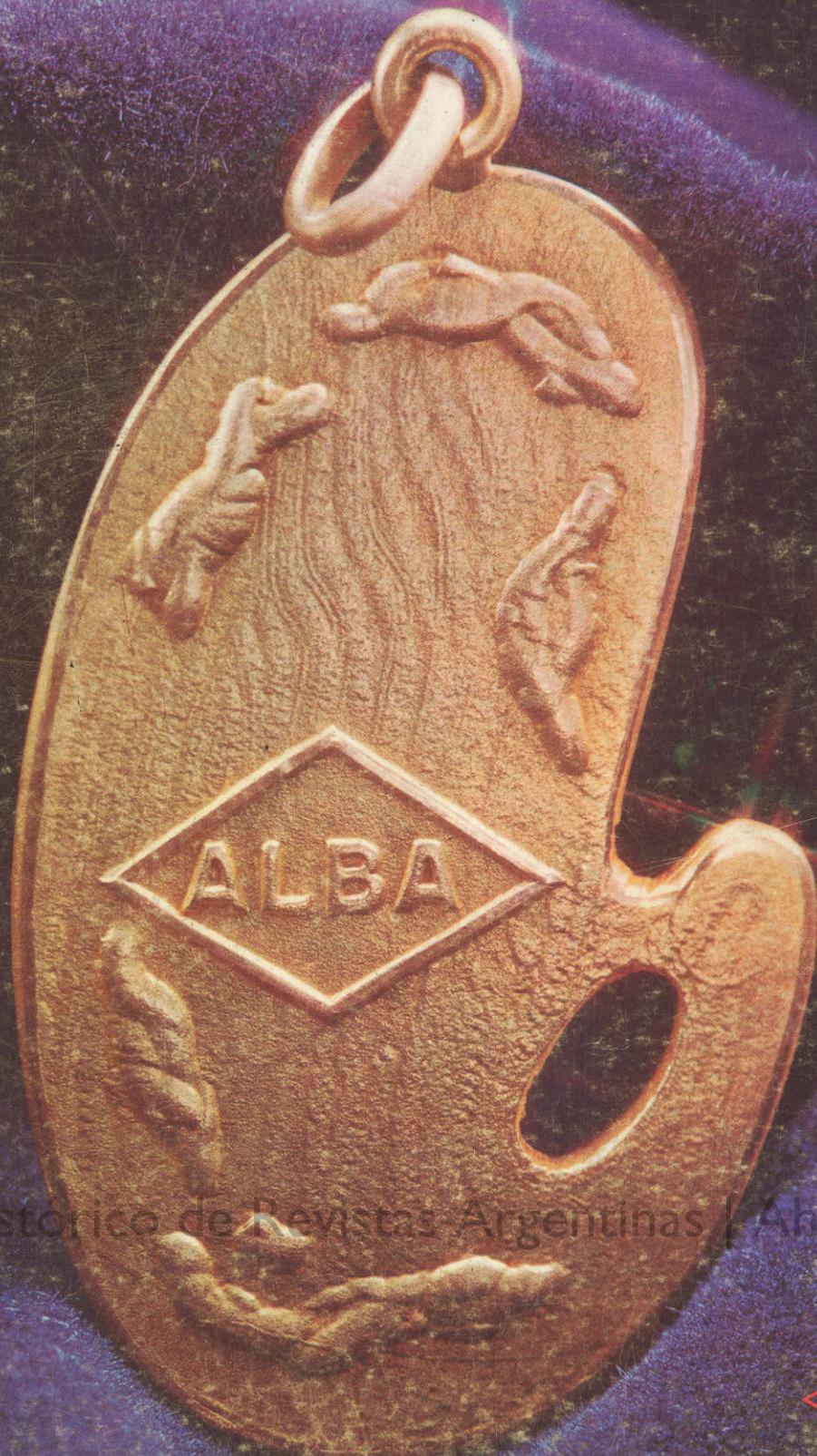


Hasta un caballero inglés puede perder
la calma cuando se termina
Gilbey's.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

Gin Gilbey's, el gin de buen gusto.

Honor al mérito del arte Argentino.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar



la palabra en pinturas