



pájaro **toda la cultura** de fuego

Buenos Aires - Año III - N° 24 - abril 1980 - \$ 6.500.-

Reportaje a
la soledad



Cuentos inéditos
de Sorrentino y
Luisa Valenzuela



La Semana del
cine francés



Polanski y Lino
Ventura con
el Pájaro.

**El libro entre
dos mundos**

brindamos seguridad

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

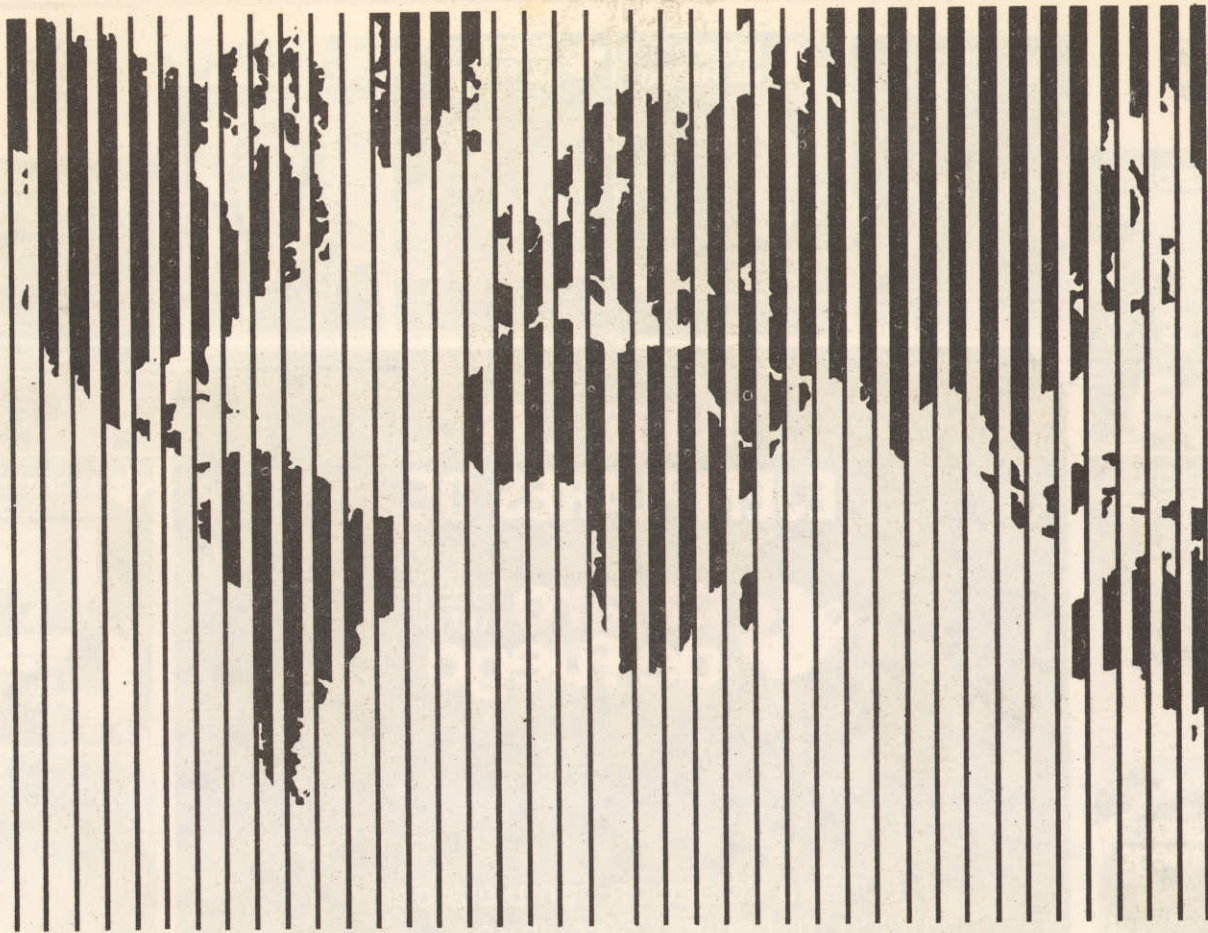
Consulte con



ANCORA

COMPAÑIA ARGENTINA
DE SEGUROS S.A.

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



Medicus lo acompaña por todo el mundo.

PRAGMA
O 48

Medicus es medicina privada en todo el mundo.

Así su salud estará protegida también fuera del país.

Este es otro ejemplo de la vocación de Medicus por brindar servicio.

Una vocación reconocida por su atención amplia y eficiente.

La misma que brinda la posibilidad de elegir libremente médico y sanatorio.

La que ofrece diferentes planes sin cuota de ingreso ni exámenes previos.

Consúltenos.
Aquí o en cualquier lugar del mundo, su salud merece el nivel Medicus.



**Servicio
con vocación**

Casa Central: Maipú 1252 - Piso 12° - Tel. 31-0766/1164
1170/1272/9462 - Cap.

Agencia Alvear: Av. Alvear 1809 - Tel. 41-9607/8299 - Cap.

Agencia Belgrano: José Hernández 2413 - Tel. 782-7274.

Agencia San Isidro: Belgrano 321 - Piso 1° Tel. 743-2558.

Agencia Rosario: Urquiza 1441 - Tel. 24-8383/8980.

Agencia S.C. de Bariloche: Gob. Quaglia 366 - Tel. 2-2952.



TODOS LOS EJEMPLARES DE

pájaro toda la cultura
de fuego

Reuna la colección completa del único mensual 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, 7º A (1008)
BUENOS AIRES - Tel.: 35-5919



El papel argentino en la 6^a Feria Internacional del Libro.

La 6^a Exposición Feria Internacional de Buenos Aires, "El libro, del autor al lector", es el acontecimiento cultural más importante del año.

En él, se pueden apreciar todos los esfuerzos de la industria editorial argentina.

Y en el marco de este evento, Sarandí cumple un importante papel.

Justamente el de distribuir los papeles nacionales producidos por Celulosa Argentina S.A., cuya calidad y precio presentan grandes ventajas con respecto al importado.

Además, Sarandí asegura un stock permanente de las siguientes variedades:

(Con sello): Diario Alisado, Diario Voluminoso, Rotosuper, Litomat.

(Con líneas): Celcote Ilustración, Celcote Ilustración Extra Blanco, Celcote Terciopelo, Obra CB, Obra Encolado Superficial, Obra Blanco Alisado (Zárate).

De esta manera, contribuye a difundir el buen papel que hace nuestra industria.



SARANDÍ

Cía. Papelera Sarandí S.A. I.C.M.A.

SARANDÍ 1567, BUENOS AIRES - TEL. 941-8002/8102/7546/7576

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

en su número del mes

MAYO

◆ **OTRA VEZ, LA UNIVERSIDAD**

Un análisis a fondo, con la autorizada opinión de los expertos. Ncta de Ana María Ramb.

◆ **LA SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES**

Reseña histórica desde su fundación. La actualidad según la óptica de Dardo Cúneo. Perspectivas y proyectos.

◆ **LOS "HABIA UNA VEZ. . ." TELEVISIVOS**

Enjuiciamiento a los teleteatros en una extensa revisión crítica elaborada por Mabel Bellucci.

◆ **LA NOVELA ARGENTINA CONTEMPORANEA**

Ana Emilia Lahitte puntualiza la obra de Renée del Castillo y Rodolfo Falcioni.

◆ **Toda la crítica de cine, teatro, música, artes plásticas, ballet, discos y literatura.**



pájaro de fuego

Buenos Aires — Año III — \$ 6.500
Abril de 1980

24

DIRECTOR

Carlos A. Garramuño

Colaboran en este número:

Ignacio Xurxo, Rocío Domínguez Morillo, Eduardo Gudiño Kieffer, Ulyses Petit de Murat, Bernardo Ezequiel Korembli, Emilio A. Stevanovitch, Armando Rapallo, Diego Mileo, Alberto Daneri, arq. Néstor Echevarría, María Inés Bonorino, Haydée Breslav, Oscar Gardía, Viviana Hall, Beatriz Sanroman, José Marial, Roy Bartholomew, Néstor Ferioli, Atols Tapia, Ricardo Turró, Silvestre Byrón, Susana Freire, Osvaldo Santamaría (Fotografía), Luis Maubecín (asistente), María Reyes Amestoy, Huadi y Valle (Ilustración), Adela Tarral, Pola de Filippone, Rodolfo Carcavallo, Osvaldo Sosa Cordero.

SECRETARIA GENERAL

Gladys Cammaroto

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDAD

Gerente

Candy Rodríguez

Jefa

Osmina Guardatti

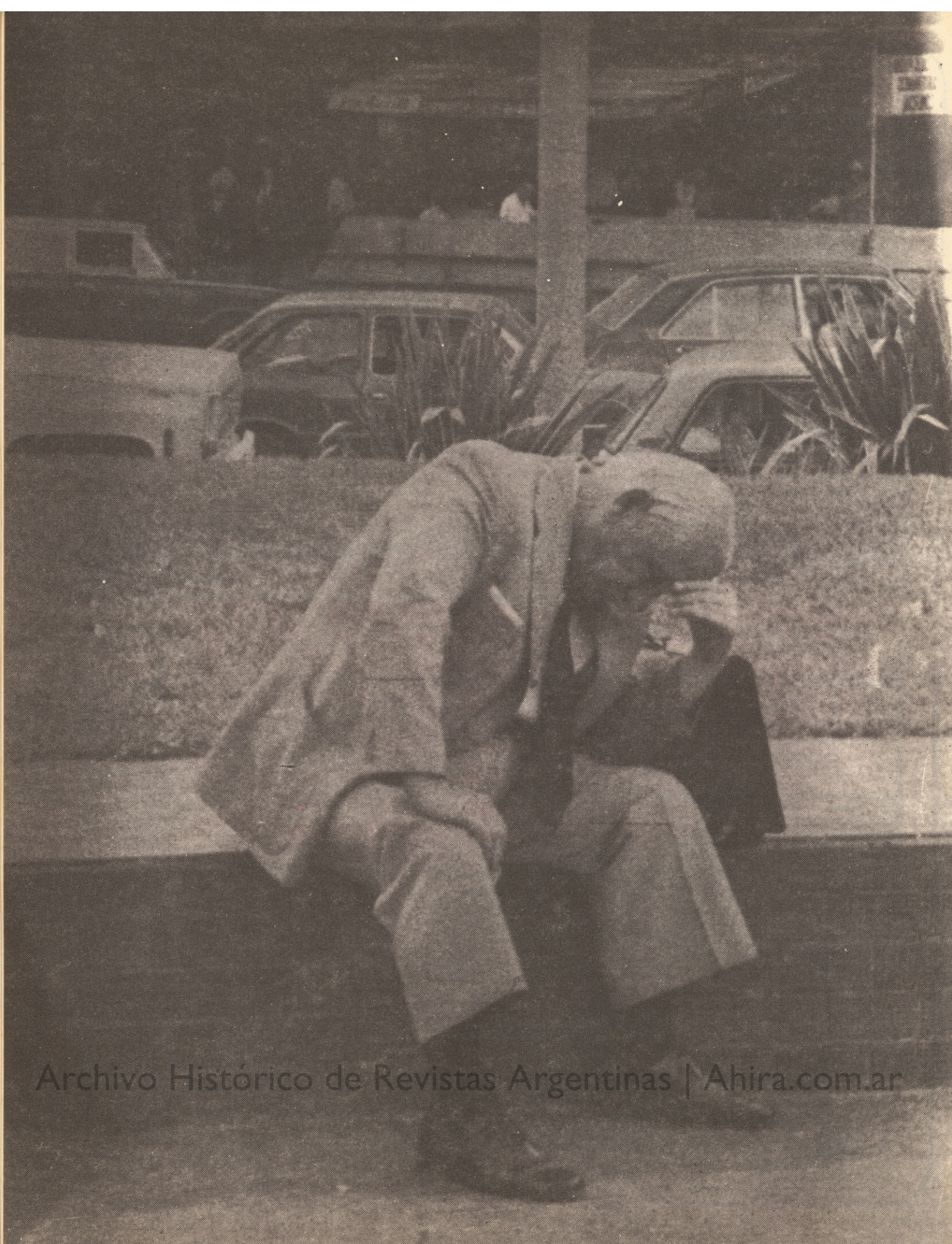
Distribución en Capital Federal: Brihet e Hijos, Paraná 777, 5° "B", Buenos Aires. Distribución Interior: "D'Argent S.A.", Suipacha 322, 2° Piso y D. G. P. Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires. Diagramación: CROMOMUNDO. Composición y Armado: EDICIONES BUENA LETRA, Uriburu 782, 9° Piso "A", Tel. 48-9280, Capital. Películas, montaje ARTE COMP, Avenida Belgrano 2269, Dpto. 4, Capital.

La revista PAJARO DE FUEGO es una publicación de Editorial CROMOMUNDO con domicilio en Suipacha 255, 7° Piso "A", Buenos Aires (1008). Tel.: 35-5919. Registro de la Propiedad Intelectual Número 1.402.099 (24-X-77). Marca Registrada en trámite. Se autoriza la publicación de uno o parte de sus artículos, tanto en idioma español como en cualquier otro, siempre que se mencione la fuente. Lo expresado en los artículos no compromete la opinión de la Dirección.

correo argentino central B	tarifa reducida
	concesion n° 2992

SUMARIO

- | | | |
|----|--|-------------------------------|
| 8 | Reportaje a la soledad | Haydée Breslav-Oscar García |
| 16 | La Feria del Libro: un "indicador" argentino | Diego Mileo |
| 26 | "El figón" | José Narosky |
| 28 | La academia del fracaso | Eduardo Gudiño Kieffer |
| 30 | El pájarológico | Eduardo Gudiño Kieffer |
| 32 | "El atril" | |
| 34 | Uslar Pietri | Rodolfo Carcavallo |
| 36 | Poesía | Ulyses Petit de Murat |
| 38 | Cerca y alrededor | |
| 40 | "Nuevas jactancias porteñas" | Ignacio Xurxo |
| 42 | Dos estrenos líricos en El Colón | Ricardo Turró |
| 45 | Un "Don Giovanni" en tecnicolor | F. B. |
| 46 | El emocionante King Oliver | Alberto Daneri |
| 48 | El tiempo con sus mudanzas | José Marial |
| 50 | Bayón, alta maestría en arte | Silvestre Byrón |
| 52 | Las horribidas demoiselles d'Avignon | Silvestre Byrón |
| 57 | La Semana del Cine Francés | Armando Rapallo |
| 61 | El asunto de los Kramer | Armando Rapallo |
| 62 | El mundo es ancho y amigo | Susana Freire |
| 65 | La fundación del Banco Provincia de Buenos Aires | |
| 66 | Señales de humo | Viviana Hall-Beatriz Sanromán |
| 68 | Aventando ayer | Osvaldo Sosa Cordero |
| 72 | El margen de la agenda | Carlos Alberto Garramuño |
| 74 | "Variomundo" | Néstor Ferioli |
| 76 | Discos | Armando Rapallo |
| 77 | El corazón tucumano | Pola de Filippone |
| 78 | "Humoresque . . . Burlesque" | Bernardo Ezequiel Korembli |
| 80 | Teatro: críticas | |
| 84 | Amancio Williams | Adela Tarral |
| 88 | El plano inclinado | Roy Bartholomew |
| 90 | "El espejo de tinta" | |
| 94 | Arquitectura | Arquitecto Néstor Echevarría |
| 96 | A vuelo de Pájaro | |



BUENOS AIRES. LUMINOSA Y VELOZ, CIUDAD ASOMBROSA, URBE ADMIRABLE.

UN ENJAMBRE DE VEHICULOS EN SUS CALLES, UN PERPETUO DESFILE DE MULTITUDES POR SUS VEREDAS. ADUSTOS BANCOS, PRIMOROSAS BOUTIQUES, MULTICOLORES LIBRERIAS, QUIOSCOS ATESTADOS DE REVISTAS, TEATROS DE INCITANTES MARQUESINAS, CINES UBICADOS COMO HILERAS DE TRAGAMONEDAS, SARTAS INTERMINABLES DE TAXIS, COLAS PARA SABOREAR CROCANTES PARRILLADAS, HUMEANTES CAFES COLMADOS DONDE SE ARRIMAN SILLAS Y SE JUNTAN MESAS A ENTERO CAPRICHOS DE LOS CLIENTES. DE TODO PARA VER. ARROLLADORAS DEMOLICIONES Y CONSTRUCCIONES VERTIGINOSAS, REMODELACIONES CAOTICAS DONDE YA NADA TIENE MÁS IDENTIDAD QUE EL CAMBIO EN SI MISMO.

BUENOS AIRES. CIUDAD DONDE YA NO QUEDA SIQUIERA UNA MOLECULA DE ESPACIO PARA LA NOSTALGIA, PORQUE DONDE AYER USTED TUVO UNA CITA, HOY ACAÑA DE PASAR LA MAQUINA DEMOLEDORA, Y EN LA ESQUINA QUE HABIA ELEGIDO PARA IR MAÑANA, ACOMPAÑADO, A TOMAR UN CAFE, TAL VEZ SE ENCUENTRE CON UNA VIDRIERA QUE EXHIBE TELEVISION EN COLORES.

Y TODO ESO A UN RITMO QUE LLEGA CASI A LA INSANIA Y, POR QUE NO, A LA SIMPLE, DOMESTICA Y RASA LOCURA. ¿O ACASO USTED O NOSOTROS NO HEMOS VISTO EN LOS ULTIMOS AÑOS A ALGUIEN QUE, DULCE E INOCENTEMENTE, SABOREE EN PAZ UN MATE EN ALGUNA ESQUINA DEL CENTRO? ADMIRE, SE LO PEDIMOS AMIGABLEMENTE, PERO NO MIRE. ¿SABE POR QUE? PUES, EN CUANTO USTED INTENTE RASPAR UN CUIQUITITO LA CASCARA DE NUESTRA CIUDAD, DE NUESTRA AMADA Y YA CUADRICENTENARIA CIUDAD DE BUENOS AIRES, SE VA A VER TAN COMPROMETIDO CON EL DOLOR, LA DEMENCIA O LA MUERTE COMO EN LA MAS COMUN, PETREA Y ULTRAMODERNA CAPITAL DEL MUNDO.

NOSOTROS HEMOS COMETIDO ESE PECADO. HEMOS TRATADO DE INDAGAR UN POQUITO, NO DEL TODO; HEMOS ASOMADO APENAS LA NARIZ BAJO SU SUPERFICIE: AHORA, YA NO PODEMOS VIVIR SIN CONTARSELO, SIN IMPLICARLO A USTED, SIN AFERRARNOS A USTED. LECTOR, PARA QUE NOS AYUDE A RECORRER ESTE ESBOZO DE

REPORTAJE A LA SOLEDAD

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Alfira.com.ar

Estoy borracho
de haber brindado tanta soledad
de haber bebido tanta ausencia.
(tango de Octubre)

Soledad, estero neblinoso sin orillas visibles. Arma de dos filos. Herida que se recibe o que se inflige. ¿Por qué lado abordarla? ¿Dónde su origen? ¿De quién la culpa? ¿De quién la inocencia? ¿Acaso no tiene Enrique derecho a disfrutarla? ¿Eligio, a ignorarla? ¿Claudia, a sentirse prisionera? Pero, ¿quién dice la verdad? Y, de otro modo, ¿alguien miente?

Es que la soledad únicamente se siente. Cuando él, usted o yo podemos describirla con pruebas y lujo de detalles, es porque en ese instante *alguien* nos está brindando compañía. Y esa misma circunstancia minimiza, desluce y aja nuestras palabras; es entonces cuando *la amenazante* se guarda cuidadosamente en el bolsillo, donde nadie pueda turbar su virginidad. Luego, pasado el peligro, retorna sin aviso, pesada y poderosa, y vuelve a incrustarse sin perdón ni vergüenza en nuestros pedazos, como siempre, impunemente.

Pero le habíamos prometido un viaje y ya estamos en camino. Desde luego, las postas serán algunos bares de Corrientes, catedrales donde se asila la mayoría de los *solos detectables*, aún cuando raramente identificables —las huellas digitales de esta cofradía crecen por el lado de adentro de sus dueños.

Eligio, la negación de la soledad

Ya estamos en el primero. Confitería "Los Pinos", casi-llegando a Rodríguez Peña. Allá en el fondo, recostado cerca del lavadero de copas, fuma uno de los mozos. El bar está semivacío en este momento, cosa que no sucede a menudo; pedimos un café y preguntamos:

—¿Cómo te llamás?

—*Eligio Monzón.*

Es delgado, curtido, morocho. De ojos oscuros, económico de movimientos. Contrasta en esto con la vital alegría de su compañero de trabajo, el pícaro y sonriente Francisco, gordito e inquieto.

—¿De dónde sos?

—*Paraguay.*

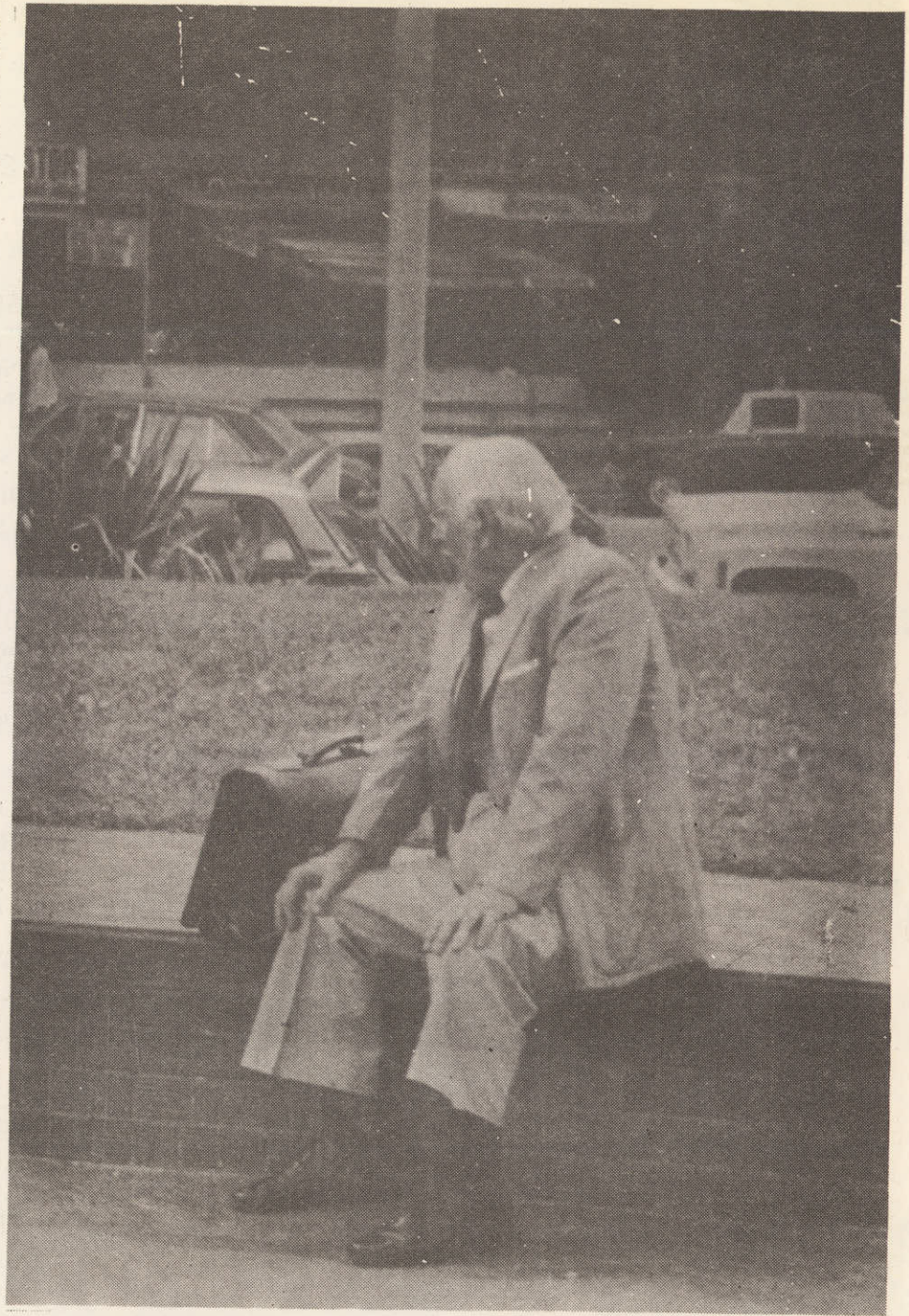
—¿Hace mucho que estás en Buenos Aires?

—*Seis años.*

—¿Solo?

—*Solo. Acá yo no tengo ninguna familia.*

Seis años. Una eternidad para quien vive lejos de su hogar. Seis años sin la dulce y entrañable compañía de las polcas y los chamamés, sin la felicidad de poder



charlar, cuando uno lo necesita, en ese cómodo entrevero de guaraní y castellano que facilita la comunicación con la imagen exacta que se quiere expresar a un amigo o a una "guaina". Seis años viendo y oyendo coches y más coches pasar velozmente por Corrientes como oscuras sombras de metal, escuchando el incesante reclamo de aperitivos, gaseosas o cafés, respirando humo de tabaco entre bochinazos, frenadas y aceleradas.

Ningún pájaro que cante al atardecer, ni a ninguna otra hora, ni el simple y amistoso chumbar de un perro, ni . . .

—*De vez en cuando nos reunimos en la Casa del Paraguay, hacemos una fiestita, comemos un asadito, bailamos, hay alegría . . .*

—¿Cuál es tu día franco?

—*Día domingo.*

—¿Concurrís a otros sitios?

—*Al cine, a la cancha . . .*

De las cinco de la tarde a las dos de la mañana, de lunes a domingo de madrugada. Volver semidormido en el colectivo, abrir la puerta casi en secreto para no despertar a los otros habitantes de la casa, recorrer las sábanas frías y . . . Seis años de la misma rutina.

—¿Tenés novia?

—En Paraguay.

—¿Cómo se llama?

—Graciela . . . La veo en las vacaciones.

—¿Pensás casarte pronto?

—Es lo que todos los hombres piensan . . . Antes no podía, era pobre, ¿entendés? Ahora más o menos ya puedo, pero antes no tenía nada . . .

A veintidos horas de ómnibus, Graciela espera año tras año el verano para escuchar las dulces palabras "ro jhai jhu" (te quiero). Tal vez, durante trescientos sesenta y cinco días, arranque las hojas del almanaque esperando el gran ómnibus cargado de sueños, en tanto la luna guaraní, en forma de gran hamaca blanca, se balancea sobre el verde. Aquí, frente a una mesa de Los Pinos, Eligio nos permite la última pregunta:

—¿Te sentís solo?

Duda un instante, nos mira con sus ojos de muchacho bueno y responde con firmeza de hombre:

—No.

Una ráfaga nos hace sentir el crujido de las hojas secas que se desprenden en los parques, y una fina y eterna garúa empapa su granza.

Claudia, la cárcel de la soledad

Entramos a "La Paz" por Montevideo, y contra una de las ventanas que dan a Corrientes vemos su perfil. Sus ojos, con cierto aire trágico, resbalan por el paisaje, abstraído. ¿Espera? No. Nos acercamos, pedimos permiso y, ante su indiferencia, nos sentamos a su mesa. Fuma.

La sondeamos hablándole de vaguedades periodísticas hasta resquebrajar su desconfianza e interesarla. Nuestra propuesta la erispa, se pone rígida, se niega. Poco a poco la convencemos asegurándole que no habrá fotos ni saldrá publicado su apellido, le pedimos que nos ayude pues debemos ineludiblemente entregar la nota en término: por fin accede.

Sus palabras son entrecortadas y se suceden largos silencios entre una y otra frase. En determinado momento llora, llora sin prejuicios; luego se serena, espera un rato y continúa hablando. Cuan-

do se despide, adivinamos que volverá a llorar, que lo hará en el colectivo o en su casa, pero en voz alta le deseamos "¡suerte!" e interiormente le pedimos perdón.

Este es su relato:

—La soledad es un sentimiento que sufre la gente que tiene dificultades para relacionarse, para comunicarse con los demás. Yo pienso que tengo dificultades más que nada por un problema de formación, de relaciones con mi familia. Mamá y papá me fueron sobreprotegiendo, me fueron de alguna manera castrando . . . este no es un querer echar culpas, sino un querer ver las causas de la dificultad. Mirá, hay una cosa que siempre me acuerdo, esto es importante porque me quedó grabado. Una vez llegué a la casa de mis viejos con el que entonces era mi novio, y ellos estaban mirando televisión en otra habitación. Entonces, mi papá me dice "vení, Claudia, vení con nosotros" y yo le digo

"no, está Adrián, vengan ustedes a saludarlo" y él me dice "con quién vas a estar mejor que con tus padres". Yo tenía veinticuatro años, y era mi primer novio: antes nunca había tenido nada formal y serio como esto, que ya era para casarse. Había tenido, sí, "filitos", que mis viejos también combatían, porque "no tenía la edad para estar pensando en novios" o, simplemente, porque no les gustaban. Y los combatía mucho más mi papá que mi mamá: pensar en mi casamiento era terrorífico para él.

La soledad es no tener a nadie con quien compartir; al estar sola, por ejemplo en tu casa, te sentís pobre, te sentís ahogada con cosas que tenés ganas de dar y no podés, con cosas que tenés ganas de recibir y no podés. Es como un encierro, como estar en una cárcel. Encontrar gente no es problema —ojo, no es problema cuando estoy bien y predispuesta— el problema es que vos podés conocer a alguien, te puede gustar, hablás de bueyes perdidos por ahí pero . . . no



encontrás la afinidad que necesitás. Porque la soledad se siente más estando acompañada que estando sola; mucho más. Estando sola podés tener tus ilusiones, tus fantasías, pero estando sola acompañada te enfrentás con la soledad en forma más directa y más cruda . . . pienso que es lo peor que te puede pasar.

A veces se me ocurre que no hice los esfuerzos necesarios para vencer a la soledad, que lo que he hecho es replegar-me, sentirme derrotada . . . Por ejemplo, cuando hablo y siento que no me escuchan, porque no siempre te escucha la gente, me canso, y me callo; es como una falta de energía. Pero si vos tenés un mensaje para dar y lo trasmitís de una determinada manera y la gente no te entiende, podés buscar otra manera, y otra, y otra, hasta que al fin te entiendan . . . Mirá, lo más importante aquí es la madurez; la madurez, y aceptar la vida, y tener ganas de vivir y estar bien. Generalmente, una persona que tiene dificultades para relacionarse es porque es inmadura: yo me considero inmadura.

Enrique, el repartidor de rosas

"Ya son las seis. La soledad empieza su imperceptible muerte, esa curiosa melancolía otoñal de algunas cosas de esas que el pecho aloja con tristeza

Héctor Chaponick,
"Protagonistas de la nostalgia".

La amistad tiene caminos inefables. Prosiguiendo nuestra odisea llegamos hasta el bar "Ondine", coqueto y acogedor reducto de muchos actores y actrices de nuestro medio. Detrás de la barra descubrimos a un viejo amigo, Omar Tiberti. Nos invita a tomar un café, nos pregunta qué hacemos. Al explicarle nuestro cometido él, que es el gran padre y confidente de todos, nos dice: "Esperen, voy a llamar a alguien". Va al teléfono y regresa. "Va a venir un muchacho que puede interesarles, tiene muchas cosas para contar".

A los pocos minutos nos presenta a Enrique, que no sabe de qué se trata pero con quien, por su comunicatividad, entramos de inmediato en materia. Veremos que Enrique suma en sí la extraversion más desatada y la introversión

más recoleta, pero, a pesar de sus contradicciones —como las de todos los que, apasionadamente, andan en busca de la verdad— los caminos que elige lo convierten, lo sepa él o no, en uno de esos seres especiales que ocupan el centro del espectro de la soledad. A su lado se experimentan sensaciones de desapego y de ternura con la fuerza y velocidad de un torbellino; de una buena hora de charla, extractamos el texto que sigue:

*—Yo elegí la soledad. Porque si tengo que estar con amigos, o con mujeres, con alguien con quien no puedo vivir como yo quiero, con cierta alegría, con un romanticismo jorobado en este siglo veinte que ya se termina, prefiero estar solo, y enriquezco esa soledad. La enriquezco con mi fantasía, con mis proyectos, la enriquezco inclusive con mis mentiras; a veces digo que prefiero construir con la mentira que destruir con la verdad, pero eso es un poco lo que hace Fellini, que lo acusan de mentiroso, ipero imaginate todo lo que crea el monstruo ese con su mentira!
La soledad me costó el afecto doméstico*





de mis hijas, ser el padre, la pareja aquella. Ante las compañeras del colegio, entre los amigos de la barra, ellas no tienen la pareja de padres, o sea que mi soledad les costó a ellas y me costó a mí, fue recíproco. Pienso que no es uno nada más el que paga la soledad, a veces la paga el otro que quiere estar con uno. Yo sé que mi soledad les cuesta a muchos, pero así como sé que les cuesta, sé que los enriquezco, porque en la medida en que yo a vos te hago pagar algo, trato de reparar algo. Entonces, en la medida en que yo a mis hijas les negué mi presencia, lo compensé llevándolas hacia la música, comprándoles discos, comprándoles libros. Y siempre les digo que el amor no es eterno, desgraciadamente, pero sí es eterna la obra del hombre, como lo vemos en un Miguel Ángel, en un Botticelli, en un Beethoven o en un Bach. Les digo, a ellas y a los pibes que están haciendo parejita con ellas, que el amor tiene que ser construido, que hay que enriquecerse, y entonces sí la pareja va a ser eterna.

Yo también debí mi soledad a la gente que en un momento dado se quiere sentar a mi mesa y le digo—"No, quiero

estar solo, quiero leer, estoy pensando . . ." "¡Quedate!"—"No, tengo ganas de caminar . . ." Y lo hago sin ningún tipo de especulación; no es que me desligo de uno para acercarme a otro, es que me quedo solo. Y sé que se lo hago pagar a la gente que a lo mejor quiere estar conmigo, que quiere compartir conmigo un café, o una copa; o una caminata.

La simulación en la lucha por la vida

Yo descubrí esto a los dieciocho "pirulos"; cuando iba a las milongas de la calle Corrientes, Sans Souci, Piccadilly, Montecarlo, Morocco, Nobel de la calle Lavalle, y un día dije "no voy a entrar" y "yiré", entré a una librería y había un libro que al autor no lo conocía mucho, pero el título era muy simbólico: "La simulación en la lucha por la vida". Me compré ese libro, lo leí desde las once de la noche hasta las seis de la mañana, no entendí absolutamente nada pero lo leí igual para tratar de descubrir una frase, algo. Era José Ingenieros, después leí "El hombre mediocre", "La cosecha" de Tagore, y a Hermann Hesse, y a Roberto Arlt, y a Florencio Sán-

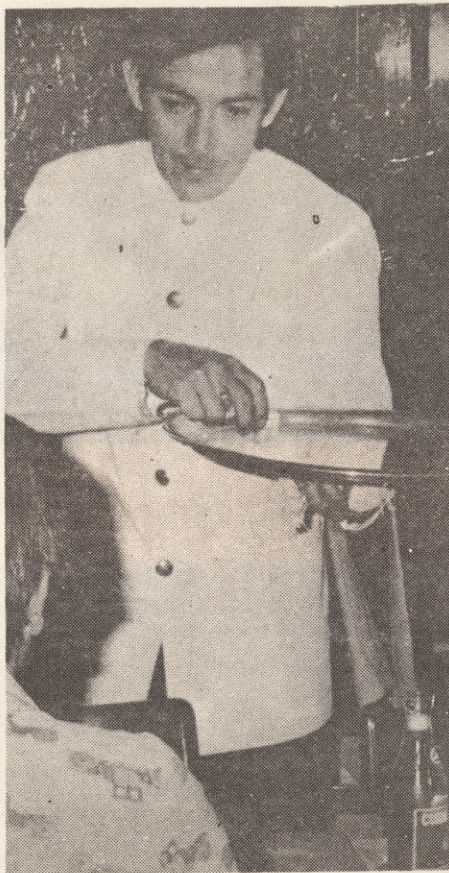
chez, y comencé a construir la soledad, a no ir a las reuniones o a las fiestas de familia, dejé la barra, me aparté con un pibe que tocaba el piano; yo escribía poemas.

Los demás compañeros de la barra querían viajar en coche y yo quería caminar, a mí me gustaba más descubrir veredas y calles. Un día, hace varios años, le dije a una piba que yo buscaba calles, y las sigo buscando, hoy a lo mejor para encontrar una librería, ayer para encontrar un médico, cuando era visitador, y un sábado o domingo para sentir olor a jazmín como sentía en el barrio, en un tapial bajo. A veces veo —no, veía, porque ya no lo hago más— veía un par de rosas, que eran bárbaras, y no tenía a quién dárselas, pero las compraba igual y entraba a meterme por las calles de adentro, Viamonte, Tucumán —porque siempre me moví dentro de "La jaula", tipo Roberto Arlt, Callao, Cerrito, Corrientes— y dejaba las rosas en un balcón, pensando que a la mañana siguiente iba a salir la solterona de Carriego y las iba a encontrar y a fantasear con esas flores para las que yo no había tenido destino.

La soledad es recogimiento

Mi familia es católica; yo dejé de creer porque ví que se moría un pibe y dije "si se mueren los chicos no puede existir Dios", muy elemental mi razonamiento, pero así fue. No me lo discutió ninguno de los curas amigos míos; no me lo discutió nadie, ni quieren discutirlo. Desde chico, la soledad me gustó, porque me gustaba el recogimiento, y la soledad es recogimiento, es estar con uno. Te dije que no soy católico, pero hay momentos en que entro a una iglesia y me siento en un banco, para sentir ese silencio, esa paz . . . Yo pienso que el tango "Tormenta" nos define a nosotros, los que en un momento dijimos "no, no creo", pero "no creo" ¿hasta dónde? Porque cuando veo a ese Jesús crucificado, digo "si hubiera agarrado la cruz y hubiera empezado a repartir para todos los costados, habría que ver en qué mundo viviríamos". Si hasta don Arturo Capdevila, hoy un clásico respetado, en un momento, en "Melpómene enemiga, Melpómene traidora", cuestiona a Dios, que se quedó dormido, ¿qué puedo decir yo, ratón de Corrientes?

Para este tipo que soy yo, la soledad no es negativa; es positiva, siempre que sea operativa. Y es un aprendizaje muy difícil. Muchas veces, a mis amigos y amigas, e inclusive a los no tan amigos, a gente que conozco circunstancialmente en la barra de un boliche, que la veo embromada, que se está liquidando con el alcohol, o a una piba que se está reventando, que se está regalando, les digo que hay que aprender a estar solo. Es lo más difícil que hay, pero es lo más rico. Aprender a estar solo con una planta, con un libro, con un disco o aunque sea con una radio con las pilas gastadas.



Es tarde ya. La cálida voz de Omar reña afectuosamente, desde la atalaya de su mostrador, a los obstinados pasajeros de esa especie de refugio para el gremio que es el "Ondine": "¡Qué hacen aquí! ¡Váyanse a sus casas a leer un buen libro!"

Aquí nos detenemos. No podemos incursionar en el campo de la psicología o de la sociología; no sabemos, pero además tenemos miedo, por usted, por nosotros.

Las cuatro y media de la madrugada; estamos sentados en un banco de la plaza Teniente General Emilio Mitre, de Las Heras y Pueyrredón, tratando de resolver el final de esta nota, cuando una mujer de aproximadamente cuarenta años cruza a unos veinte metros, sin vernos (la plaza, salvo nuestra presencia y la de ella, está solitaria). Casi automáticamente se desvía hacia los juegos infantiles y se sienta en una de las hamacas; se mueve primero lentamente, como en un trance; luego aviva el movimiento. El vaivén se torna violento, alucinante; se hamaca con verdadera furia, con demencia: el chirrido de las cadenas llena la plaza como algo espectral, como una serenata de horror. Todo dura unos veinte minutos. Luego, la mujer se detiene, se alisa el vestido blanco y se desdibuja al alejarse por uno de los senderos.

Discípulo nos dice al oído: ". . . Dentro de mí mismo me he perdido, ciego de llorar una ilusión . . ."

Haydée Breslav
Oscar R. F. García



LIBRERIA ESPAÑOLA

FLORIDA 943 1005 BUENOS AIRES

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

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Anira.com.ar

**PARA DEPOSITOS
A PLAZO FIJO**

DIAGONAL NORTE 647

La nueva dirección de su interés



COMPANIA FINANCIERA
de AUTOMOTORES Y SERVICIOS S. A.

ALTAZADA POR EL BANCO CENTRAL DE LA REPUBLICA ARGENTINA
ENTIDAD ADHERIDA AL REGIMEN DE GARANTIA DE LOS DEPOSITOS - LEY N° 21526 -

Casa Principal: Av. Pte. Roque Sáenz Peña 647 - Capital Federal.
Tel. 46-6856/78/9 - 49-3102/3879/3906; Télex 17335 FINAS-AR.

Casa Matriz: Calle 54 N° 3805 - San Martín - Pcia. de Bs. As.
Suc. Lanús: Hipólito Yrigoyen 3272 - Lanús - Pcia. de Bs. As.



LA FERIA DEL LIBRO: UN

Reitérase aún con mayor éxito y asistencia el primer fenómeno masivo cultural que ha producido el país.

Cientos de miles de lectores transitan por el predio de la exposición.

PAJARO DE FUEGO ha vuelto en esta VI Feria Internacional del Libro a ocupar su stand. Un poco por causa de la casualidad y otro por elección, Editorial Cromomundo ocupa el mismo espacio que el año anterior, en el ángulo de entrada del primer piso. Para nosotros, la presencia en este encuentro entre los escritores y sus lectores, se ha transformado en deber, porque la revista en estos dos años y medio de existencia, ha crecido lo suficiente como para tener su propio público. En efecto, circulan diariamente por nuestro reducto, el stand 221, cientos de personas que se interesan por la adquisición de números atrasados, por las ofertas de las colecciones o simplemente para conocer *de visu* el fenómeno editorial que ha transformado a PAJARO DE FUEGO en el único órgano periodístico dedicado a comentar la actualidad cultural en todas sus facetas y cuya permanencia continuada a través de los meses, se aproxima a los tres años.

Funcionan en nuestro stand, atendido por dos gentiles promotoras, todos los servicios posibles al lector y PAJARO DE FUEGO tiene sus propios firmantes. ¿Quiénes son ellos? Escritores, plásticos, artistas y hombres del cine y el teatro que al haber sido aludidos en notas importantes en nuestra publicación,

autografan las mismas a los interesados. Para PAJARO DE FUEGO, aparte de otras importantes motivaciones la Feria del Libro constituye una invaluable oportunidad para relacionarse con sus lectores, conocerlos y cambiar impresiones. La proximidad del bar nos ha permitido asimismo extender las charlas ante un pocillo de café. El stand 221 se ha convertido, además, en centro de reunión y cita de gente del arte y la cultura. Los visitantes más afañosos, son aquellos que preguntan casi con temor, por la existencia de números atrasados, sobre todo los primeros. Una rápida estadística nos ha permitido descubrir que los números más solicitados son el *No 1* (portada Victoria Ocampo) y esto por razones obvias, el *No 2* (tapa Antonio Berni), el *No 5* (portada Sabato), el *No 6* (primera portada Borges), el *7* (portada Piazzolla), el *13* (portada V Feria del Libro) y los dos últimos números, el *23* y *24*, que también se ofrecen al lector en el predio, por expresa gentileza de los distribuidores.

Otro acontecimiento frecuente y agradable, lo constituye la visita de los lectores del interior. Muchos de ellos nos han confesado que han acudido a la Feria del Libro para conocernos y adquirir algunos ejemplares que oportunamente, no consiguieron en sus localidades. Somos visitados por lectores del Sur, (Bari-



UN "INDICADOR" ARGENTINO

loche, Trelew, Caleta Olivia, Río Negro, Cipolletti) y del extremo norte del país (Oberá, Posadas, Eldorado).

Debemos apuntar que nuestra presencia en el stand permite asimismo que muchos asistentes conozcan por primera vez la revista, se entusiasmen con su contenido y compren ejemplares o inicien entonces, su suscripción. El departir con muchos de ellos representa una de las mayores gratificaciones, porque no solo consultan sino que sugieren aportes inteligentes y atinados.

Por momentos el espacio reducido, es ampliamente ocupado, Lectores afanosos hojean las revistas, comentan entre ellos artículos, pregunta, solicitan su autógrafo a algún escritor que se encuentra de visita. El fenómeno de asistencia masiva durante el presente año supera holgadamente la, desde ya importante, cifra del año pasado.

EN BUSCA DEL LECTOR

Y pensar que las bibliotecas son tan silenciosas, tan llenas de sombras, de sabores rancios y dulzones. Quizás este inmenso recinto sea una contrapartida, con sus colores y sus luces. Las bibliotecas y la Feria del Libro tienen en común el producto: unas los esconden y la otra los exhibe. No se si en la Feria hay lectores, veo gente, mucha gente. Señores, señoras, niños y niños y más

niños. Todos pertenecen a la raza de los curiosos-ambulantes. Se nutren de folletos y de ocasionales regalos, tienen los pies fuertes y la cabeza muy movable. No me olvido de los jóvenes pero su curiosidad se parece más a la búsqueda. Un mundo poblado por toneladas de libros que casi destilan tinta fresca puede ser una selva llena de geografías extrañas para aquellos que hace poco iniciaron esta excursión por la vida (y por la Feria).

Tampoco en las bibliotecas hay escritores que firmen libros (salvo los suyos para determinar su propiedad) como en este bullanguero sitio. Se ven largas filas y señores sentados que estampan signos (con sonrisas o sin ellas) rápidamente como al son de sentencias injustas producidas por jueces mecánicos. Una señora muy maquillada le pregunta algo a un escritor entrecano que le contesta en voz baja, una joven manifiesta su opinión con dedo extendido y el autor en cuestión recurre al sentido común para salir del paso. Las mesas redondas con invitados inevitablemente extranjeros permite que la ironía, la profundidad, el pesimismo y los invariables vasos de agua convivan caóticamente.

Se come, se bebe para no olvidar que el espíritu necesita confortarse para asimilar tanta letra, tanta tapa de color, tantas frías listas de precios. La música fun-

cional envuelve a los niños que se pierden entre calles sin nombres como si una ciudad se hubiera instalado dentro de otra. La Feria del Libro cesará pero las bibliotecas son eternas, todo lo eterno es poderoso y trágico a la vez, no puede renacer como la Feria que necesitará después a las bibliotecas: el río y su cauce.

CONCURSO SOBRE LA FERIA

Este año la Feria tiene un atractivo adicional. Es un concurso que el Ministerio de Cultura y Educación ha organizado para alumnos de nivel primario y medio de los establecimientos de su dependencia sobre temas de la VI Feria Internacional de Buenos Aires. Los alumnos trabajarán en equipos para producir ensayos históricos y literarios. Las recompensas se entregarán: el 15 de junio, Día del Libro, las correspondientes a los equipos ganadores de los niveles primarios y secundarios que se hayan expresado sobre la gesta española en América del siglo XVI, el premio consistirá en todos los casos, en el reequipamiento de la biblioteca de cada establecimiento y en un diploma a cada uno de los integrantes del equipo. La organización del certamen está a cargo de la profesora Elsa Vulovic y las visitas y asesoramiento a las escuelas del profesor Horacio De Leo.

**pájaro
de
fuego**

en la
VIa.
Exposición
del Libro

Opinan los

1a	AÑO 1975	— 280.000 personas
2a	AÑO 1976	— 300.000 "
3a	AÑO 1977	— 400.000 "
4a	AÑO 1978	— 500.000 "
5a	AÑO 1979	— 750.000 "
6a	AÑO 1980	—



ROBERTO E. CASTIGLIONE

P. de F.: *¿Qué balance se puede hacer de la Feria del libro durante estos años?*
Roberto E. Castiglioni: (PRESIDENTE DEL COMITE EJECUTIVO):

La Feria probó a lo largo de estos 5 años lo que dijo el Ministro de Educación "el hecho cultural masivo más importante".

Esto determinó que la Feria se fuera perfeccionando en toda su organización. Digamos que los libros son el marco para la inquietud del ámbito cultural argentino. Por eso la Feria no tiene como objeto principal incrementar las ventas sino defender a libro. La idea es crear una fundación que tenga a su cargo la organización de la Feria y posibilitar que se realice en todo el país. Los años pasados han demostrado que nuestra Feria es única en el mundo. Esto significa abandonar el interés editorial pensamos que un interés no subordina a los otros por el contrario, los concentra. Aunque el objeto inme-

diato en el exterior ha sido la venta de libros, porque si se vende un libro argentino se exporta pensamiento argentino.

P. de F.: *En un mundo tan tecnificado ¿Qué lugar ocupa el libro?*

R.C.: El libro tiene más vigencia que los otros medios de comunicación, tiene su propia permanencia. El libro tiene un sentido de pasado, presente y futuro. Hasta el contrato de hombre con Dios es un libro.

P. de F.: *¿Qué es entonces para el lector, la Feria en sí?*

R.C.: Lo que resalta es el sentido de convocatoria que luego canaliza y revitaliza el papel del librero. Porque el libro está todos los días en las librerías pero se vitaliza en la Feria.

P. de F.: *¿El espacio físico de la Feria presenta problemas de capacidad?*

R.C.: Esta ha ido creciendo año a año en forma visible, por su concurrencia, por lo que muestra, por las expectativas que crea. Agregamos que hay un interés en todo el mundo por este evento trayendo así más expositores del exterior. Como Ud. dice el problema es el espacio que nos obliga a no poder aceptar a todos los que deberían tener un lugar geográfico en la Feria.

P. de F.: *¿Y para el escritor que representa la exposición?*

R.C.: Para el escritor es su acontecimiento anual. Es una apetencia natural que el lector se relacione con el escritor vivo, el escritor sensible se ha percatado de esto. El año pasado Rulfo demostró el interés que despierta la figura del escritor ante su público. En esta Feria cerca de dos millares de escritores de los más conocidos a los más noveles firmarán ejemplares. Otra cosa que me gustaría señalar es la presencia de un nuevo stand que se va a llamar "El libro Regional" que nucleará a todos aquellos

que hayan escrito un libro en cualquier lugar de la república y no tengan editorial que los representen. En ese stand podrán exhibir su material y tomar contacto con sus futuros lectores.

P. de F.: *¿Qué puede decirnos de esta nueva Feria?*

R.C.: El tema es "Encuentro de Dos Mundos" y se refiere al inicio de la gesta española en América y la expectativa europea de hacer un nuevo mundo. Hay que sumar a esto el cuarto centenario de la ciudad.

Este año se instalan 260 stands. El horario como siempre: de 17 hs. a 24, hasta la una de la mañana los viernes, Sábados y Domingos desde las 3 de la tarde.

P. de F.: *¿Vendrá más gente?*

R.C.: También eso es una cuestión de espacio. El año pasado vinieron unas 700.000 personas pero sabemos que la Feria no puede albergar mas de 10.000 personas simultáneamente y teniendo en cuenta que cada visitante permanece unas cuatro horas, multiplique por los días de exposición y verá que no tenemos mucho margen.

Extender la duración de la Feria no es posible tanto por razones de costos como de organización. Por ejemplo la Feria Internacional de Frankfurt sólo dura 5 días. La nuestra es atípica en ese sentido con sus 18 días de funcionamiento.

P. de F.: *¿Quisiera agregar algo que me haya olvidado de preguntar...?*

R.C.: Sí. Que van a estar representados 18 países. Que los precios de los libros no se van a poder modificar durante la Feria. Que se seguirá haciendo el 10% de descuento y que habrá ofertas especiales. Y le dejo para lo último este dato: el catálogo de este año de la exposición contendrá 50.000 títulos. ¿Que le parece?

Organizados Pes

“LA POSIBILIDAD DE UN ENCUENTRO NACIONAL”

La Sociedad Argentina de Escritores se halla estrechamente vinculada con la Feria del Libro ya que es precursora, presente y futuro de la misma. Su actual y recientemente electo presidente, el escritor Daro Cúneo, responde para Pájaro de Fuego, una serie de interrogantes sobre la actualidad y la prospectiva de este importante acontecimiento de carácter internacional.

Desde hace varios años viene realizándose, con sostenido éxito, la Feria del Libro. La Sociedad Argentina de Escritores tiene mucho que ver con ese resultado ya que su experiencia en las mismas data de las primeras décadas de este siglo. ¿No es cierto?

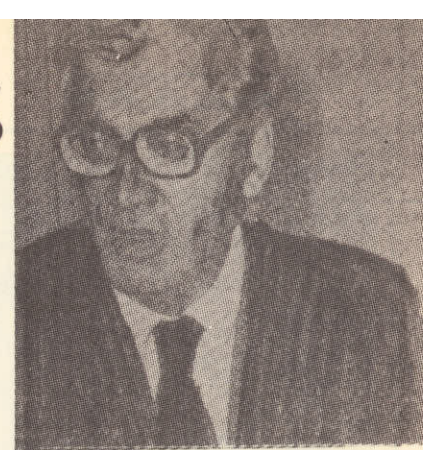
— En efecto, tratándose de Ferias del Libro, la S.A.D.E. tiene su buena tradición. Fueron hombres vinculados directamente a la fundación de nuestra entidad quienes, en 1928, organizador en el Teatro Cervantes la primera resonante exposición del Libro Argentino. Muchos años después, durante la presidencia de Ulises Petit de Murat, se instaló en la calle Florida una Feria que significó un ensayo para el reencuentro del libro con el transeúnte de la ciudad. Durante mi anterior presidencia, años 71-73, intensificamos la preocupación y sistematizamos las Ferias en las calles Florida y en los barrios, Flores, Belgrano, Boedo, Recoleta. Una veintena de Ferias que significaban, además la realización de jornadas culturales, vale decir, cultura en la calle. De esa manera, se consolida una excelente organización de tipo administrativo, total iniciativa de la S.A.D.E., que sirvió

durante la presencia de María de Villarino para iniciar las Ferias Internacionales bajo los auspicios, precisamente, de la institución de los escritores argentinos.

— ¿Cuál es su opinión sobre la Feria que se realiza anualmente? ¿Cuáles son los aspectos más destacables de la misma?

— La Feria anual es uno de los hitos más importantes y positivos de la vida argentina en estos años conflictivos. Mucha fue mi satisfacción durante la Feria del año anterior, al encontrarme con hombres de las más distintas tendencias u opiniones políticas que, como visitantes de ella, rescataban la posibilidad de un encuentro nacional. Prestemos atención a este aspecto de la Feria además de su significación internacional. No hay otra en el mundo que tenga su dimensión. Ninguna que sea visitada por igual número de amigos del libro. Ninguna, en una palabra, tan concurrida, es decir, compartida por centenares de miles de asistentes. Sin duda, constituye un orgullo sin soberbia recordar que nuestra S.A.D.E. es la gestora inicial de este acontecimiento nacional e internacional.

— La S.A.D.E., hemos visto, ha tenido



DARDO CUNEO

un papel preponderante tanto en el pasado como en el presente de la Feria del Libro. ¿Cuáles son los planes para el futuro?

— Este éxito no puede hacernos conformistas. La nueva comisión de la S.A.D.E. instalada en la segunda quincena de enero, que significa una nueva época para nuestra institución, aspira a llevar nuevos criterios para la organización de las próximas Ferias. Insistiremos en ampliar su carácter cultural, para que su éxito comercial tenga un paralelo desempeño de gran servicio de cultura. Queremos, por ejemplo, que sea oportunidad propicia de poner en contacto con la masa de lectores a escritores jóvenes de todo el país, de acercar a esa masa de lectores a aquellos escritores que no siempre tienen relación con ella. Oportunidad para “descubrir” escritores que, a pesar de sus propios valores, sus libros no alcanzan el favor de la popularidad. Aún queremos algo más, o sea la realización de Ferias en el interior del país.



Dr. EMILIO PERROT

P. de F.: *¿Que experiencia tiene Ud. con la Feria?*

Dr. Emilio Perrot (CAMARA ARGENTINA DE EDITORES DE LIBROS): Para nosotros es la segunda a que asistimos y lo que puedo señalar es el interés creciente que despierta en todos los ámbitos. Se ha conseguido que entre en el calendario de Ferias Internacionales cosa que es muy importante. Por otra parte la Feria del Libro es la imagen de un país. Esta es una ciudad culta que tiene la única exposición del libro que se cobra entrada. Nadie paga si no tiene interés en ver algo ¿No?

P. de F.: *¿Que me dice de la Feria 80?*

E.P.: Que será un éxito como las anteriores enmarcado en el cuarto centenario de la ciudad de Buenos Aires. Esperamos a importantes personajes de

la cultura. Se ha habilitado un predio de 1.000 m² más por la urgente necesidad de espacio.

P. de F.: *¿Se presentan todas las editoriales del país?*

E.P.: Casi todas. Son muy pocas las que no tienen lugar en la Feria.

P. de F.: *En cuanto al número de países representados es el ideal?*

E.P.: Aquí juega también el espacio. En esta Feria hay 18 países representados pero creo que podemos llegar a tener en el futuro unos 35 que es un excelente panorama. Influye por otra parte la situación mundial que produce la ausencia de muchas naciones en estos eventos. Aunque para nosotros el panorama es alentador piense que termina una feria y ya trabajamos en la próxima.



PARA ARGENTORES, UN "SHOW" CULTURAL



ROBERTO TALICE

P. de F.: *¿Cómo una de las autoridades de la Feria del Libro que balance puede hacer de todos estos años?*

Roberto Talice (PRESIDENTE DE ARGENTORES):

La primera Feria fue en realidad una "quijotada", si bien había antecedentes de algunas ferias esporádicas y

callejeras. Pero nunca se planteó una exposición del volumen y la importancia de la que se llevó a cabo en 1975. Como anécdota le cuento que cuando llamamos a licitación para que se hicieran cargo de la confitería de la feria, nadie se presentó. Ese riesgo que corrimos las entidades organizadoras se convirtió en una verdadera revelación con el éxito obtenido.

En la primera Feria que se hizo en homenaje a la primera imprenta concurren 280.000 personas. Al año siguiente se realizó la segunda en homenaje a Martín Fierro y ya entonces creció el número de concurrentes a 300.000. La tercera Feria Exposición ya contó con 400.000 visitantes y el motivo fue en este caso la Biblioteca Nacional. La cuarta Feria en homenaje al milenio de nuestra lengua escrita y al bicentenario del nacimiento del Gral. San Martín sumó 500.000 personas. Y la última del año pasado bajo la advocación del Año Internacional del Niño y del Centenario de la Campaña del Desierto puede calcularse que vinieron 750.000 personas. Esto coloca a la exposición de Buenos Aires entre unas de las primeras del mundo.

P. de F.: *¿Y este año que va a pasar?*

R.T.: Esta nueva Feria que yo denominaría "Show Cultural" por la cantidad y variedad de acontecimientos que produce, será en homenaje al encuentro de dos mundos a partir del inicio de la gesta española del siglo XVI y el cuarto centenario de la ciudad de Buenos Aires, tendrá como aspecto decorativo del hall una réplica natural de la misma dimensión de la Santa María y el público pasará por la carabela la que da acceso a la dependencia de la exposición. Puedo señalar la importancia también del 2º concurso de teatro para niños con la participación de elencos seleccionados.

P. de F.: *¿Para ARGENTORES que importancia tiene la Feria del Libro?*

R.T.: ARGENTORES no es solo una institución dedicada a la recaudación de derechos autorales. Tiene una acción mutua y cultural. Además es editora porque ARGENTORES ha tenido una linda editorial que alcanza a unos 300 títulos y casualmente después de un pequeño parentesis, la editorial reactiva esa actividad y publica nuevas obras, dándole una significación que la relaciona con el libro motivo y alma de esta exposición.

EL SIMBOLO DE LA CARABELA

La Carabela diseñada según el modelo de las que arribaban a las costas americanas en épocas de la Conquista, simboliza en el hall de la Exposición Feria Internacional del Libro, el enlace entre los dos mundos. Su estructura, ubicada tan notoriamente, constituye el primer asombro. Vehículo y vínculo, sus velas desplegadas imponen la presencia de la cruz, símbolo de la cultura occidental de la que fuimos herederos. Junto con las tradiciones, las

creencias y las costumbres, el trasvasamiento del idioma nos enlazó definitivamente con la España de la idea, cuya expresión más acabada la constituye el libro. Digno símbolo, pues, el de la nave que aparece entre el bullicio y el tránsito de la gente, como un fantasma que hubiera recalado en el presente.

La reproducción, además de la fidelidad y el respeto por el original, revela el trabajo de envidiables artesanos.

El Vilipendiado autor de "Best Sellers"

Pájaro de Fuego: *¿Cuál fue el panorama para EMECE en el 79?*

FRANCISCO DEL CARRIL: El año pasado sacamos unos 90 títulos nuevos y unas 140 reimpresiones, lo que totaliza casi dos millones de ejemplares. El plan era de 10 novedades por mes y 15 reimpresiones en ese plazo. En cuanto a escritores argentinos hubo unos dos por mes. O sea un 20 o un 25% de la producción.

P. de F.: *El resultado por lo que me cuenta fue bueno...*

P.D.C.: Fue satisfactorio. Tuvo sus baches en cuanto a la venta en la primera mitad del año, se vendió bastante bien con títulos que a nuestro juicio no fueron tan importantes como los que hubo en la segunda que sí los hubo y muy importantes. Le toca a los economistas decir porque tuvimos unos malos meses en agosto y septiembre donde las ventas bajaron apreciablemente. No obstante fue un año satisfactorio.

P. de F.: *En el 80 ¿los costos seguirán siendo altos?*

F.D.C.: Los costos siguen subiendo y en esto no ha habido demasiados cambios. Claro que las subas son más uniformes y no hay grandes saltos. Pero igual el fenómeno sigue en pie. Antes la gente compraba tres libros y ahora solo uno.

P. de F.: *¿EMECE ofrece posibilidades al autor nacional?*

F.D.C.: En cuanto a esto no hay más que ver el catálogo y observar que EMECE ha sacado una lista nutrida de escritores argentinos. El problema del autor nacional es la falta de recepción por parte del público. Porque, cuando la obra sale y se publica el aviso, el libro del autor argentino tiene las mismas posibilidades que el extranjero; y el público tiene las mismas posibilidades de conocerlo a él.

Además EMECE desde el año 54 tiene

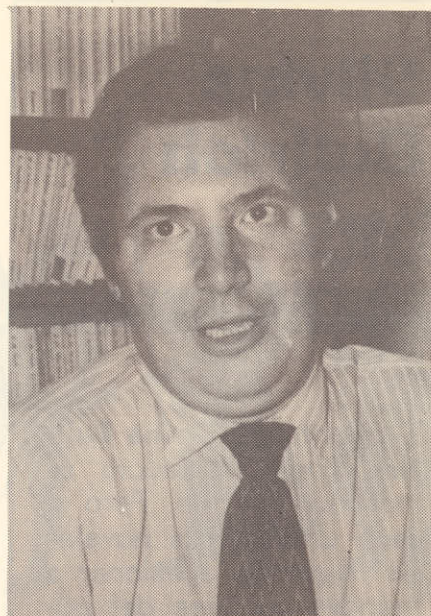
el concurso literario Emecé; se hace anualmente y tiene una respuesta de entre 90 y 120 postulantes. A veces se publican también los recomendados por el jurado, creo que ese es otro aporte de la editorial.

Pero fundamentalmente el autor argentino si quiere vender tiene que promocionarse, si sobre todo quiere vivir de eso, ir a las polémicas, y escribir, escribir mucho. Sentarse y estar las mismas horas que está el vilipendiado autor de best-seller sobre su máquina de escribir.

P. de F.: *A mi me queda una duda. ¿No será que el best-seller es patrimonio del autor extranjero y que si a un escritor nacional se le ocurre escribir sobre, por ejemplo, el problema energético (un tema de actualidad y catastrófico además) vendería menos (eso si logra publicar) que la misma historia contada por un autor americano?*

F.D.C.: Creo que en cierta forma tiene razón. No se si ya es por el ritmo que se trae, como si todo esto fuera una bola de nieve. Uno siempre está apuntando al libro que se produce afuera. No digo un mercado asegurado, pero sí un principio de nombre. Por otra parte, son libros escritos muy profesionalmente y con una información muy profunda, esa gente vive confortablemente de sus éxitos literarios anteriores y pueden darse el lujo de pasarse cinco años preparando toda la información para su próxima obra. No obstante hace unos años un señor tocó un timbre y nos entregó "El Milagro de los Andes" y tuvo mucho éxito.

Pero le quiero dar un ejemplo de hasta qué punto esto gira alrededor del dinero. Lapierre y Collins, que son los autores de "Arde París" y "Oh Jerusalén" invirtieron cinco años y alrededor de 8 millones de dólares para sacar el nuevo libro. Ya se filma la película antes de que aparezca la obra. El mismo día que lo tienen las editoriales de



FRANCISCO DEL CARRIL

todo el mundo para lanzarlo al mercado.

P. de F.: *Así como ustedes compran derechos de obras extranjeras, ¿se dá el caso de interés de las editoriales de otros países por nuestras obras?*

F.D.C.: Hay un problema fundamental. Nosotros llevamos nuestros libros en los viajes que hacemos, pero las dificultades son los derechos de autor y las traducciones. En EE.UU. y Europa la gente no lee castellano como nosotros leemos francés e inglés, esa es una ventaja muy grande. Uno le lleva el libro y le contamos que se vendió en la Argentina y entonces se lo pasan a una persona que lee español y que por supuesto será el traductor, eso cuesta carísimo, cuesta diez veces lo que sale una traducción aquí. Los derechos de autor que pagan los americanos son menores a los nuestros. Ellos abonan el 5 o el 6% en la edición de tapa dura cuando nosotros pagamos el 10%. O sea que meter el libro afuera es muy difícil.

P. de F.: *Hablemos un poco de la Feria del Libro.*

F.D.C.: El balance siempre ha sido positivo, lo que no quiere decir que sea un desvelo demasiado grande pero solo ha sido el 5% de las ventas de EMECE en ese mes. Pero lo más interesante, es que hay gente que va a la Feria y que no va a las librerías, y eso alienta, ¿No?

Silvina Bullrich MIS MEMORIAS

El talento de **Silvina Bullrich** como narradora es más que notorio. Pero si cada una de sus novelas ha llegado a apasionar a grandes sectores del público, ninguna ha alcanzado la fuerza emotiva y la sinceridad casi inquietante de estas **Memorias**.

Aquí aparece Silvina desde su nacimiento hasta el día de hoy. Sin falsos pudores, se dirige al público con una franqueza poco corriente. Parecería que mira a cada lector de frente, segura de sí misma, decidida a no ocultar absolutamente nada.

No dudamos de que este libro de memorias de **Silvina Bullrich** será recibido con el interés y el aplauso que se merece por la gran masa de lectores que la sigue fielmente.



emecé
editores

ALSINA 2062 47-3051/3

FERIA SIN VANIDADES

¿Y para que sirve una Feria del Libro? se puede llegar a preguntar algún visitante propenso a filosofar, mientras recorre con mirada distante el amplio predio del Centro Municipal de Exposiciones. Porque este nuevo evento tiene ya su vida propia, y sus tradiciones y como los ingleses suelen decir que cuando uno repite dos veces la misma ceremonia termina por crear una tradición, podemos reconocer que esta sexta edición de la Feria del Libro avanza fatalmente a convertirse en una costumbre de esta ciudad que se homenajea a sí misma por su cuarto centenario. Por eso contestar esta pregunta inicial o es tarea fácil cuando se ve las múltiples actividades que se desarrollan diariamente en un pabellón de 1.000 metros de superficie, colmado de stands multicolores donde cientos de expositores se disputan el favor de un público avido de novedades editoriales. Pero el libro no es el único protagonista de la Feria, otros actos se disputan la escena en estos 17 días de lo que podríamos llamar la "Fiesta del Pensamiento".

Hay concursos de teatro para niños, títeres y divertimentos, conferencias, mesas redondas con escritores locales o extranjeros especialmente invitados.

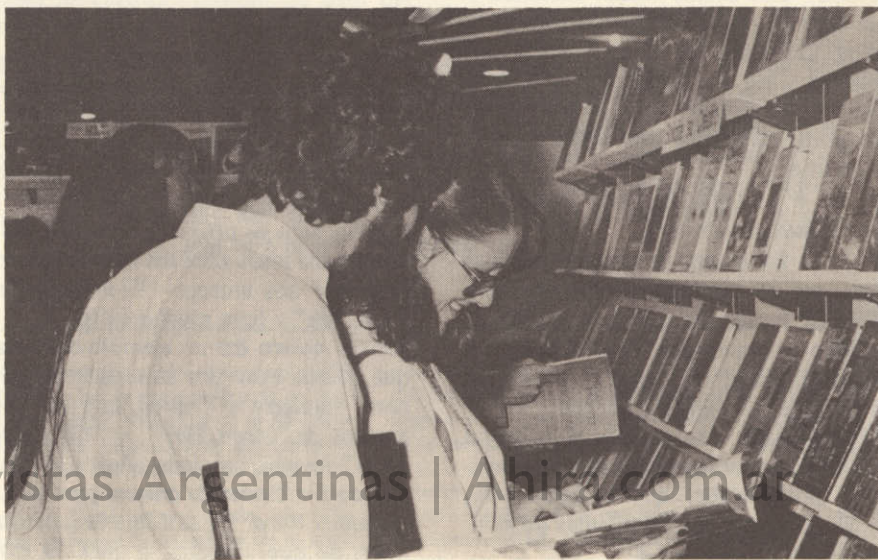
Los atractivos para los lectores no se terminan en la a veces fatigosa pero fascinante tarea de hojear cientos de libros, existen: sorteos diarios con el número de entrada, descuentos y ofertas.

Para los "coleccionistas" (y en el fondo ¿quién no lo es?) está la firma de libros para conservar la ilusión de que el escritor se lo regaló personalmente. Estos últimos también son directos beneficiarios de la Feria y este año en especial los del interior. Como se sabe, los libros y sus autores habitualmente están presente en los stands de su editor o distribuidor, o bien en los de la S.A.D.E. y ARGENTO-

RES que los ponen a la disposición sus asociados. Esta circunstancia determinaba que muchos escritores del interior del país quedasen marginados de muestra al no poder acceder a ninguno de estos canales. Esta omisión es salvada con la habilitación del stand de **El Libro Regional** dedicada a los escritores radicados fuera de la capital y del Gran Buenos Aires que hayan impreso sus obras en cualquier lugar del país y que no se distribuidas en la metrópoli ni exhibidas en la Feria al participar de la Exposición. También la muestra es una especie de "centro de embajadas" dado que allí están representados muchos países con los que nos acercan su mundo cultural, organizando conferencias, exhibiciones cinematográficas, mesas redondas y danzas folklóricas. Cada uno tiene su día: **Viernes 11: Bolivia. Sábado 12: Brasil, Lunes 14: España, Martes 15: República Federal de Alemania, Miércoles 16: Italia, Jueves 17: República Democrática Alemana, Viernes 18: Países Arabes, Sábado 19: Gran Bretaña, Domingo 20: Yugoslavia, Lunes 21: Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, Miércoles 23: Israel, Jueves 24: Francia, Viernes 25: Uruguay, Domingo 27: República Popular China.**

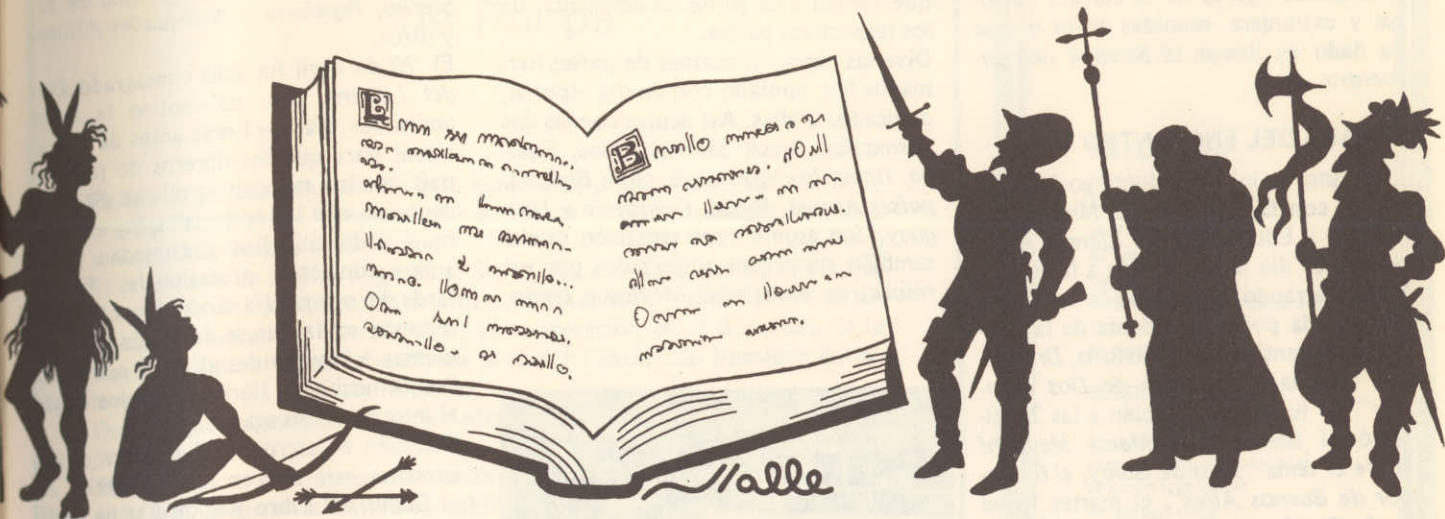
En unos días más este mundo de interactividad se apagará, la gente no volverá a pasar a través de la reproducción de tamaño natural de la carabela San María, los stands serán desarmados y el silencio guardará el lugar esperanto de las exposiciones. Claro que todo esto no significa que la Feria del Libro ha terminado, muy por el contrario, podemos decir que la preparación de la próxima ya ha comenzado.

Diego Mi



Hojear libros, una preocupación constante y una oportunidad sin igual. Nadie se molesta para eso están.

posición de
cia deter-
s del inte-
ados de la
a ninguno
es salvada
le El Libro
tores radi-
Gran Bue-
> sus obras
ue no sean
i exhibidas
xposición,
especie de
que allí es-
países que
ral, organi-
iones cine-
s y danzas
día: Vier-
Brasil, Lu-
República
les 16: Ita-
emocrática
Arabes, Sá-
mingo 20:
n de Repú-
, Miércoles
ia, Viernes
República



LOS TEMAS DE LA FERIA



Un nuevo pabellón de mil metros cuadrados de superficie ha sido especialmente construido para esta VI Feria: se trata de la *Sala de Espectáculos* en que las Embajadas poseen sus stands y en cuyo primer piso funciona la confitería. En el Salón, diecisiete grupos de Teatro Infantil se presentan diariamente a las 17 horas, y los domingos a las 16, para competir por los premios de co-

media, títeres, y divertimentos para niños.

En el mismo lugar, todos los días a las 19 hs. se desarrollan los actos que presenta cada delegación extranjera, generalmente representadas por grupos de danzas y cantos nativos. El propio restaurante de la Feria, que funciona en otro

sitio, prepara un plato típico del país protagonista de cada día.

Importantes nombres de la escena, por otra parte, amenizan el entorno ferial. Tal el caso de *Eduardo Falú*, *Berta Singerman*, *Opus Cuatro*, *China Zorrilla*, la *Orquesta Sinfónica Nacional*, la *Orquesta Juan de Dios Filiberto*.

También en la misma sala se verifican las mesas redondas organizadas por el *Pen*

Club que cumple sus cincuenta años, por la *Sociedad Argentina de Escritores* y *Argentores*. A las 21 horas se inician todos los días las conferencias de prestigiosas figuras de la cultura nacional y extranjera, reunidas en lo que se ha dado en llamar la *Semana del Encuentro*.

SEMANA DEL ENCUENTRO

La misma se inició el domingo 13 a las 19 hs. con la presencia del Ministro de Cultura y Educación, *Dr. Llerena Amadeo* quién dio la bienvenida a las embajadas, cerrando la jornada la conferencia dictada por el Presidente de la Academia Argentina de la Historia, *Dr. Barba*, titulada "*Encuentro de Dos Mundos*". El lunes 14, también a las 21 disertó el Sr. *Enrique Mario Mayochi* sobre el tema "*Juan de Garay, el fundador de Buenos Aires*", el martes 15, el prof. *Gianfranco Contini* de la Universidad de Florencia y de Pisa, experto en historia americana, filólogo y crítico representante de la escuela estilística italiana trató el tema "*De Florencia a Brasil y de Venecia a la Patagonia*". El prof. Angel Batisttesa habló el miércoles desarrollando el tema "*El Encuentro a través de las Letras*" y el jueves 17 el prof. *Manuel Ballesteros Gaihoc*, catedrático de Historia de la Universidad de Madrid y presidente de la Academia de Historia Americana de la misma Universidad, desarrolló un tema de su especialidad.

El viernes 18 el consejero *Cultural de la Embajada de Francia* disertará sobre "*El encuentro a través del Teatro*", el sábado 19 el prof. *André Camp*, catedrático de la Universidad de París y experto en historia americana hablará sobre "*Un enfoque francés del Encuentro de dos mundos*". El ciclo será cerrado el domingo 20 por el Secretario de Estado de Cultura *Dr. Julio César Gancedo* quién dará una conferencia sobre el tema "*América, la inmigración y la cultura*".

LOS VISITANTES

Prestigiosas personalidades han visitado el predio de la Feria o lo harán en el curso de los días que restan. Entre ellos queremos destacar la presencia del prof. *Alfonso García Valdecasa*, doctor Honoris Causa de la Universidad de Padua, prof. de Derecho de la Universidad de Madrid y Académico de número de la Academia de Historia Española, la de *Pierre de Boisdeffre*, diplomático, escritor y periodista, la de *Roberto Paoli*, profesor de Historia y Filosofía de la

Universidad de Florencia. Todas las personalidades fueron invitadas a participar directa o indirectamente en la Feria, respetando el criterio de selección que estuvo a cargo de las embajadas de los respectivos países.

Diversas representaciones de países hermanos han contado con un día especial, dedicados a ellas. Así ocurre con las dos *Alemanias, Brasil, Bolivia, China, España, Italia, Israel, Francia, Gran Bretaña, países Arabes, Rusia, Yugoslavia y Uruguay*. Sin asumir representación oficial también participan auspiciados por sus respectivas embajadas, *México y Japón*.



México presenta la producción librera de cinco importantes editoriales de su país y el *Japón* lo hace a través de la Asociación Japonesa con gran número de títulos reservados especialmente para nuestra Exposición.

OTRAS ACTIVIDADES

Dentro del área administrativa, la Exposición Feria cuenta además con otra pequeña sala donde se realiza la presentación de libros. Veinte títulos serán lanzados a la venta con exclusividad durante este período. El mismo recinto se

utiliza para conferencias de prensa, anuncios sobre concursos literarios, entre ellos los patrocinados por *Radio Havadavia, la Federación Argentina de Librerías, Papelería y Actividades Afines* y otros.

El 20 de abril ha sido consagrado *Del Librero*. Con tal motivo la Feria abrirá ese día dos horas antes de lo habitual para que los libreros de todo el país puedan recorrer la misma y tomar contacto con las editoriales, los escritores y todos aquellos que puedan servir a sus funciones profesionales. En la tarde del mismo día tendrá lugar la *mesa redonda* en la que se debatirán los problemas e inquietudes afines y comunes. Por la noche los libreros llegados desde el interior, serán agasajados.

También el escritor del interior está presente este año en nuestra Feria: el Stand del Libro Regional se ha dado cabida a todo escritor no representado en la Capital por la SADE o la Editorial para que pueda exhibir sus libros. De acuerdo a la acogida por parte de los visitantes, se procederá en el futuro a transformar esta exhibición en venta. Como en otras ediciones, la Feria ha puesto a disposición de los visitantes un fichero bibliográfico y un índice de los textos de toda índole que se encuentran expuestos en los diversos stands, incluyendo sus precios. El fichero ha sido ordenado por temas, autor, título y precio.

El público goza de acceso gratuito a todos los actos que tienen lugar en la sala de espectáculos y puede participar de todos los sorteos de libros que se hacen diariamente. Cuando los visitantes se retiran, al abandonar la Feria por el costado izquierdo de la Nao del Encuentro, el comprador de libros es obsequiado por el Comité Ejecutivo, con un sello señalador y a sus volúmenes se les adhieren estampillas conmemorativas.

LA INDUSTRIA GRAFICA

Desde ya no podía permanecer ausente de la Feria, la Industria Gráfica. Grafex por ejemplo presenta en su stand las más modernas máquinas impresoras, las que asombran al público con su trabajo que imprimen el programa de actividades de la Exposición, anunciando a las visitas importantes y llevando a las manos de todos un diario que resume todo el proceso completo, desde que el escritor se sienta a la mesa con su máquina de escribir, hasta que el boletín sale impreso de estas maravillas de la técnica moderna.

Resena de actividades de Philips

Philips Argentina S.A. celebró una reunión de prensa con motivo de la visita del Presidente y Vicepresidente de Philips Telecommunicatie Industrie señores D.C. Geest y A.F. Philips.

El presidente de Philips Argentina, Sr. J.C.M. van Waes, se refirió a la trayectoria de Philips Argentina con más de 40 años en nuestro país y su actividad en la campo internacional, su cooperación en el desarrollo de la electrónica pura y sus aplicaciones lo que ha permitido transferir know-how y tecnología a más de 70 países.

Destacó que del total de las actividades Philips el 40% pertenece a Artículos profesionales.

El Sr. Geest explicó en su disertación los objetivos de su visita a nuestro país, y al finalizar la misma se exhibió una película sobre el emprendimiento de un sistema telefónico realizado por un consorcio encabezado por Philips en Arabia Saudita que constituye la máxima expresión en sistemas de programas almacenados por computadora.

En el mismo se proveyeron 476.000 líneas de centrales telefónicas además de la construcción de edificios, planeamiento de redes de cables externos y la operación de mantenimiento del servicio de los sistemas ofrecidos.

Es importante destacar que en este operativo se trabajaron más de 7.500.000 horas/hombre

añoflex[®]

Caños Metálicos Flexibles
para
instalaciones eléctricas
e industriales

Mangueras de goma
para
mediana y alta presión

Finnegans

Editores & Libreros

NARCISISMO

M. Masud-Khan
Entre el Idolo y el Ideal
Guy Rosolato
El Narcisismo
André Green
Valores narcisistas de lo mismo
Didier Anzieu
El Narcisismo

BISEXUALIDAD

D. Winnicott
Escisión de los elementos masculinos y femeninos en el varón y la mujer
M. Masud-Khan
Orgasmo del Yo y amor bisexual
Jean Gilibert
El actor "median" sexual

SANTA FE 2733 - tel. 1737

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



Elogiado por crítica
y público.

EDICIONES EL LORRAINE
Corrientes 1513

EL FIGON



por
José Narosky

VISITANTES ILUSTRES

Esta celebración de los Cuatrocientos Años de la Segunda Fundación de Buenos Aires, durante la cual nos visitarán escritores de prestigio internacional, nos trajo a la memoria una cantidad de hombres de figuras universales del pensamiento, que honraron con su presencia nuestro país, especialmente en la primera mitad de este siglo.

Diferentes circunstancias hicieron que esos hombres, que como diestros alquimistas supieron tramsutar emociones en palabras, llegaran a estas tierras. Muchos de ellos eran españoles, lo que no es casual, sino la resultante de esa afinidad espiritual que desde nuestra aurora histórica nos unió con la Madre Patria. Y dos de ellos, incluso, merecedores del Premio Nobel de Literatura: Jacinto Benavente en 1922 y Juan Ramón Jiménez en 1956 (año en que murió su esposa).

Benavente (1866 -1954) de prolífica vida literaria, fué antes de ser dramaturgo, empresario de circo y actor. Recordemos como autor teatral "Los intereses creados" y "La Malquerida". Falleció soltero a los 88 años.

En cuanto a Juan Ramón Jiménez (1881 - 1958) los avatares de la Guerra Civil lo llevaron a E.E.U.U., donde se casó a los 35 años. Era dueño de un temperamento exaltado que lo sumía en frecuentes crisis nerviosas ya desde su adolescencia. Fue también un dis-

creto pintor. Con 40 volúmenes "Platero y Yo" entre ellos completó una producción permanente y diversificada. Vicente Blasco Ibañez (1867 -1928) fue otro insigne escritor español que visitó nuestras playas. Hombre de sólida posición económica, esa circunstancia le permitió dar la vuelta al mundo. Fundó en nuestra Patagonia dos colonias agrícolas que se extinguieron al poco tiempo. Se recuerdan entre otras obras "Sangre y Arena" y "Mare Nostrum".

Federico Garcia Lorca (1898 - 1936) gran poeta granadino, fusilado en su tierra. Fue pintor, pianista, amigo de Falla. Nos visitó en 1933 como director artístico de la compañía de Margarita Xirgu.

Otros ilustres españoles que nos visitaron fueron Ramón Gomez de la Serna (Greguerías), Angel Ossorio y Gallardo (ambos fijaron su residencia en Buenos Aires), León Felipe, Ortega y Gasset, el famoso endocrinólogo Marañón, Perez de Ayala, Rafael Alberti y muchos otros.

Francia nos envió a André Maurois (1885 - 1967) Doctor en Filosofía, recibido a los 21 años. Anatole France (1844 - 1924) premio Nobel de Literatura en 1921 (La Isla de los Pingüinos, Thais, que inspiró la célebre opera de Massenet).

Albert Camus (1913 - 1960) nacido en

Argel, actor, fundador del Periódico "Combat". Recordemos "El extranjero". Sufría de tuberculosis, aunque falleció en un accidente automovilístico.

Saint Exupery (1900 - 1944) "El Principito". Aviador, aventurero, intentó un raid New York-Tierra del Fuego que fracasó. Murió durante la Segunda Guerra Mundial, en una misión de reconocimiento sobre la Francia ocupada. Otros franceses ilustres que nos visitaron fueron Roger Callois, Juan Jaures, Malraux.

También conocieron la Argentina, los ingleses Darwin y Graham Greente. Waldo Frank y Eugene O'Neil, norteamericanos; el italiano Pirandello, el alemán E. Ludwig; Stephan Sweig, austríaco; Rabindranat Tagore, hindú y muchos más.

Cada uno de ellos dejó la impronta de su talento, de su personalidad. Fueron hombres que no sólo observaron el paso de la vida, sino que viajaron en ella. Que entendieron que era mejor morir por algo que vivir por nada. Que sabían que cuando se lucha por un ideal siempre se gana. Aunque se pierda. Porque si el ideal del artista es la belleza, el ideal del filósofo es la verdad. Muchos de ellos dejaron en quienes los conocieron el recuerdo de su sencillez y de su auténtica modestia. Porque "QUIEN TIENE MERITOS PARA ENVANECERSE, NO SE ENVANECE".

Con Britannica entre por la puerta grande al mundo de la cultura.

CON ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ENTRE POR LA PUERTA GRANDE AL MUNDO DE LA CULTURA

Porque Britannica tiene ya 212 años de experiencia en el quehacer cultural del mundo.

Desde que en 1768, apareciera en Escocia la primera edición de la Encyclopaedia Britannica ésta es sinónimo del más completo, actualizado y dinámico sistema cultural de información compuesto por estos elementos principales.

BANCO DE DATOS

Formado por:

Encyclopaedia Britannica. La obra más representativa del sistema enciclopédico mundial, en inglés. 30 volúmenes.

The Great Books of the Western World. La filosofía y la literatura del mundo occidental, en inglés. 54 volúmenes.

Enciclopedia Barsa. La imprescindible enciclopedia de consulta realizada especialmente para los países latinoamericanos, en castellano.

Otras importantes obras, en las áreas de la Literatura infantil, Ciencia y Tecnología, Arte, Religión, etcétera.

ACTUALIZADORES DEL BANCO DE DATOS

Britannica publica los mejores anuarios que, además de condensar el acontecer mundial, constituyen un elemento valioso para la actualización de sus enciclopedias.

SERVICIO UNIVERSITARIO DE CONSULTAS

Nuestro sistema cultural incluye la posibilidad de que el suscriptor se eleve dentro de 10.000 temas y materias de su interés preparadas en forma especial, a este efecto, por la Universidad de Chicago.



CUPON: Señores ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA — Ayacucho 2170
1112 Capital

Agradecería recibir más información de vuestras colecciones:

Nombre _____

Apellido _____

Calle _____

Provincia _____ T.E. _____ País _____

Y deseo recibir GRATIS "12 formas para ayudar a su hijo a obtener mejores calificaciones".

GRATIS!!



Promoción especial en adhesión a la Feria Internacional del Libro del Autor al Lector". Envíe este cupón; recibirá el folleto "Doce formas de ayudar a sus hijos a obtener mejores calificaciones" y la más amplia información sobre nuestras colecciones.

Contra lo que muchos creen, el fracaso no es algo inaccesible o inalcanzable, privilegio de unos pocos, don de escasos elegidos. El fracaso está al alcance de cualquiera que se ponga a obtenerlo. Sólo hacen falta tesón, perseverancia y vocación. Para comprobarlo he buscado cuarenta y cinco modelos de fracaso, cosa que cada uno pueda elegir uno a medida.

Y conste que me limito solamente a los fracasos con efe, porque la palabra fracaso empieza con efe. Ustedes pueden buscarse otros fracasos personales con la letra que más les guste. Si es con hace será un fracaso impronunciable, seguro. Aquí van los cuarenta y cinco modelos de fracasos con efe.

ACADEMIA DEL FRACASO

Eduardo Gudiño Kieffer



- 1 - **Fracaso Fabricado:** Cuando vemos que otros fracasan, nos fabricamos un fracaso a medida.
- 2 - **Fracaso Faccioso:** Es el fracaso de una facción a la que generalmente uno pertenece.
- 3 - **Fracaso Facial:** Es el que sobreviene sin querer cuando se empieza a sonreír al tipo que detestamos le sacamos la lengua.
- 4 - **Fracaso Fácil:** Es el que sirve para ocultar el triunfo.
- 5 - **Fracaso Facineroso:** No sé bien lo que es pero me parece un amor, ¿viste?
- 6 - **Fracaso Falaz:** El de las estrellitas de tevé que fracasa con la crítica y triunfan con el público o viceversa: fracasan con el público y triunfan con la crítica. Falaz en ambos casos, porque para las afectadas en ambos casos es triunfo.
- 7 - **Fracaso Falico:** Bueno, para qué les voy a explicar.
- 8 - **Fracaso Faltante:** El peor de todos, nos hace fracasar a nosotros que, paradójicamente, falta. Y si falta no podemos ser triunfadores.
- 9 - **Fracaso Famélico:** El de la gordita que empieza el régimen todos los lunes.
- 10 - **Fracaso Fallido:** Un horror, porque quiere decir que lo que nos premeditamos y nos salió mal. Por ejemplo cuando escribo un bodrio para que todos digan que es un bodrio todos aplauden y dicen que es genial. O viceversa.
- 11 - **Fracaso Fanático:** El de los que no se dan cuenta de que son triunfadores hereditarios e innatos e insisten en no casar.
- 12 - **Fracaso Fanfarrón:** El que reconocemos porque nos atribuyen aquellos que son naturalmente fracasados.
- 13 - **Fracaso Fantástico:** El de Bergman, el de Fellini, el de Buñuel y algunos otros.
- 14 - **Fracaso Fantasma:** El de Lovecraft.
- 15 - **Fracaso Farsante:** El único fracaso verdadero.
- 16 - **Fracaso Fascinante:** Cualquier fracaso ajeno es fascinante ¿no?
- 17 - **Fracaso Fastidioso:** No poderse rascar ese lugar de la espalda que nos pica porque no alcanzamos.
- 18 - **Fracaso Fastuoso:** La entrega de los "Martín Fierro" siempre.
- 19 - **Fracaso Fatal:** Ninguno, que yo sepa. Pasa como el que nadie se muere de amor, tampoco de fracaso.
- 20 - **Fracaso Favorable:** Las críticas de ciertos críticos, el divorcio de ciertas mujeres, la pérdida de ciertos amigos y el éxito de la billetera.
- 21 - **Fracaso Fecundo:** 50 millones de argentinos para el año 2.000.



- 22 - **Fracaso Festivo:** Esta academia, por ejemplo, me parece.
- 23 - **Fracaso Filial:** El de Edipo, que en una de esas no es tan fracaso, porque miren que ha pasado el tiempo y seguimos hablando del asunto todavía.
- 24 - **Fracaso Fiscal:** El que conocemos hace tanto tiempo que ya no sabemos ni de qué se trata.
- 25 - **Fracaso Fetal:** El de todos los quí presente, ya que nuestras mamitas no nos dejaron triunfar como fetos y nos obligaron a nacer y miren, para qué.
- 26 - **Fracaso Flemático:** La crisis, pero en Inglaterra, claro.
- 27 - **Fracaso Flexible:** El personal, cuando lo usamos para demostrar a nuestros más queridos amigos que ellos también han fracasado.
- 28 - **Fracaso Foráneo:** El de las ideologías que no nos convienen.
- 29 - **Fracaso Formativo:** El de la Universidad argentina de un tiempo a esta parte.
- 30 - **Fracaso Forzoso:** El de los que triunfan en lo que no les gusta.
- 31 - **Fracaso Fotogénico:** Yo.
- 32 - **Fracaso Fraccionable:** El que queremos compartir con aquellos que no tienen nada de ganas de compartirlo.
- 33 - **Fracaso Frágil:** El himen.
- 34 - **Fracaso Fragante:** El de las flores. . . en un velorio.
- 35 - **Fracaso Fragoroso:** El de un gol. . . en contra.
- 36 - **Fracaso Fraguado:** Cuando te das cuenta de que perdés *status* de intelectual porque nadie te molesta y empezás a mandarte anónimos vos solito.
- 37 - **Fracaso Frecuente:** El que a fuerza de repetirse deja de ser fracaso para convertirse en triunfo definitivo.
- 38 - **Fracaso Frenado:** La búsqueda del propio yo.
- 39 - **Fracaso Frígido:** No los hay, cualquier fracaso como la gente es capaz de alcanzar el orgasmo.
- 40 - **Fracaso Frustrado:** Borges, Nabokov; Nabokov, Borges.
- 41 - **Fracaso Fructífero:** Cualquiera, si se lo sabe capitalizar.
- 42 - **Fracaso Fugaz:** El que no vale la pena tener en cuenta.
- 43 - **Fracaso Funcional:** El que nos sirve para volver a fracasar.
- 44 - **Fracaso Fundamental:** No hacer buena pareja con uno mismo.
- 45 - **Fracaso Futuro:** El mismo de ayer y de hoy.

(*) La ACADEMIA DEL FRACASO fue una sesión de exposiciones, en el CAYC, organizada en 1975 por la inefable Martha Minujin.



Para evadirse de la evasión

A los poetas no les gusta la idea de que pueda morir la poesía. A los novelistas no les gusta la idea de que pueda morir la novela. A los cuentistas no les gusta la idea de que pueda morir el cuento. A los escritores, en fin, no nos gusta nada pero lo que se dice no es la idea de que pueda morir la literatura.

Y sin embargo . . . Veamos: no se ha muerto el teatro de Shakespeare, pero bien muerto que está el "drama en verso". Quiero decir que un *talento* perdura, tanto que un *género* se pierde, quizás porque por inutilidad, o porque se perdieron las circunstancias culturales que —durante un tiempo— le permitieron vivir.

Sucede que consideramos a los *géneros* como eternamente olvidándonos de que nosotros mismos no somos eternos. Ni lo son esas circunstancias que ahora, en postrimerías del siglo XX y gracias a los adelantos de las comunicaciones (o por desgracia), cambian a una velocidad difícil de medir y de seguir. Sucede también que entonces intentamos defendernos, porque defender la vocación y la tarea es defenderse a sí mismo. Sucede que hacemos bien, porque si aceptáramos antemano la muerte de la poesía, la novela, el cuento o la literatura no escribiríamos. No viviríamos, bah. Pero al mismo tiempo nos vemos obligados a aceptar —si queremos vivir el cuerpo además de las palabras a pesar de las palabras—, la vitalidad de nuevos géneros impuestos por la civilización de la imagen. De los audiovisuales se ha hablado mucho, mucho se ha hablado también de la influencia (¿negativa?) de la televisión sobre las bellas letras. También se ha hablado aunque no tanto, de la historieta. La despreciada historieta que sin embargo tiene sus méritos. El de tener, por lo menos. Y otros no menos importantes. Uno en particular: inducir a los chicos al hábito de la lectura, si se los sabe conducir sabiamente hasta que ellos se den cuenta de que es mucho más interesante el libro, que les deja librada a su fantasía todas las imágenes visuales (en el caso del libro se ven imágenes interiores).

La cuestión es llegar al equilibrio. La aceptación de los nuevos géneros no implica necesariamente la condena a muerte de los viejos. *"Si aceptamos hablar de la novela como género muerto, inmediatamente nos ocurren tres posibles explicaciones de tal hecho. La primera estriba simplemente en que el género está agotado, exhausto, del mismo modo que puede estarlo una mina, de manera que ya no puede rendir un material valioso contenido en ella. La segunda explicación consiste en que la novela se desarrolló en los ritos de ciertas circunstancias culturales que han dejado de existir, para dar paso a otras circunstancias que reclaman otras formas de imaginación. Y la tercera radica en que, pese a que las circunstancias que dan vida a la novela todavía existen, carecemos de la fuerza necesaria para emplear esta forma literaria"*

*bien hemos dejado de considerar valiosas las respuestas que la novela nos proporciona, debido a que dichas circunstancias han entrado en una fase de mayor intensidad***

Aunque Lionel Trilling se refiere aquí a la novela, podemos hacer extensiva la idea a la poesía y al cuento. Veamos entonces la primera posibilidad: ¿está agotado el género? No, y hay pruebas. Dejando de lado el fenómeno de los *best-sellers*, es posible comprobar que el público "consume" también (aunque en menor cantidad), libros de calidad. En poesía y en la Argentina, un ejemplo es Alberto Girri. Los cuentos de Bioy Casares y de Silvina Ocampo tienen su público. De Borges ni hablar, su éxito se descuenta. Y que todos los años aparecen novelas serias es un hecho, aunque buena parte de la crítica se entretenga en negarlo. La segunda posibilidad está en esas "circunstancias culturales que han dejado de existir", y que habrían hecho florecer antaño a la literatura en sus formas hoy tradicionales. Pues bien: sucede que las circunstancias existen . . . pero han cambiado. Y, junto con ellas, cambiaron la novela y la poesía. El cuento, quizás, se ha mantenido dentro de las viejas reglas. No obstante, aún goza de buena salud.

La tercera posibilidad es la que asusta. ¿No tenemos ya fuerza para aprovechar espiritualmente a la literatura en sus mejores formas? ¿No consideramos valiosas sus respuestas? Son dos preguntas serias, y que conviene formularse frente al espejo de la conciencia. Buscando la evasión — ¡tan necesaria a veces! — hay quien entre dos haches (pongamos la de Hailey y la de Hesse) por ejemplo, elige la primera. No es que se trate de algo malo porque, como decía, la evasión es necesaria a veces. Pero a veces no quiere decir siempre. El que quiere evadirse a través de todas sus lecturas: ¿cómo logrará evadirse al final de la cárcel de su propia evasión? Y esto es lo que me hace pensar que, a la larga, muchos retornarán a la lectura del encuentro con el propio yo. Todo el mundo se satura, y creo que hoy estamos saturados de esas "novelas victorianas" que no son tales, y que si hace dos o tres años tuvieron un masivo éxito de venta, ahora disminuyen por repetitivas. Se caen por su propio peso. El caso de las "victorianas" se repetirá, por uso y abuso, con las "catastróficas" y las de "política ficción". Y entonces descubriremos (¡ojalá!), que las respuestas verdaderamente valiosas son las que se encuentran en aquella literatura que, aún describiendo anecdóticamente un momento determinado de nuestro tiempo, van a la profundidad del ser humano, a sus conflictos eternos, a su lucha entre la vida y la muerte.

Que esto no sea solamente una expresión de deseos provocada por la deformación profesional. Que sea una toma de conciencia.

* Lionel Trilling: "Arte y Fortuna". En "Más allá de la cultura", Colección Palabras en el Tiempo, Editorial Lumen. Barcelona, 1968.



pájaro de fuego

En la VI Feria Internacional del Libro

Estamos junto a nuestros lectores, una vez más en la Exposición Feria del Libro, entre el 11 y el 28 de abril. Nos encontrará en el Stand número 221, en el primer piso. Cuando suba la escalera, a la izquierda y al final del pasillo, encontrará el inconfundible y luminoso pájaro.

PAJARO DE FUEGO ha elaborado una serie de ofertas especiales con motivo de la Feria y esta será seguramente una de las últimas oportunidades que le quedan para completar su colección. Las ofertas incluyen la colección completa, los números atrasados, las cajas doradas e incluso, las suscripciones. Si va a la Feria del Libro en el Centro Municipal de Exposiciones, no podrá evitar el encontrarnos.



Argentina | Anhira.com.ar

EL ATRIL

DESAPARECIERON LOS JUECES — Guido Artom — Corregidor



Dado el título de este libro, a simple vista preanunciante de uno más de los déficits que aqueja a la humanidad: el de la justicia, con cierta prevención, dipuestos a digerir las consabidas noticias de atrocidades y fórmulas reparadoras consiguientes, accedemos a su lectura. Pero pasa nada de esto porque aunque lo roce, se refiere a un hecho policial verdadero ocurrido en la ciudad de Gante, Bélgica, en 1934: el robo de un panel del políptico de la Adoración del Cordero Místico de los hermanos Van Eyck, existente hasta ese entonces en la catedral de San Bavon, conocido como el de Los Jueces Integros.

Se trata, pues de un libro verdaderamente policial, el que quizás porque en virtud de que la ley, ya sea por falta de controles o de métodos, no sabe de leyes u ortodoxias, su andadura desliza por carriles, a veces, un tanto ajenos a las reglas del género, cosa que amén de darle originalidad le comunican interés.

Resulta entonces que su leit motiv no está fincado, tanto sea en las andanzas de los polizontes, como en la maldición a que el género los ha condenado, insisten en ser los que, para no romper con la maldición a que el género los ha condenado, sino en el sentir lo torpes que les es pertinente, como tampoco las de los delincuentes, sino en el sentir la obra de arte robada.

Con estos elementos, Guido Artom, un autor italiano actual, de quien este libro es lo primero que de él leemos, atrapa al lector manteniéndolo en un constante grado de suspenso e interés.



“PROTAGONISTAS DE LA NOSTALGIA — Héctor Chaponick — Marymar

¿Qué otro sentimiento que el que podríamos calificar de “ternura porteña” suscita la lectura de estos poemas? Es posible, es cierto, transcurrir la derrota de muchas desapariciones, atisbos de lugares de la ciudad que a veces resplandecen y otras se encierran en noches misteriosas y bien sabidas. Chaponick ha elaborado una estampa del impresionismo porteño contando a través de picardías y definiendo otras argucias, pero lo ha hecho en estado de amor permanente a la ciudad y por aquellos protagonistas que a través de la música popular crearon toda una rama de valor y de nostalgia, de soledad y de tragedia, de virtudes que no son las de siempre y memorables sonetos lunfardos tienen desde ya un lugar de privilegio en el parnaso reo y bucólico. Pero Chaponick es un poeta original, distinto. Lo que hace familiar sus versos, es que descubre lo que nada, un poeta original, distinto. Lo que hace familiar sus versos, es que descubre el sentimiento que es común y Chaponick lo dice sin esfuerzo, con claridad. Claro, con esa ternura y varonil que solo pueden manejar sin rubores, algunos bienaventurados.



“MIGUEL HERNANDEZ: DESTINO Y POESÍA” — Elvio Romero — L

Capital documento en la historiografía hernandiana, la obra de Romero accede a una nueva dimensión después de veinte años. Es redundante destacar que el estudio pertenece desde hace mucho a la insoslayable consulta. No solo por la fidelidad del retrato, cuanto por la minuciosidad de los aportes biográficos —algunos de ellos originales— que con pasión de amigo y camuflaje, ha expuesto en la obra Elvio Romero. Romero fue un insistente mentor del poeta Orihuela, cuando la poesía de este no era aún conocida entre nosotros ni se pensaba en su difusión que adquiriría. El itinerario vital del poeta es recorrido desde la infancia hasta el final relatado en las escasas y conmovedoras páginas de “Precipitado en la sombra”. Iniciales tanteos literarios, los viajes, las sucesivas ediciones, el singular amor, la lucha por la poesía componen secuencias de una historia si no hubiera sido dada con la intensidad que vivida, reclamarían su relato. Desde ya, los tremendos pasajes de la Guerra Civil y la combatiente del poeta integran conjuntamente con las vicisitudes editoriales, la médula de la obra. La reedición es oportuna y coincidente con la resurrección del credo lírico de que uno de los más altos creadores españoles.



ENTREVISIONES DE BENGALA — Rabindranath Tagore — Plaza y

Tras agotar en sucesivas ediciones toda la obra de un autor famoso, las editoriales se dirigen a su correspondiente para componer epistolarios. El interés que puedan despertar de un escritor, es innecesarios casi decirlo— está en estrecha vinculación no solo con la prosa conocida, cuanto con el conocimiento de datos biobibliográficos necesarias y estudiosos.

En el caso de “Entrevisión de Bengala” ocurre que es posible entrever las características de la prosa tagoriana a través de descripciones de hombres y paisajes por él conocidos en su juventud transcurrida en diversos pueblos de Bengala como Kaligram, Shazadpur (Sheldin y otros). Algunas cartas comentan transiciones personales, opiniones y algunas reflexiones pero en general contienen algunas reflexiones que nos revelan aspectos inéditos del poeta hindú. El libro conserva la peculiar ortografía juanramoniana, siguiendo la tradición de Zenobia y Juan Ramón Jiménez ya que la traducción pertenece a la primera.

La parte final del libro incorpora traducciones del propio Tagore de poemas de Kabir en el teatro impreso hindú con traducción bengalí de Mr. Kshiti Mohan.



**LA FELICIDAD DE
VIVIR CON
LA NATURALEZA**

**Edith Holden
Editorial Blume**

La lujosa presentación de los libros suele prevenir al lector en cuanto a su contenido, sobre todo en aquellos casos en que el autor es relativamente desconocido. No es válida la premisa en este caso, ya que la reproducción fascimil del diario de Edith Holden, compuesto hacia 1906, difícilmente pueda ser vertida tan acertadamente como lo ha hecho Editorial Blume.

Edith Holden vivió entre 1871 y 1920 en que falleciera, víctima de un accidente a los 39 años. Gran parte de su vida estuvo dedicada al estudio y observación de la flora y fauna de la campiña inglesa, cercana a la pequeña aldea de Olton, en Warwickshire, Inglaterra. Las ilustraciones de las páginas del diario —acertadamente reproducido en letra manuscrita— iluminan los detalles cotidianos y los frecuentes descubrimientos, pero más allá de ello, manifiestan la sensibilidad de una fina artesana. El texto incluye parte de sus observaciones y descripciones de la flora y fauna local, sus poemas favoritos, pensamientos y observaciones que tienen que ver con el entorno y la naturaleza de las regiones inglesas y escocesas, a través de las cuales viajó. El encanto del libro reside no solo en el texto cuidadoso y la oportunidad de los pensamientos transcritos, sino en la evaluación de las exquisitas acuarelas de aves, plantas, mariposas y flores que ilustran sus secuencias.

Este original trabajo, que permanecerá oculto e ignorado durante setenta años, nos reencuentra con las frescura y belleza que sin dudas contenía el original.

M.B.

**EN
SINTESIS**

Importantes novedades anunció en el curso del mes pasado Espasa Calpe. Entre ellas destacamos los nuevos libros que se incorporan a la *Colección Clásicos de la Música*. Se trata de "Couperin" de Jean Maillard, "Vives", de Sol Burguete y "Albéniz" de André Gauthier. Tres excelentes textos ajustadamente presentados que iluminan aspectos biográficos de tres músicos famosos.

Paidós ha anunciado la puesta en circulación de una novedad destinada preferentemente a quienes tienen a su cargo tareas de selección de personal. Se trata de *Entrevista de Evaluación*, de Richard Fear, que integra la biblioteca de Psicología y Sociología Aplicadas. Ha sido vertida al español, desde el inglés por Marta Mac Donagh.

Victoria Fénix nos ha acercado un ejemplar de la novela de la que es autora "Un jardín en el hospital", editada por Colombo.

Desde Concarán (San Luis), Dora Ochoa Masramón nos envió "Villancicos en la voz de la tierra", hermosa edición con ilustraciones de Sabina Yolanda Colocchini de Hintze. Poesía bucólica y mística, clara y llena de amor y esperanza.

La Editorial Corregidor acaba de publicar el anuario CINE ARGENTINO '79 del crítico Jorge Abel Martín. El mismo ilustra detalladamente la actividad cinematográfica local y es la tercera obra de este tipo que llega al público. CINE ARGENTINO '79 contiene un amplio índice referencial que permite al lector una rápida ubicación temática.



"LEVIATAN"

**Thomas Hobbes
Editora Nacional**

El famoso discípulo de Bacon elaboró, allá por el siglo dieciséis uno de los primeros sistemas filosóficos materialistas de la época moderna, concibiendo al universo como a un conjunto de cuerpos naturales y sociales, movidos mecánicamente. Su epistemología rescata el carácter empirista de la tradicional filosofía inglesa y el método racional característico de la ciencia nueva de Galileo. "Leviatán o la invención moderna de la razón" constituye una nueva reflexión integral sobre el Estado y equivale a un regreso sobre los últimos supuestos de nuestra lógica occidental. La edición que comentamos, perteneciente a la *Editora Nacional de España*, en trabajo traducido por *Antonio Escobedo*, presenta una importante y extensa introducción de *Carlos Moya*. ¿Cuál es el sentido del rescate de esta obra clásica? No es casual que una editora española recuerde el monumental trabajo de Hobbes en las instancias históricas que vive la Península: el argumento rigurosamente científico del trabajo es el mismo que desde su mínima reelaboración por parte de Locke, Spinoza y Rousseau llegó a reunir las esencias de la democracia occidental. Este es el fenómeno reiterado que ocurre con los clásicos, cuando en realidad lo son: su trascendencia los hace imprescindibles por épocas que abarcan grandes ciclos en la evolución. El "Leviatán", obra cuya lectura o relectura recomendamos cálidamente— es uno de los hitos de la perspectiva actual.

C.G.

Arturo Uslar Pietri

LA DEFENSA DEL CONTINENTE MESTIZO

Explicar como conocí a Arturo Uslar Pietri significa ahondar en las raíces históricas de América Latina. Más allá de San Martín, Bolívar, Sucre, Martí o Hidalgo, hay algo común subyacente que hace que la Patria Grande sea un ámbito mayor del que las fronteras marcan como límites de soberanías y resquemores. Frente a un mundo cada vez más agresivo, más competitivo, la unión de voluntades supranacionales, la hermandad ante intereses foráneos la presentación unida de las capacidades de producción y las identidades de origen y cultura son las únicas armas válidas que permitirán la supervivencia de América Latina. Cada una de nuestras naciones es individualmente insuficiente frente al desarrollo tecnológico y las apetencias expansionistas de los "ismos" que tratan de repartirse el planeta. Esta realidad latinoamericana, en cambio, si fuera una unión verdadera como trató de hacerse realidad en el frustrado Congreso Anfictiónico de Panamá, sería una potencia imposible de ser ignorada o de ser oída. Reuniría gran parte de la producción mundial de hierro, estaño, plomo, cobre, petróleo, proteínas animales, oro, plata, cereales, diamantes, manganeso y uranio. Más de trescientos millones de voluntades impedirían que los que lucran con la tecnología pusieran precios arbitrarios a ningún producto o materia prima. América Latina pasaría a ser, no el subcontinente postergado, eternamente condenado al futuro —nunca al presente— sino el interlocutor de igual a igual con los que imponen sus reglas de juego.

por
RODOLFO CARCAVALLO

Don Arturo está en esa línea de pensamiento. En un artículo memorable publicado en *El Nacional* de Caracas en junio de 1976, decía: "Para esta hora de inevitable globalización del destino humano, la América Latina no tiene sino dos posibilidades reales. Una mezquina, que consistiría en continuar rencorosa y anacrónicamente rumiando sus prejuicios, sin unidad ni presencia en el globo; otra grandiosa y factible que es la unidad y la integración. El conjunto de pueblos que logre hablar con una sola voz y actuar con una sola acción desde la frontera sur de los Estados Unidos hasta la Tierra del Fuego y desde el Atlántico hasta el Pacífico, tiene que ser oído y respetado por el resto del mundo. Su posición le asegura un papel primordial e insustituible".

Poco tiempo antes lo había conocido durante la realización de un seminario sobre posibilidades de integración latinoamericana, organizado por la Universidad Simón Bolívar, en Caracas. En esa reunión me tocó estar sentado al lado del ex-presidente venezolano Rafael Caldera y de Don Arturo, compartiendo inquietudes con gente de ideas tan separadas entre sí como las de Fernando Belaunde Terry, Celso Furtado, Aldo Ferrer, Felipe Herrera y Jorge Sabato pero reunidas en la esperanza común de la

unión definitiva de nuestros pueblos. En los momentos de descanso dialogamos sobre muchos temas y, aunque soy dibujante, tomé el apunto al caricaturesco que ilustra esta nota, simple valor anecdótico.

Para cualquier lector de habla española Arturo Uslar Pietri es uno de los grandes escritores latinoamericanos identificado con "*Las lanzas Coloradas*". Pero en Venezuela es una verdadera institución cívica ya que además de ser periodista de los más activos, es un hombre público respetado por todos los sectores. Entre otras cosas, ha sido Senador de la República y Embajador ante UNESCO. En cualquier lugar donde se encuentre Don Arturo es inmediatamente rodeado de personas de todas las edades con las que dialoga con su cordial serena y afectuosa. Es fácil establecer un vínculo afectivo con un hombre que, además, es un humanista (en el mejor sentido de la palabra) integral.

Si su fama como escritor se debe a su narrativa es algo que nadie discute y tampoco lo haré. Sin embargo, pienso que lo más importante de la producción literaria de Uslar se debe a sus ensayos. Los artículos que sobre los más difíciles temas publica semanalmente tienen una profundidad conceptual excepcional y han sido coleccionados en numerosos volúmenes, muchos de ellos dedicados. El tema del hombre latinoamericano no señorea en su pluma y la deferencia que le tiene este "*continente mestizo*", como él lo llama, es su pasión y actividad permanente. Su concepción del mestizo

cluye no solo la resultante del español y el indígena, sino toda las raíces culturales que vienen desde los hebreos y griegos, pasando por los romanos y árabes. Tal vez por eso conceptúa que el nativo de nuestra América es una verdadera síntesis ecuménica llamado a destinos de grandeza que solo la atomización ha impedido, hasta el momento.

Hace algo más de un año se cumplieron cincuenta años de la publicación de su primer libro, "Barrabás y otros relatos". Es interesante escucharlo a él mismo sobre este tema, porque lo ubica en su dimensión humana: "mi padre, con su generosa fe en mí, sacó el dinero de sus escasos recursos. Fueron días de encendida espera y anuncio. Cada galerada, cada pliego impreso, el doblaje y la costura de las capillas y, por fin, los primeros ejemplares. Aquella indecible emoción de tener en la mano aquel libro, igual a todos los libros, pero que era mi libro. Para hojearlo, para abrir al carpicho las páginas y leer fragmentos de texto, para acariciar el papel y respirar el aroma de cola y tinta. Lo manoseaba, lo mostraba; allí estaba para todos mi nombre de autor".

Desde aquel lejano y emotivo acontecimiento hasta su última novela "Oficio de Difuntos" pasaron muchas toneladas de papel impreso con la firma de Don Arturo. En este último libro, ya con varias ediciones multinacionales, hace una pintura severa y a la vez humana del período de la dictadura de Juan Vicente Gómez, enmascarado en un personaje imaginario (pero no tanto), el tirano Aparicio Peláez. Entronca en su temática con otras dos novelas de autores latinoamericanos, "El otoño del patriarca" de García Marquez y "Yo, el Supremo" de Roa Bastos, aunque con enfoques muy diferentes.

Don Arturo, para finalizar, no oculta su admiración por Borges. Hace poco alguien le preguntó si estaba de acuerdo con los que pensaban que Don Jorge Luis es uno de los más importantes escritores contemporáneos. Contestó que estaban en desacuerdo, porque "Borges es uno de los más grandes escritores de todos los tiempos y de todas las lenguas". No se cuando ni donde volveré a encontrarme con él. Espero que sea pronto porque Arturo Uslar es de los que, una vez conocido, se hace algo imprescindible para el pensamiento y para el afecto

Actividades de Argentina

en el año 1980

La Fundación Argentina continuará este año con sus tareas de formación y difusión en las diversas áreas en las que se ha hecho presente con su actividad; entre ellas, las de Comunicación y Diseño y Ciencias Biomédicas. Pueden adelantarse ya algunos proyectos científicos y culturales a los que la Fundación dará concreción en 1980. En *Comunicación y Diseño*, comprenderá en una primera etapa:

- La continuación de los seminarios sobre cine, medios masivos, y literatura de masas que se desarrollan en el espacio de la Fundación desde años anteriores y que reúnen a estudiosos y jóvenes investigadores.
- La preparación de las Segundas jornadas sobre Arte Impreso, que se realizarán a fines de 1980 y serán continuación de un primer encuentro, efectuado en 1979, que se constituyó en el primer foro ampliado de diseñadores, artistas y estudiosos de la comunicación para el debate de temas básicos de lenguaje como los de Diseño Gráfico, la Historieta, la Publicidad, o el Cine de Animación.

En el área Biomédica, tendrá lugar:

- El dictado de cursos de formación básica complementarios de la enseñanza superior, especialmente médica. Continuando con la acción realizada en años anteriores por la Fundación en este campo, y que abarcó seminarios de Introducción a la Epistemología, Estadística, Fundamentos de Inmunología y Métodos de Auditoría Médica, se realizarán dos cursos intensivos. El primero será de Introducción a la Estadística, y el segundo versará sobre la Redacción de Trabajos Científicos.
- La realización de series de exposiciones de carácter interdisciplinario. La primera consistirá en un "Ciclo de conferencias interdisciplinarias de ciencias y humanidades", coordinando por el Dr. Santiago C. Besuchio.
- La puesta en marcha de la editorial científica médica de la fundación, que iniciará sus actividades con dos obras de actualización: una dedicada al diagnóstico bacteriológico, y otra a la neurotransmisión.

Y ambos Departamentos en colaboración (*Comunicación y Diseño y Biomédico*) desarrollarán dos proyectos pioneros en la Argentina:

- La puesta en marcha del Sistema de información sobre Films Científicos. Este proyecto llenará carencias informacionales generales acerca del material audiovisual existente en el país en el dominio de las ciencias en general, y especialmente de las biomédicas. Estará al alcance de instituciones, docentes e investigadores científicos.
- La organización de un Coloquio sobre comunicaciones en el área de la salud. En este encuentro, que reunirá a profesionales y técnicos relacionados con programas oficiales y privados de difusión sanitaria se considerará la experiencia nacional e internacional en la materia. Como resultado de las deliberaciones, se producirá por primera vez una enumeración actualizada de los requerimientos mínimos necesarios para la elaboración de mensajes eficaces en el sector de la Salud.

La Fundación dará a conocer oportunamente las fechas y modalidad de funcionamientos de los cursos, seminarios y encuentros programados. Puede solicitarse información al 48-4021 al 25 ó 48-6018/19.



PLENITUD POETICA DE TEODORO ROETHKE

Una vida plenamente dedicada a la poesía la de Teodoro Roethke. Sus cincuenta y cinco años de vida, desde 1908 a 1963 le dieron esa felicidad que rara vez es otorgada al poeta, inmerso en una tarea críptica, que lo obliga a buscar los alimentos terrestres mediante la casi imposible operación de insertar su vocación en la trama de una sociedad utilitaria, de praxis muy ajena al poder creador excepcional de este ordenador del caos terrestre.

Escribir, arrancar de zonas incógnitas la criatura poema, no fue en él, como en ningún poeta, una tarea continua. Pero cuando la estaba realizando, enseñaba como intentar hacerlo a otros. En la Universidad de Washington, hasta los días víspera de su muerte, dirigió un taller y seminarios de poesía. Aunque un gran simplificador del lenguaje poético, supo analizar todas las vertientes. Sin un pedante aire pedagógico. Exponiendo su intimidad imaginativa, sus fuentes claras de realización y también esos lados oscuros en que tan solo se puede internar la mente de aquellos que no se conforman con menos que el universo y la posición probable del ser humano en mitad de su pavoroso infinitud.

Gracias a la inteligente versión de Alberto Girri, indiscutiblemente un gran traductor, un poeta que sabe acordar su sensibilidad con el que transvasa a un nuevo idioma, el lector de nuestro idioma puede tener un acercamiento exacto a Roethke. Bajo una geometría lineal, este poeta norteamericano, en cierta manera continuador de Elliot, Pound, Stevens, y W.C. Williams, muestra un acento propio inflexible. Edith Sitwell lo declaró así al referirse a sus composiciones: "Los poemas de Roethke se encuentran entre los más originales y extraordinarios que cualquier poeta joven, sea norteamericano o inglés, haya escrito en nuestra época". El joven, tal vez el niño que contemplaba los campos de Saginaw, en Michigan, fuero preservados en el interior de Roethke y por eso, hasta su último libro *El campo lejano*, apareja la exactitud del elogio profético de Edith Sitwell.



CASA ABIERTA

Mis secretos gritan fuerte.
No tengo necesidad de lengua.
Mi corazón ofrece hospitalidad,
Mis puertas se abren libremente.
Una épica de los ojos
Mi amor, sin ningún disfraz.

Mis verdades están previstas,
Esta angustia revelada a sí misma.
Estoy desnudo hasta los huesos,
Con la desnudez me escudo.
Lo que uso es el mí mismo:
Conservo sobrio el espíritu.

La ira permanecerá,
Los actos dirán la verdad
En lenguaje exacto y puro.
Detengo la engañadora boca:
La furia reduce mi más claro grito
a una agonía tonta.

EL CICLO

Agua oscura, subterránea,
Debajo de la roca y la arcilla,
Debajo de la raíces de los árboles,
Entró la luz del día,
Surgió de un musgoso túmulo
En niebla que el sol podía aferrar.

La lluvia sutil envuelta en una nube
Por vientos rodantes fue llevada
Lejos de la más fría fuente
Donde los elementos se unen
Densos en la piedra central.
El aire se soltó e hizo sonoro.

Después, con disminuía fuerza,
Cayó la plena lluvia,
Se canalizó con sonido de cascada
Hasta debajo del suelo cerrado de la roca,
Bajo el nacimiento de un río,
Bajo la primigenia piedra.

LA POETICA EN MARCHA

Lucia de Sampietro

LA PREGUNTA



Los poemas de Teodoro Roethke que publicamos en esta misma sección, han sido reproducidos de la cuidada edición de Fraterna. Se publicó en versión a nuestro idioma del poeta Alberto Girri, especializado en estos trabajos referidos a la literatura anglo-sajona. Trae también un prólogo en que se analiza la singular personalidad de este poeta norteamericano. La edición, que lleva el título de *Poemas*, tiene la ventaja de ser bilingüe. Así, Girri, se somete con éxito al examen intenso de los que conocen ambos idiomas.

“La pregunta”, se llama el libro de poemas de Lucia De Sampietro. Lo da a la estampa la editorial “La Sierena”. Obtuvo el Premio a la poesía inédita de la Municipalidad de Buenos Aires, en el concurso de 1976. Damos una muestra del talento de Lucía Sampietro, de su lenguaje noble y decantado y de la hondura de su trabajo poético:

QUIEN NO

¿Quién no tiene ahogado un llanto/ acallado un grito/ un alarido/ escondido un muerto/ secretamente guardado un trapo negro?/ ¿Quién no tiene en una jaula un tigre hambriento/ bajo la cuidada mano de una zarpa/ y los cuatro jinetes galopando/ tras la sonrisa?

Maecos Britos

La Flor en el Muro



Tres Tiempos

Un intenso anhelo de penetrar las esencias del mundo que nos rodea y las suyas propias, definen el tono de *La flor en el muro*, obra de Maecos Britos, editada por Tres Tiempos. Forma parte de una colección, la rosa del sur, que dirige el poeta Sigfrido Radaelli. En su dedicatoria trae un recuerdo especial para el gran poeta de nuestra ciudad y del mundo que fue Raúl González Tuñón. Escuchemos su poema *Monte*:

raíces anhelantes de tierra/ gajos naciendo hacia la altura/ buscando la luz celeste/ el aire/ tallos anchos de agua y viento/ anchas hojas llamando al día/ mientras en silencio crece la noche/ aunque los muñones/ y el fuego avancen/ quemando.

Con tapa dibujada por Luis Auro, el poeta Lisandro Gayoso, por intermedio de las Ediciones Galea nos da su colección de poemas que titula *La herencia*. El autor afirma, al abrir el libro con una dedicatoria que suponemos propia por la coincidencia de las iniciales impresas, L.G., con las de su nombres: “El amor y la vida están en este libro”. Como temática poética, no hay duda que ha sabido elegir en base a dos elementos eternos. Su recatado lirismo tiene decisiva belleza expresa. Oigamos su excelente composición titulada:

LA HERENCIA

LISANDRO GAYOSO



SUÑO.

Como el sentir de la nube derramada/ en algodón de lluvia reprimida/ voy con los pies adormecidos/ pisando la tierra de otra tierra/ en la soledad de no tenerte/ más que en el pensamiento onírico/ inundado de luz difusa y carcomiente/ de los huesos vívidos de greda,/ falsa moneda de la inquietud dormida./ Cuando miro el terreno quebradizo/ piedra sobre piedra en el tiempo derramado/ comprendo la razón de lo vivido/ esencia de lo ya pasado,/ vuelto en el sentir de lo que fue y no ha sido más que un temblor en otro ser perteneciente.

La muerte no es tal, sino un sonarte/ residiendo en mí como la aurora, flecha/ volante llegando hasta mi espíritu./ Sueño el soñar de tu vivir y de mi muerte.

Poema muy logrado, especialmente en las líneas finales, que tienen, dentro de su acento moderno, un equilibrado acento clásico. Y, que, además, cumplen la promesa de la dedicatoria, en la que Gayoso también trae frases de César Vallejos, Juan Boscán y André Breton.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA:

Especialmente invitado por la Sociedad Argentina de Escritores, el Secretario de Estado de Cultura Dr. Julio César Gancedo, visitó la sede de la entidad. Fue recibido por el presidente Dardo Cúneo, quien se hallaba acompañado por los miembros de la Comisión Directiva Ezequiel de Olaso, Ofelia Zúccoli Fianza, Fernando de Elizalde, Angel Mazzei, Abelardo Arias y León Benarós. El Dr. Gancedo dialogó con los escritores sobre temas culturales, enfatizando en la legislación sobre protección de la obra intelectual y promoción del libro argentino.

El 2 de abril, en el Instituto Nacional Sanmartiniano se inició el curso seminario sobre *Metodología de la Enseñanza de la Historia Sanmartiniana*, el que se extenderá hasta el 26 de julio. Sus objetivos básicos apuntan a destacar los valores morales y cívicos del Gran Capitán, para que los docentes los transfieran al campo de su especialidad.

El 31 de marzo finalizó el plazo para la inscripción en los Premios Nacionales, Regionales e Iniciación a la producción científica, artística y literaria, los que serán adjudicados a las obras publicadas en el período 1975-1979 en las especialidades *Ciencias Puras y Aplicadas*: Ingeniería, Ciencias y Artes Médicas y Ciencias y Técnicas Agropecuarias; *Filosofía, Ciencias Históricas y Culturales*: Derecho, Ciencias Políticas y Economía; *Letras*: Poesía; *Música*: Obras para conjuntos de Cámara que comprende desde Orquesta para cuerdas hasta el dúo con cantata, Obras Sinfónicas y Corales Menores; Canciones de Cámaras y solos instrumentales; *Producción Literaria Representada*: Drama, tragedia y teatro histórico. Para optar a este premio los interesados deberán presentar fichas de inscripción, el Registro Nacional del Derecho de Autor y seis ejemplares del libro. Por su parte el Premio Iniciación comprenderá a las obras inéditas registradas entre 1978/79 sobre Prosa, Poesía, Ensayo y Teatro.

En cuento a los Premios Regionales, los trabajos versarán sobre las *Ciencias Geográficas, Históricas y Antropológicas*.

Los interesados deberán dirigirse al Servicio de Premios Nacionales de la Secretaría de Estado de Cultura, Avda. Alvear 1690.



DIRECCION MUNICIPAL DE CULTURA DE MAIPU: Hemos recibido la "Hoja de la Cultura" N° 1, Boletín informativo de la Dirección mencionada, correspondiente a la primera quincena del mes de marzo. Por el mismo nos enteramos de la incorporación, dentro de las disciplinas artísticas que promueve esta dirección, del Coro que estará a cargo de un profesor enviado por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Se procede a la inscripción, con la intención de formar un Coro de Niños. Los interesados deben dirigirse a Rivadaria 457, 1er. piso de 9 a 12 y de 14 a 19 de lunes a viernes.

En cine, se anuncia para el mes en curso la exhibición de "El Hijo del Hombre", "Los Cazafortunas", "Cara a cara" y "El Lechero". En abril se proyectarán en las Escuelas de la ciudad los cortometrajes incluidos en la Semana del Cine. En 1979 alrededor de 2.500 alumnos presenciaron los proyecciones.

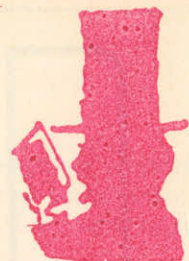
SECRETARIA DE CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE LANUS: El domingo 23 de marzo a partir de las 9 en el lugar denominado "Rincón de los Artistas" (Plaza San Martín) tuvieron lugar los Juegos Florales organizados por la Municipalidad de Lanús. El mismo organismo inició el 7 de abril los cursos gratuitos del Taller Literario que se dictan en 9 de Julio 1647, Lanús Oeste, los días lunes, miércoles y viernes bajo el asesoramiento de la Asistente Técnica de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, Lic. Matilde Laurenza.

CENTRO DE ESTUDIOS BRASILEÑOS: Dentro de la actividad del mes de abril, se llevan cumplidos algunos hitos interesantes que destacamos: el día 1° se iniciaron los nuevos cursos de *Lengua Portuguesa*, de *Literatura Brasileña* y de *Guitarra*. El mismo día a las 19.30, el escritor Abelardo Arias disertó sobre su libro *Inconfidencia*, inspirado en el Aleijadinho y el barroco de Minas Gerais. Fue presentado por Haydée Joffre Barroso, en la Sala Machado de Assis. El día nuevo se produjo la iniciación del *Curso de Literatura Portuguesa y Brasileña de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires*. Dos días después se presentó el cuarto volumen de la colección *Iracema, Pedra Liedro*, del memorialista brasileño Pedro Nava, con la participación del autor. El 12 de abril, día dedicado al Brasil en la Feria del Libro, los escritores Herberto Sales y Pedro Nava firmaron ejemplares de sus libros. El 17 en la sala Alberto Cavalcanti, se proyectó audiovisual "Playas y Monasterios de Río", comentado por el crítico de arte Sergio Rafael Gómez.

Por último, el 25 del corriente tendrá lugar el recital de música popular brasileña en homenaje a los nuevos alumnos, en la sala Noel Rosa.

MUSEO DE ARTES PLASTICAS "EDUARDO SIVORI": Cumplido con su plan de acción habitual fijado para 1980, las fechas y lugar en que se realizarán los Concursos Dominicales de Manchas, pueden participar toda persona mayor de años con la única restricción del tamaño de las telas o cartones que deb tener sin excepción 40 x 50 - 50 x 60 ó 50 x 70. Los lugares y fechas son los siguientes: 13/4: Parque Lezama 27/4: Parque Avellaneda; 11/5: Plaza Conquista del Desierto; 8/6: Plaza Fernández Peña; 6/7: Plaza Congreso 10/8: San Telmo, Defensa y Humberto 1°; 7/9: Jardín Botánico; 28/9: Plaza Libertad; 12/10: Plaza Virrey Vértiz; 26/10: Plaza Solís y 9/11: Jardín Japonés. El horario será de 9 a 13 y en caso de lluvia el concurso quedará fijado para el domingo siguiente a la fecha fijada.

Ediciones
Corregidor
SAICI y E



Hipólito Yrigoyen 1287 - Tels.: 48-4407/38-4377 - Buenos Aires

NOVEDADES MARZO - ABRIL

CUENTOS, Nicolás Gogol • EL DIA QUE ERNESTINA SUPO QUE ESTABA GORDA, Susana Gesumaria • LA HEREDAD, Fernando de Elizalde • LA FUERZA AEREA DE LOS ESTADOS UNIDOS (Una historia turbulenta), Herbert Molloy Mason Jr. • MI PRIMER CUENTO, Selección • OBRA POETICA (Tomo III), Alberto Girri • LAS MALVINAS BAJO LA DOMINACION ESPAÑOLA (Período Hispánico), Laurio H. Destéfani • OBRAS COMPLETAS (Volumen I), Marco Denevi • LOS DEGOLLADORES, José Manauta • HISTORIA ARGENTINA EN CUADROS PARA NIÑOS, Ricardo Levene • NACION, SIONISMO Y MASONERIA, Francisco Hipólito Uzal • DE ARCANGELAS Y DEMONIOS, Lía Padilla • HISTORIAS PARA ADOLESCENTES, Félix Pelayo • GENTE QUE CONOCI, Saúl Morando Maza.

MACEDONIO FERNANDEZ - Obras Completas

TOMOS PUBLICADOS

ADRIANA BUENOS AIRES • MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA • EPISTOLARIO • TEORIAS

MARCO DENEVI

TITULOS PUBLICADOS

HIERBA DE CIELO • FALSIFICACIONES • CEREMONIA SECRETA • OBRAS COMPLETAS, TOMO I (contiene: ROSAURA A LAS DIEZ, CEREMONIA SECRETA, PEQUEÑO CAFE)

BIBLIOTECA DE POESIA

ALBERTO GIRRI, OBRA POETICA 3 VOLUMENES • OLGA OROZCO, OBRA POETICA • EDGAR BAYLEY, OBRA POETICA • ROBERT FROST, POEMAS, Edición bilingüe • LOS MEJORES POEMAS DE LA POESIA ARGENTINA, Selección y Prólogo de Juan Carlos Martini Real

HISTORIA DEL TANGO

(14 VOLUMENES PUBLICADOS)

Una cronología total de la música popular de Buenos Aires, desde sus orígenes a la fecha, escrita por historiadores y especialistas en la materia e ilustrada con más de 1.000 fotografías.

BIBLIOTECA DE "LA ESFINGE"

DIARIO DE MI ANALISIS CON FREUD, Smiley Blanton • DEL LADO DEL PSICOANALISTA, Varios (Estudios Freudianos N° 1 y 2) • HÖLDERLIN Y EL PROBLEMA DEL PADRE, Jean Laplanche • INTRODUCCION A LA LECTURA DE JACQUES LACAN, Oscar Masotta • LA TRANSFERENCIA, Michel Neyraud • HEGEL SECRETO, Jacques D'Hondt • SURREALISMO Y SEXUALIDAD, Teófilo Gauthier

BIBLIOTECA DE LOS JUEGOS Y LOS DEPORTES

LOS MUNDIALES DE FUTBOL, Luis Garro • DICCIONARIO DE REGLAS DEL JUEGO DE FUTBOL, Bachisio Denti • EL TURF Y YO (Juan Ramón de la Cruz), Pedro Olgo Ochoa • EL MUNDIAL DE FUTBOL 1978 (REDONDO, CELESTE Y BLANCO), Ubaldo Rattín y otros

OTROS TITULOS

BORGES PARA MILLONES, Borges por Borges • SHAKESPEARE EN SUS TEXTOS (oír con los ojos), Angel Battistessa • EL PLANEAMIENTO Y NUESTRA ARGENTINA, Antonio Federico Moreno • LAS MALVINAS, UNA CAUSA NACIONAL, Haroldo Foulkes • EL BAILE DE LOS GUERREROS, Ernesto Schóo • DESAPARECIERON LOS JUECES, Guido Artom

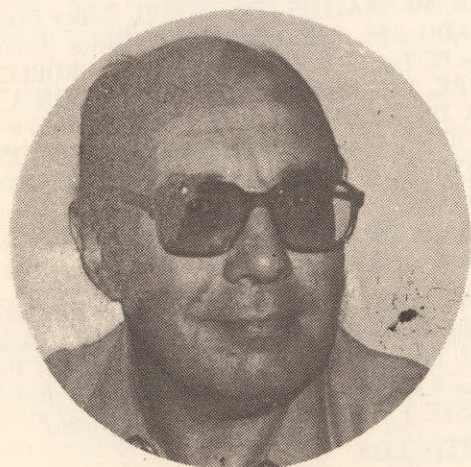
**VISITE NUESTRO STAND NUMERO 60
VI FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO**

**PIDALOS EN SU LIBRERIA, Y EN LIBRERIA PREMIER:
CORRIENTES 1583, CAPITAL. TEL. 46-6116**



nuevas jactancias porteñas

por
Ignacio Xurxo



Verduras de las eras

Como legado casi póstumo Roland Barthes había dado a conocer un conjunto de investigaciones que tituló "Sistema de la Moda", algo así como un manual de costura de hábitos para falsos monjes. Barthes dedicó años de ardua tarea para tabular una tradición y una industria muy francesas que, aún hoy, suele crear una hipnosis como de caireles en los que suponemos hallar siempre la Luz mayúscula de París.

Todo esto vale, es claro, para el campo de la indumentaria y para muchos otros, pero debe aceptarse que la ropa, lo que encubre a los cuerpos, abre para la fantasía, para la ambivalencia, para el macaneo, casi tantos caminos como la palabra, aunque con menos expectativas de horror. El lenguaje puede ser, ya lo sabemos, más que un trapo equívoco sobre la idea, algo así como una insidiosa y multiforme sábana de fantasma.

Y a propósito de moda y de fantasmas, ahora que cumplimos cuatrocientos años (son más, pero lo mismo que ciertas damas tenemos dos juegos de documentación), ahora que todas las palabras flamean sobre el difuso y unánime orgullo de la porteñidad, no estaría mal hacer como monsieur Barthes y fugarnos al microcosmos concreto y amable de trajes y vestidos, recordar a nuestros ancestros como *fashion group*, como indiscutibles renovadores y árbitros de las modas en las costas del Mar Dulce.

Porque, bien mirado ¿quién podría imaginar a un *snob* pre-Solís? Aquí no había madurado una síntesis como la de las vestiduras mayas y aztecas, no se arribó nunca a una funcional dignidad como la de las incaicas. Querandíes, charrúas y pampas eran por igual muy desprolijos, nada que ver con esos sioux y cheyennes tan limpios siempre, tan bien maquillados y con el espinazo tan ricamente emplumado. Por aquí ni se pudo arriar al toque *hippie* de los apaches, ni al deportivo de los mohicanos. No, evidentemente nuestros indios eran, por pilcha, definitivamente perdedores.

¿Cual era su problema? Sin ninguna duda una industria textil atrasada y deficitaria, un caso de insuficiente inversión en el área y de rangos de producción inadecuados. (Esto, debo confesarlo, me lo explicó un economista). Lo que no merece duda es que los conquistadores y sus mujeres tienen que haber sido, por contraste, un deslumbramiento, poco menos que una aparición.

Si nos remitimos a monsieur Barthes, ese choque debería evaluarse en su relación significativa a través de los ámbitos de variaciones concomitantes o clases conmutativas. Aparece como demasiado tremendo el tratamiento para infligírsele a fantasmas, al fin de cuentas, de una aldehuela entre polvorienta y lodosa, pura pulga y coraje. No van los mapas de laberintos con aquel semidesierto damero porteño, digamos del 1600. Lo mejor será, como todo el mundo suele hacer, atenernos a *La ciudad indiana*.

Podremos confirmar entonces qué distintos pueden ser los problemas en cada época. Por ejemplo, en aquellos comienzos hubo que padecer el extraño fenómeno de una moneda envilecida, con su secuela de capitales ocultos y de embrollo aduanero. El dirigismo parecía férreo pero lo liberal se hacía superlativo en las excepciones. (Esto da lo mismo así que viceversa, según me aclaró el mismo economista). La consecuencia, en lo social, era una pirámide de cima muy aguda y, en ella, hastío y recelo. Por las escarpadas laderas sólo podía treparse con una inescrupulosa ambición y recelando siempre. ¿Qué podía haber en la ancha y morena base sino desesperanzada fatiga. Y recelo?

En 1589, a sólo nueve años de la fundación, el Cabildo tuvo que ejercer su siempre vigilada autoridad estableciendo que *todas las monedas balgan el precio de la plata que es de dos pesos la hanega de trigo*. Ocurría que la moneda fina de oro o plata había pasado a ser la única respetable. Las piezas de metal innoble, las llamadas de vellón, habían sido introducidas sin control, como si fueran papel . . .

Así fue que, hacia 1610, se hizo necesario sancionar un arancel dirigido a proteger a los elegantes y ponerlos a resguardo de la avidez de la incipiente industria del vestido. Por quince a veinte pesos de aquella ley, debería vestirse a un conquistador de pies a coronilla, excluyendo la ropa interior no muy usual en los caballeros. Las damas, según entonces se decretó, estaban también garantizadas: *cuatro pesos el jubón llano o con molillo, dos el faldellín y siendo a la francesa tres*. Los zapatos deberían costar sólo un peso.

Nuestro primer siglo fue ya augural en cuanto a devaluaciones que, por entonces solían llamarse resellados. Claro que aquella moneda desvalorizada no gustaba mucho y los porteños tendían más bien a rechazarla. Esa actitud debió ser penada en 1653 con *quinientos pesos corrientes y treinta días de cárcel siendo español y si fuese judío o persona de baxa calidad doscientos azotes*. Y el castigo por desdén a los valores oficiales podía ser aún más duro: a quien contratase con cláusulas de oro y plata o simplemente de trueque, le cabían *diez años de galeras y perdimiento de sus bienes*.

Entretanto los fueros del elegante continuaban firmes. El puerto y, créase o no el contrabando!, seguían abasteciendo de ricos paños y sedas a los tenderos, pero haciendo honor a una tradición mísera y romántica, tanto sastres como modistas y zapateros padecían aranceles fijos para sus prendas y los cobraban en moneda cada vez más volátil. Hasta que en 1662 . . . El material más importante para calzado era en aquellos años cordobán, un cierto tipo de cuero que, misteriosamente dio origen a la escasez. Los zapateros se limitaron a carecer de él cada vez por períodos más prolongados, para lo cual contaban por supuesto con proveedores y funcionarios cómplices, todos gente notable, *essenta de la jurisdicción hordinaria*, pero no de la

ambición, es decir que todos eran caballeros pero el cordobán no aparecía. Cuando lo hizo fue en pequeñas cantidades y a precios más altos por lo que el calzado, forzosamente aumentó.

Fue en el año del señor de 1662 que el Cabildo se vio precisado a legislar nuevamente en temas tan pedestres. Además de fundarse en lo *excesivo* del precio de los zapatos ordenó *que no se compren cordobanes a persona alguna de cualquiera calidad y condizion que sea sin dar cuenta y parte a cualquiera de las justicias mayor y ordinaria y más aún: . . . que no se corten pares de zapatos algunos de ninguna persona sin dar cuenta a cualquiera de las justicias para saber e inquirir de donde son abidos y a qual precio*. Y lo que garantizaba por anticipado el cumplimiento del bando era que *. . . para poner el remedio que el caso pide se abian traído a la cárcel pública de esta ciudad a todos los maestros y oficiales de zappateros que ay en ella . . .*

Cuando Juan Agustín García exhumo estas actas del Cabildo se sintió forzado a señalar que aquella época fue de feroz egoísmo, lo que la hacía particularmente rica para el estudio de los fenómenos económicos. A eso haya sido así por el constante peligro exterior: por el río marrón podían asomar en cualquier momento piratas auténticos como el famoso Cavendish, o anónimos holandeses, franceses o dinamarqueses tan directos para los negocios como él. La política estaba regida por la necesidad militar y no excedía el ámbito palaciego, aún sin palacio alguno ni nada que mereciese nombre aproximado. Lo cierto es que entre tanto peligro afrontado con bravura por la ciudad toda, la autoridad económica enfrentó también con decisión la opción de tener elegantes descalzos o zapateros ricos, lo que vaya a saberse que nuevas calamidades podría haber acarreado a la economía y al equilibrio de la moda. El primer riesgo podría ser materia de consulta para mi amigo el economista (bah, contador), pero en cuanto a la segunda amenaza sería ya arcaico prescindir de Roland Barthes y de su sobreviviente *magasin* pleno de *archi-semanctemas, functivos* y demás complejidades.

Esto vale como disculpa por no haber agotado el tema, a lo mejor por no haber entrado siquiera en él o haberlo olvidado, extraviándonos sin excusa entre los espíritus que invocamos. Espectros igualmente verdes, tanto señores como zapateros, si es que lo que preguntaban las coplas de Manrique sigue sin respuesta:

*Las justas y los torneos,
paramentos, bordaduras
y cimeras,
¿fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?*



"Una noche en V"



En su temporada estival en el Presidente Alvear, el Teatro Colón ofreció dos creaciones líricas de maestros del siglo 19, en calidad de estreno: la Opera de Gaetano Donizetti, edición de Patric Schmid "El Preceptor en Apuros" ("L'ajo nell'imbarazzo"); y la opereta de Johann Strauss "Una Noche en Venecia", en muy buena versión castellana de Juan Pedro Franze. La peripetia de "El Preceptor en Apuros", presentada con atrayentes decorados y vestuario de Marta Baleani, permitió al "regisseur" Constantino Juri desplegar una de sus más imaginativas y logradas rectorías teatrales. Todo en su movimiento, tuvo precisa significación, nervio y tensión cómico-dramática, lograda con excelente oficio y con recursos de ley, a partir de una demarcación psicológica que confirió a cada personaje lo suyo. Bruno D'Astrolí dirigió orquestalmente este espectáculo con adecuada respuesta de la Estable del Colón, y los cantantes y Coro del Instituto (avezado director Valdo Sciammarella) dieron las cartas de triunfo a este excelente estreno a inscribir en la foja de la Opera de Cámara del Teatro Colón. Notable figura protagónica resultó el veterano Ricardo Catena, cuya voz

sonó con redondez y tonicidad que desmiente el paso de los años. Su Gregorio Cordobono, el Preceptor, tuvo en lo escénico cabal reflejo de la bondad y comprensión humana que están en la raíz del personaje. Decir que Ricardo Catena fue el más convincente y rotundo de los servidores de este "L'ajo nell'imbarazzo", y que logró en ella la mejor labor escénico-vocal de su carrera es de justicia. A su vera, lograron el mejor de los éxitos varios otros cantantes de mérito. Africa de Retes, en Gilda, fue un halago para la vista y el oído. Cantó con apropiada expresión, y su voz, límpida y aterciopelada, resultó en esta oportunidad dechado del más puro don de la "coloratura". Movié su personaje con refinamiento y elegancia y sortó como actriz los trances dramáticos y cómicos que le tocaron en suerte. Dante Ranieri, en quien prevalece el cantante sobre el actor, dictó escuela de alto canto. Musicalmente preciso, temperamentalmente comunicativo, su Enrico tuvo justeza y propiedad estilística notables. Dígalo si no su versión del aria "Nel primo fior degli anni", que vertió en una onda de transfigurada belleza belcantista. Bruno Tomaselli, en el Marqués Don Giulio, no impresionó al principio como vocalmen-

te cómodo y psicológicamente endrado; pero es de rigor reconocer el segundo acto, una sensible evolución favorable, superando artistas de un sonaje que no le queda como otro. Ha caracterizado en su trayectoria Nait, en Pippetto, el díscolo hijo del Marqués, estuvo impagable. Este personaje ingrato, nada airoso para tenor, y lo concretó a las mil maravillas revelando cómo un tenor (y no sólo los bajos característicos) puede triunfar el más hilarante género bufo. Crede antología la suya. Adriana C. (Camarera Leonarda) explayó toda su reconocida eficacia vocal y su claridad y Eduardo Ferracani trató al medio Simone, convertido al fin gran maestro de cremonias, al igual que a los distintos intérpretes para el aplauso final que fue merecidamente resonante. Pues, entre otras cualidades —"last but not least"— la música de Donizetti aún en sus años mozos, impresionó por su belleza y prodigalidad melódica y armónica: cualidades que se manifiestan en "L'ajo..." con elocuencia que corresponde en sus mejores momentos a la de sus obras maestras. El Colón merece un aplauso por develar con este estreno donizettiano.

Como alternativa del magistral pero sempiterno "Murciélagos" y del menos representado "Barón Gitano", bien está que nuestro primer coliseo haya hurgado en el acervo de operetas que dejó Johann Strauss escogiendo en esta oportunidad "Una Noche en Venecia". El libreto de Zell y Genee no es el ideal para inspirar a un gran compositor del género ligero. Sus consabidas fórmulas de "vaudeville" y el enredo cómico-sentimental que plantea el libreto no pasan en esta ocasión de mediocres, pero cumplen su misión de divertir y hay de tanto en tanto toques efectivos, que levantan la calidad de la trama argumental, bastante endeble, en general. No olvidemos sin embargo que la opereta, a diferencia de la zarzuela hispano, se nutre en el reino del absurdo, de la astra-canada. La música de Johann Strauss en "Una Noche en Venecia" tiene varios números inspirados; muchos otros son más bien productos del gran oficio que gruto de la genuina inspiración. Pero la magia que es capaz de suscitar la visión de Venecia es ingrediente que en esta representación exaltaron con máximo brillo y magnificencia las soberbias escenografías de Roberto Oswald y los ricos y vistosos vestuarios de Aníbal Lápiz. En este contexto visual, la "regisseur" Sara Ventura administró con mano experta las "situaciones" y em-

brolos del libreto. Donde nos parece que su labor pecó por omisión, es en no haber impuesto a los intérpretes, en lo psicológico y actoral, y también en el discurrir de los parlamentos, una tónica diversa y menos "pintoresca". Aunque Johann Strauss haya sido austríaco, en una obra que tiene por escenario Venecia y por caracteres a una galería de supuestos italianos, dar al castellano (salvo excepciones mal articulado en el diálogo y en el canto) una cadencia por momentos "pseudo-vieneses" parece un despropósito. Al menos en el primer espectáculo sucedió esto, que acaso haya sido corregido en sucesivas representaciones. No las vimos, ni tampoco al elenco alternativo. En la "première" no faltaron pequeñas desinteligencias entre orquesta, cantantes y coro; pero se sabe que una primera representación suele no ser la óptima en ajuste ni en rendimiento, por la fatiga de los múltiples ensayos y el nerviosismo general imperante. Juan Emilio Martini, a despecho de esos pequeños desajustes, gobernó la orquesta con firmeza y conocimiento amplio de su "métier" y en sus manos Strauss sonó como cosa idiomática. Los ritmos valientes ostentaron liquidez y perfilada acentuación, inclusive cuando se interpoló como música de ballet, en el acto tercero, el vals "Rosas del Sud", que danzarines solistas del Colón debieron

bailar en un perímetro exiguo, por la estrechez del escenario del Presidente Alvear. Acaso por esto no haya lucido la coreografía de Tamara Grigórieva. Es seguro que cuando esta opereta suba a escena en la temporada oficial del Colón (anunciada sobre el cierre de esta nota y por tanto reservada para el número próximo) tendrá la espaciosidad y la madurez requeridas. En la representación inicial, y aún sin estar vocalmente a la altura de sus últimas notables actuaciones, Ana María Gonzalez cantó con soltura su rol de Annina. Martha Millán compuso una movidiza y dinámica Cibolletta. Guido de Kehrig posee una voz importante, y es de suponer que en la medida en que tenga posibilidades de explayarla en escena irá adquiriendo mayor timbre. Su experiencia de actor también habrá de ganar con la frecuentación de las tablas. Talento y condiciones no le faltan. Y el Alvear (que durante 1980 ofrecerá operetas y zarzuelas) será vehículo inapreciable para que nuestros cantantes jóvenes se fogueen. Ricardo Yost, más allá de repetirse en recursos actorales, cantó con verdadera musicalidad y fue uno de los puntuales de la función. Igualmente destacable como actor fue el Pappacoda del tenor Nicolás Cutone, elemento genuinamente útil para el Colón.

Ricardo Turró



"El Preceptor en apuros"

Los planes del teatro Colón para 1981

El Teatro Colón ha dado a conocer en conferencia de prensa los planes operísticos que cubrirán las temporadas de los años 1981, 1982 y 1983. Esta elaboración de actividades para los plazos mediano y largo, ha sido diagramada de acuerdo a la experiencia en este tipo de contrataciones, que como es natural, deben realizarse en el exterior.

Para 1981, la temporada será inaugurada con la reposición de "*I quattro rusteghi*" de Wolf Ferrari, cuyo elenco habrá de darse a conocer oportunamente y el estreno montado por la Opera de Cámara del Colón de "*Il governatore*" de Nicola Lagroscino, compositor italiano bastante olvidado del siglo XVIII. En lo que hace a la temporada oficial, ésta se abrirá con la presentación de "*La dama de pique*", de Tchaikovsky (cuya última representación en Buenos Aires tuvo lugar en 1924. Será dirigida por Marek Janowski y al frente del elenco figurará Michael Svetlev, Milla Andrews, Martha Modl y Nicola Smotchevsky. Las obras que se representarán posteriormente, se detallan a continuación en el orden en que habrán de ser presentadas:

"*La traviata*", de Verdi, cuyo director aún no ha sido designado. La "regie" pertenecerá a Margarita Wallmann y actuarán en los papeles principales Eugenia Moldoveanu, Luis Lima y Vicente Sardinero.

"*Belisario*" de Donizetti (por primera vez en el Colón), con dirección aún no decidida y Renato Bruson, Mara Zampieri, Stefania Toczyska y Umberto Grilli en el reparto.

"*Otello*" de Verdi, bajo la dirección de Miguel Angel Veltri. La escenografía correrá bajo la responsabilidad de Roberto Oswald y vestuario de Aníbal Lápiz. Con Plácido Domingo, Mara Zampieri y Renato Bruson.

"*La italiana en Argel*" de Rossini. Director: Stuart Bedford. Con Lucía Valentini Terrani, Paolo Montarsolo, Davil Rendall y Enzo Dara.

"*Norma*" de Bellini. Director: Olivero de Fabritius. Con Grace Melzia Bumbry, Josephine Veasey, Nunzio Todisco y Bonaldo Giaiotti.

"*Idomeneo*" de Mozart. Director: Julius Rudel. Con Stuar Burrows, Margarita Zimmermann, Lucía Popp y Edda Moser.

"*Romero y Julieta*" de Gounod. Director: Alain Lombard. "Regie" de Louis Erlo. Con John Brecknock y Catherine Malfinato.

"*La Wally*" de Catalani. Director: Miguel Angel Veltri. Con Carol Neblett y Gianpiero Mastromei en el reparto.

"*El oro del Rin*" de Wagner. Director: Hans Wallat. "Regisseur" y escenógrafo: Roberto Oswald. Con Thomas Stewart, Heribert Steinbach, Matti Salminen, Derek Hammond Strout, Gerhard Unger, Valtraut Meier, Sabine Hass, Elizabeth Bainbridge y Victor de Narké.

"*La Walkyria*" de Wagner. Director: Hans Wallat. "Regisseur" y escenógrafo: Roberto Oswald. Con James King Matti Salminen, Thomas Stewart, Sabine Haas, Berit Lingham y Valtraut Meier.

"*Rey Roger*" de Szimamowski (estreno). Director: Stanislav Wislocki. "Regisseur", Aleksander Bardini. Escenógrafo: Andrzej Majewski. Con Andrzej Hiolski, Bozena Betlev - Sierakzka y Wieslaw Ochman.

Es posible que el lugar reservado a la ópera argentina sea ocupado por el estreno de "*Celos, aún del aire matan*", del compositor español Juan Hidalgo (siglo XVII) según la reconstrucción y or

DESIGNOSE AL MAESTRO CASTRO EN CULTURA

El Secretario de Cultura Dr. Julio César Gancedo aceptó la renuncia presentada por el profesor Waldemar Axel Roldán al cargo de Director del Complejo de Música. Paralelamente fue designado el maestro Washington Castro, como Asesor Musical de la Secretaría de Estado de Cultura, medida mediante la cual se pone en ejecución el anunciado plan de reestructuración de los denominados complejos artísticos, que prevé la constitución de comisiones en cada especialidad, integradas por creadores y distinguidas personalidades del medio cultural.

WOODY HERMAN EN BUENOS AIRES

Inaugurando el ciclo de Abono a 12 Conciertos, denominado "Música de Cámara y Jazz II", el Teatro Municipal General San Martín, en coparticipación con la organización de conciertos Grapa, y con la colaboración del Teatro Colón, presentó el 15 de abril a las 22.45 horas, en la sala Presidente Alvear, al célebre jazzman estadounidense Woody Herman al frente de su orquesta. Debido a la inusual asistencia de público se realizaron 3 funciones extraordinarias del conjunto llevadas a cabo el mismo martes 15 de abril a las 20 horas y el jueves a las 20 y 22.45 horas.

A punto de cumplir 67 años, Woody Herman sigue tocando el clarinete y el saxo alto, y cambiando a saxo soprano cuando quiere expresar ideas más actuales. Y también sigue siendo un legítimo intérprete de "blues". Pero su principal mérito radica en haber sabido combinar el efecto, la sensibilidad, el rigor y la humildad necesarios para mantener unidas personalidades tan difíciles como las de los músicos de jazz, durante más de 40 años.

En esta oportunidad las orquestaciones de Gary Anderson han sido realmente invalorable.

UN "DON GIOVANNI" EN TECNICOLOR



En diversas oportunidades se ha tratado de filmar ópera, recreando la acción en unidad de tiempo, descubriendo los escenarios que pudo

haber imaginado el autor para su obra y utilizando, en fin, todos aquellos elementos exteriores que el teatro no posee. Esta tesitura origina también, como contrapartida, sus dificultades. Y una de las principales es que la obra se adecue al cometido. Esto debe haber tentado a Rolf Lieberman, astuto, inteligente y veterano hombre del mundo de la lírica, a sugerir el nombre de *Don Giovanni*, quizá aún sugestionado por *La Flauta Mágica*, de Bergman al director Joseph Losey (y la colaboración de Frantz Salleri). Pero Losey confundió de entrada su labor y realizó desde el punto de vista operístico, una "melange" de tiempo, situaciones y lugares que desconciertan al espectador al punto que puede decirse sin temor a exageración, que sólo la partitura musical nos trae al recuerdo la representación de la ópera mozartiana.

La primera crítica que cabe es la que tiene que ver con la unidad de acción. La cámara se recrea en los ámbitos palaciegos, los canales venecianos y las calles, sin respetar la acción en relación al tiempo lógico. Desde la muerte del comendador en manos del protagonista (desarrollada en las escalinatas de un soberbio palazzo veneciano en una noche de lluvia), hasta la increíble mesa donde Don Giovanni cena con el susodicho Comendador, los protagonistas cambian de escenario, con una rapidez digna del avión cuya propaganda vimos al comienzo de la función. Desde el sugestivo momento en que Don Octavio (Delle sua pace) canta en la barca sobre el riacho de las afueras de Venecia haciendo equilibrio, se presente que todo habrá de ser muy cinematográfico quizás, pero que la ópera estará ausente. El año pasado vimos en *Conciertorama* una "Bodas de Figaro" maravillosa, no solo en lo vocal, sino en el montaje y la adecuación escénica, pletórica de bellezas arquitectónicas, jardines, campiñas y fuentes, y donde la acción encuentra un adecuado marco para la historia. En cambio en *Don Giovanni* —que vimos durante la Semana de Cine Francés— las escenas transcurren en el marco de una



Joseph Losey



Ruggero Raimondi.

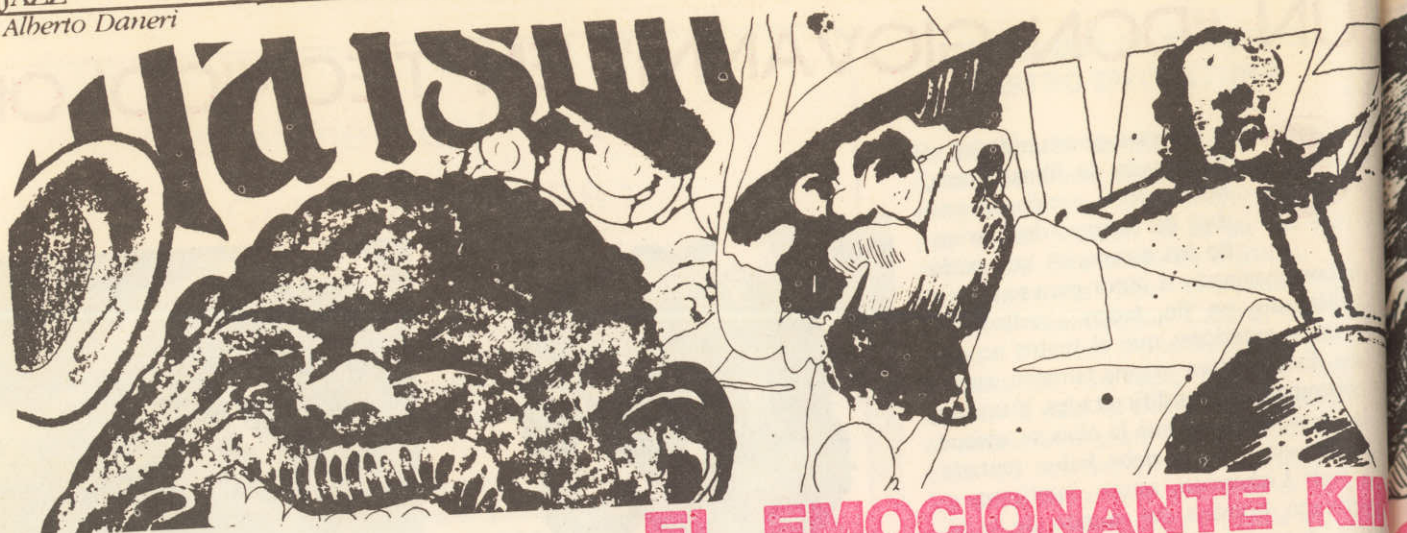
serie de postales humorísticas, las que ilustran musicalmente la obra de Mozart. Es también oportuno comentar una vez más el dilema si en la ópera filmada, los cantantes deben cantar ante las cámaras o gesticular, fingiendo que lo hacen. El tema convoca a la objetividad ya que los amantes de la ópera preferirían sin lugar a dudas, que los cantantes emitan su voz como lo hacen en el teatro. Al resto del público, puede que el hecho les resulte indiferente, aunque entre la percepción visual y auditiva se noten algunas discordancias.

Este *Don Giovanni* filmado nos permitió apreciar la óptima actuación de *Edda Moser* (Doña Ana) y de *Kiri Te Kanawa* (Doña Elvira). *Ruggero Raimondi* (Don Giovanni) demuestra incoordinación entre la mímica, la voz y el tono en que manifiesta sus emociones.

Comparar las dos formas expresivas que representan el cine y la ópera, permite una vez más definir que este último, a través de sus medios técnicos, nos presenta generalmente grandes nombres y no cantantes, ya que la voz es imposible valorarla en su plena dimensión. Estas razones explican que el crítico pueda cometer fáciles errores de apreciación, pues es imposible que conozca el estado real —desde el punto de vista vocal— de las figuras que se presentan. Esto disculpa en cierta forma los comentarios que técnicamente hacemos: el Don Gio-

vanni de *Ruggero Raimondi* no convenció ni vocal ni artísticamente, esto sin reparar en el exagerado e increíble maquillaje. Su voz carece de belleza y sus agudos y el decir de sus recitativos son pobres. Luce máscara de hombre arrastrado por los acontecimientos y no de insolente burlador. El bajo *Van Dam* realizó un Leporello mejor desde el punto de vista vocal que interpretativo, en un personaje de variadas actitudes. Doña Ana a cargo de *Edda Moser* y Doña Elvira, de *Kiri Te Kanawa* parecieron lo mejor en todo sentido, apreciación ratificada por las ovaciones que recibieron después de cada intervención. Muy bueno el doblaje de ambas. El Don Octavio de *Kenneth Riegel*, fue muy modesto y el Comendador de *John Macurdy*, destacable vocalmente. El problema planteado por la marcación en la escena final le impide realzar su tarea. Nos queda la Zerlina de *Teresa Berganza*. Es evidente que su voz ha perdido belleza con los años y que su físico contrasta con el del imponente *Ruggero Raimondi*. Sigue siendo una gran estilista, aunque algo venida a menos desde todo punto de vista.

La orquesta y coro de la Ópera de París dirigidos por *Lorin Maazel*, adecuados al tono de esta versión, imponente en lo exterior y pobre en cuanto a contenido.



EL EMOCIONANTE KING

Pocas orquestas de Nueva Orleans en los albores del siglo y del jazz dejaban libertad para improvisar con talento. Y menos aún quedó testimoniado en discos. Sólo las grabaciones de 1923 de *King Oliver* —a quien afirman haber escuchado muchos más de los que realmente lo han hecho— sirven de referencia sobre aquel primer período.

Nacido en esa ciudad de 1885, *Joe Oliver* perdió a su madre a los 15 años y a los 17 ya tocaba la corneta; durante una gira fue herido en el ojo con un cuchillo y se lo bautizó "Bad Eye Joe". Descreído de su futuro musical se empleó como valet en casa de blancos; al principio no se destacaba demasiado y sus ejecuciones distaron de acercarle a los maestros *King Bolden*, *Bunk Johnson* y *Freddie Keppard*. Pero a veces los artistas tocan en camiones y los conjuntos se enfrentan, con el público por jurado, en lo que llaman "buckings contests". Precisamente en un desafío con *Keppard* en el *Aberdeen*, *Oliver* es ruidosamente proclamado ganador y "rey de la corneta". Así nace su apodo "King".

En 1917. Ante la ley que prohíbe los cabarets y prostíbulos de Nueva Orleans gran cantidad de músicos sin trabajo parte para Chicago. *Oliver* se radica en el barrio negro de esa ciudad y toca de 1918 a 1920 en el *Royal Gardens Cafe* con *Bill Johnson*. Perturbado por el alcohol, la danza y el tabaco el público no se acuesta hasta el amanecer...

Pronto *Oliver* impone su estilo y así surge la legendaria *Creole Jazz Band*, que partiría a San Francisco para regresar en 1922 al mismo *Royal Gardens* (entonces llamado *Lincoln*). Su notable personal inicial incluía a *Johnny Dodds* en clarinete, *Minor Hall* en batería, *Honoré Dutray* en trombón y para el piano una joven —*Lillian Hardin*— que quería ser la esposa de *Louis Armstrong*. Fue justamente en 1922, al conocerla, cuando *Armstrong* entró a la orquesta como segundo trompetista y se inició la gloria. En sólo seis meses de 1923 aparecen las 37 obras principales de la orquesta, ya que sus registros posteriores cuentan poco. En estos antiguos discos apenas se escuchan los bajos y los timbres son confusos, al tiempo que resulta difícil juzgar el plano sonoro. Mas pese a su simplicidad, los temas —blues o derivados de blues— folklóricos de Texas y Louisiana que apasionaban a *Oliver* se hicieron famosos y hombres como *Fletcher Henderson* y *Ellington* tomaron ideas de ellos años después.

Aunque en general se evitan los tiempos muy lentos o muy rápidos, la música de esta banda se desarrolla en un contrapunto a tres voces (dos cornetas y clarinete) que se entrecruzan sin pausa. No había tanta improvisación como hoy se supone, y sólo el clarinete recreaba su contrapunto. Los arreglos orales (ponerse de acuerdo verbalmente en los ensayos sobre el orden de los solos) tienen carácter y son respetados. Tras la actuación del solista la orquesta "arranca con todo" y esta típica actitud del estilo Nueva Orleans se une a la cualidad de choque del grupo. Su música ruda no deja tiempo a la tranquilidad. Pero siempre resaltan cualidades de creación.

En cuanto al *swing* (ligado a la construcción de la frase y a la habilidad técnica) no arriba en *Oliver* a una óptima expresión. Por momentos parece mediocre, aunque supera a otras orquestas de su época y aún de la siguiente. Lo más destacable son sus dúos de corneta, y si bien el camino hacia el dominio del *swing* reconoce tentativas oscuras, llega finalmente a un fin apto pues los músicos de la *Creole Band* eran entusiastas e interesantes. Han dejado testimonio de una obra superior a todo lo conocido en jazz de 1920 a 1924; por ejemplo al *Kid Ory* de 1921.

Sobre los solistas, conviene señalar que en esos discos de 1923 exceptuando a *Armstrong* no tienen la invención necesaria; pero su vitalidad expresiva logra conmovir. El gran *Louis* grabó su primer solo en "Chimes blues" dando muestras de calidad. *Johnny Dodds* era algo tajante pero nunca vulgar. El clarinetista de amplia fama *Jimmy Noone* participó en pocas grabaciones mas siempre en forma opuesta a *Dodds*, con cierta dulzura. En cuanto a *Oliver*, si bien es menos rico que *Armstrong*, sus tres coros de *Dixie mouth blues* continúan siendo célebres e inspiraron a muchos. Algo tenue, indolente y caprichoso, consigue emocionar también en "Sweet Lorin Man".

Cuando *Dodds* y *Armstrong* lo abandonan en octubre de 1923 finaliza su ciclo esencial. La orquesta que forma en 1926 es diferente; deposita en ella la mayor expectativa quizá ese fue su error. Bajo el nombre *Dixie Syncopators* también *King Oliver's Syncopators*, tocan y graban con *Oliver* hasta 1928 *Kid Ory*, *Barney Bigard* y *Luis Russell*. Pero los solos de estas grabaciones no siempre son de *Oliver* y su estilo —con arreglos bien escritos— parecería influenciado

KING OLIVER

los neoyorkinos. Las improvisaciones colectivas se oyen separadas del lenguaje orquestal y no tienen relieve. Hay cierta falta de gusto y, al dejarse influir por el exterior, olvida ser jefe de escuela e intenta adaptarse al jazz de gran orquesta. Si bien el *New Orleans Revival* (movimiento de 1936 en busca de las raíces) rescató esos discos de 1926/28 y otros bastante aburridos que plasmó hasta 1931, se les dio mayor importancia de la que tenían. Escucharlos ahora revela en general incertidumbre y poca concentración.

Hacia 1927 *Oliver* llegó a Nueva York para actuar en el *Savoy* de Harlem, incorporando a *Red Allen jr.* en trompeta. Otro signo de que sabía elegir a sus colaboradores. Gran éxito y rechazo del *Cotton Club* por salario bajo; la oportunidad es aprovechada por un joven pianista: *Duke Ellington*. Su fama comienza a languidecer. Entre 1931 y 1935 (en plena crisis social) efectúa por el Sur de EE.UU. lamentables giras que lo arrojan casi a la miseria. Enfermo y sin fuerzas para tocar, se hace testaferrero de grupos con su nombre. Un mal que avanza rápidamente lo va minando y sus cartas resignadas lo señalan. Muere el 10 de abril de 1938 (a los 53) en total pobreza; a tal punto que su familia no pudo costear una lápida para recordarlo.

En conclusión, a pesar de que como instrumentista su técnica era rudimentaria, llenó una época con ideas vivificantes, aunque limitadas. Hubo luego músicos muy superiores, pero —dice *Sidney Bechet*, de quien también nos ocuparemos— fue el maestro de su tiempo, quizá por falta de competidores.

Gran cantidad de hijos espirituales lo sucedieron. No conviene olvidar tampoco que la *Creole Band* quedó en la historia como el pequeño conjunto que lanzó la música negra norteamericana al mundo. Si bien careció del vuelo (o genio) de *Armstrong* —quien como buen alumno lo superó—, *King Oliver* mostró el camino. Despertó la música *hot* en los muchachos blancos de Chicago (*Pee Wee Russell*, *Bix Beiderbecke*, *Tommy Dorsey*, *Jack Teagarden*, *Eddie Condon*) que iban dichosos a escucharlo al *Lincoln Gardens*, según me confesó *Gene Krupa* en 1965. Y tal vez, quiero creer, inspiró la bella secuencia del filme "*Luz y sombras*" en que su viejo alter ego —interpretado por Juano Hernández— enseña al niño blanquito cómo poner sus labios en la corneta sin cansarse...





El inolvidable Polémico

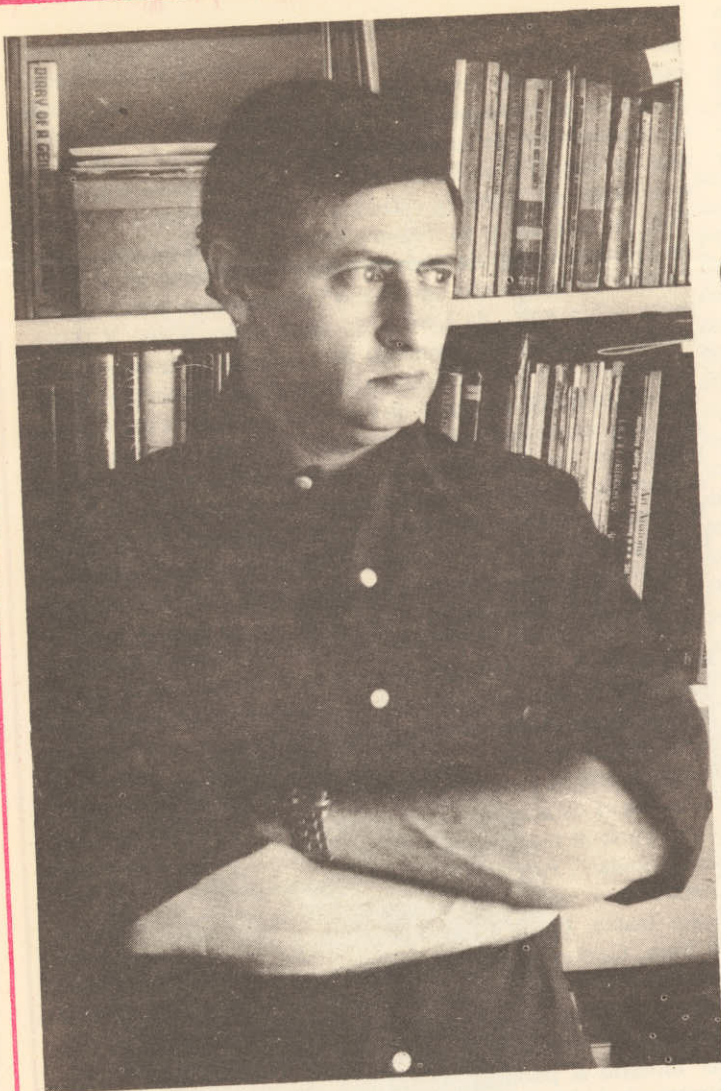
Año 1935 en Carlos Pellegrini 340. Transitorio local del Teatro del Pueblo. Se efectuaba allí, por primera vez en Buenos Aires, una experiencia teatral de casi subrepticia aparición, cuya aceptación inmediata proporcionó al teatro y la cultura nacional un impulso de connotaciones y alcances todavía no registrados con el debido rigor. Fue el llamado *Teatro Polémico*, iniciado por el Teatro del Pueblo bajo la conducción de don Leónidas Barletta. La propuesta era sencilla y respondía a las exigencias del entonces inicial movimiento teatral independiente. Representada la obra generalmente breve, Barletta en su condición de director del debate se instalaba en el escenario y sentado frente a una mesita invitaba a la discusión de la pieza recién estrenada. Estos debates se estilaban hacerlos, con obras de autores noveles. Con ese procedimiento se buscaba que el flamante comediógrafo escuchara opiniones de distinta naturaleza y de un público si bien intelectualizado en su mayoría, heterogéneo en su formación cultural. En ocasiones, no era la pieza de un joven la que se discutía, sino un acto de un clásico del repertorio de la compañía o de un autor consagrado en la escena universal. Si *El Polémico* alcanzó grandes logros y a él se le debe un estímulo al cual es difícil encontrar parangón entre nuestras experiencias artísticas, creo que en no escasa medida se debió a la forma sencilla, sin retorcimientos intelectuales con la que se la supo poner en práctica. Cada polemista expresó sus dudas, requirió respuestas y expuso sus puntos de vista con amplia libertad. Nada irrita más al hombre común que la condescendencia protectora del intelectualismo pedante o preterir un distanciamiento por falta de interés en una pregunta inocente. A poco de iniciarse *El Polémico* el vínculo afectivo entre el público fue un hecho incontrastable. También las inquietudes que tomaron rumbos diversos. Desde la publicación de revistas y periódicos (*Trompo*, *Teatro*) al dictado de cursos atinentes a la escena (*Impostación*, *Expresión corporal*, *Historia*, *Interpretación*, etc.). También conferencias sobre distintos problemas de nuestra dramática, hasta traducción de libros y ensayos sobre temas inhallables en nuestro idioma. Y desde luego el nacimiento de núcleos independientes de teatro, que a instancias de pláticas, discusiones y café con leche en reemplazo de cena, fueron a engrosar las filas del movimiento teatral independiente. En cuanto a las dos posiciones que ocasionalmente se tomaron en el plano intelectual: la del paternalismo intencionado y el sabihondo distanciamiento, encontraron rápida respuesta en el ridículo que les rodeó de inmediato. Con tales recaudos se llegó a una discusión sencilla, profunda, cumplida con alegría y no exenta de punzante humor según las circunstancias. Además de la crítica a la obra, a su representación, a la dirección escenográfica y demás componentes de una puesta en escena, el autor era ubicado de inmediato en el plano socio-político que al polemista le parecía apropiado encasillarlo. De ahí los giros pintorescos que en ocasiones solían tomar estos debates. Era frecuente encontrarse con escritores de ideología revolucionaria, a quien un grupo de críticos improvisados le señalaban el más recóndito oscurantismo, su filosofía reaccionaria, su confluencia con la extrema derecha. Y viceversa. Escritores temerosos de apoyar cualquier evolución social, de tomar partido por las cosas más candentes y cuyo puntillismo le hacían bordear todas las posibles contingencias políticas, apenas abierto *El Polémico*, un espectador le endilgaba

visibles vinculaciones de incuestionables concomitancias con teorías ácratas o cosas por el estilo. En ese ambiente algunas figuras se hicieron populares. A algunos se les conocieron por apodos, a otros —en su mayoría escritores— por sus nombres. “Ladrillazo” era hombre bien intencionado y de rotunda palabra; de ahí su apodo. “Don Rodríguez, el español”, iniciaba sus elocuciones recitando al Quijote, al que sabía de memoria. Los hermanos Rodolfo y Carlos Orlando, eran escritores; Emilio Satanowsky, director escénico. Marcelo Menasché, escritor. Angel Chicharro, asiduo e indeclinable competidor. La señora Gerarda Scolamieri, dirigía la escuela República de Méjico y gozaba de sólido y merecido prestigio. Otro tanto ocurría con la escritora Delfina Molina y Vedia de Bastianini. Figura inconfundible era la de un señor de oficio chofer de colectivo, que los viernes a las 18 y 30, suspendía sus tareas, se instalaba en un palco, y sorprendía por sus amplios conocimientos.

Era fácil entre el público de los viernes —día dedicado al *Teatro Polémico*— encontrar escritores, pintores y artistas atraídos por este experimento. Es hartito peligroso hacer nombres por las omisiones que en forma inevitable se cometen. Pero resulta muy grato recordar presencias que dieron fisonomía y vigor a estos saludables *Polémicos* de largas horas en cuya confluencia palpataba la comprensión de una obra en común. Nombro así, a vuela máquina, a Roberto Arlt, Mario Mariani, Jacinto Grau, Nicolás Olivari, Conrado Nalé Roxlo, María Luisa Rubertino, Ethel Kurlat, Bernardo Canal Feijoo, León Benarós, Alvaro Yunque, Horacio Rega Molina, Pablo Palant, Luis Ordaz, Marisa Serrano Vernengo, Ramón Gómez Macía, Miguel Herrera Figueroa, María Granata, Blas Raúl Gallo, José Armagno Cosentino, Juan Carlos Guerra, Aurelia Ferretti, Luís Cané, Félix Pelayo, Enzo Aloisi, Raúl González Tuñón, Emilio Novas, José María Monner Sans, Lorenzo Stanchina, Eugenio Navas, Antonio Cunill Cabanellas, Ricardo Passano, Eugenio Filippelli, Orestes Caviglia, Santiago Gómez Cou, Córdoba Iturburu, Octavio Rivas Rooney, Horacio Raúl Klappenbach, Emilio Pettoruti, Antonio Berni, José Rodríguez Itoiz, Hugo Panano y las omisiones que en este momento me complican. Eran puntuales y factor decisivo para la suerte de nuestro teatro, actrices, actores y demás componentes de los grupos independientes que siguiendo los principios y estructura de la escena libre, ofrecían funciones regulares. Ellos también organizaron sus sesiones polémicas y no pocos la pasearon por todo el país. En 1937, el Teatro del Pueblo se instala en Corrientes 1530. Su capacidad daba posibilidades a mil quinientos espectadores. Fue en este local en donde el Teatro del Pueblo alcanzó su etapa más proficua. *El Polémico* vio muchas veces agotarse sus localidades y desde el amplio hall, los polemistas seguían el desarrollo de estas discusiones. Fue en *El Polémico* donde se replantearon todos los problemas de la escena. Desde el repertorio a la labor del director. Desde el trabajo actoral hasta la realización escenográfica. Y con énfasis reiterado, problemas atinentes a la ética de una compañía de Teatro Independiente. Del artista y su función intelectual en relación con el país. Por vez primera se realizada en toda América esta experiencia. Y en toda América encontró repercusión. Así lo atestiguan los escritos de John Erskine en el diario *Tomorrow* y la visita de gente de teatro de la Universidad de Chile, del entonces *Teatro Popular de Brasil*, de la correspondencia del Ministerio pertinente de Perú, de las conferencias en Italia de Sandro

Piantanida —que actuó en Buenos Aires durante años al frente de la Cía. Martín Pescador— que de regreso a su patria escribió en diarios de Milán sobre el “fenómeno del teatro independiente en la Argentina”. Allí en *El Polémico* oímos hablar de Stanislavsky, de su sistema y de su método, de las experiencias de Tairoff y de Meherhold, del teatro expresionista y los manifiestos de Strinberg y Zola, de los experimentos de Lugne-Poé, de Antoine y su “Teatro Libre”, del “actor marioneta” de Gordon Craig, de Max Reinhardt y su salto en alto con “Sueño de una noche de verano” seguramente como Shakespeare —“un espía de Dios”— la sintió siglos antes. Y lógicamente el ataque sin clemencia para quienes de la herencia fecunda que nos había dejado el teatro Rioplatense, la extraviaron en un burdo mercado de barata comercialización. Es claro que esta experiencia, esta decisión de llevar la discusión al público de los propósitos de la escena independiente no fue ocurrencia gratuita ni ornamentación intelectual. Su nacimiento viene precedido de hechos y declaraciones. “Este simple hallazgo nos trazó una conducta. Darnos, gastarnos; vale decir, cumplirnos. Dar de nosotros lo mejor en la más humilde servidumbre de la humanidad. Pues todo en el mundo se dá al mundo. Solamente el hombre cree que ha venido al mundo a servirse de él. Y, naturalmente, no es lo mismo luchar por lo que se ha de dar, que reñir por lo que se pretende tomar”. Ya anteriormente Anton Giuglio Bragaglia advertía contra una escena industrializada y sin búsquedas: “Por una especie de *literatomanía* le parece a la mayoría de los intelectuales argentinos que el carácter popular rebaja al arte; mientras que, por el contrario el teatro ha tenido sus fuentes vitales en la expresión popular”. Pero lo popular —salgamos al paso— rehuye lo chabacano y vulgar. Por el camino de lo popular llegamos al mejor teatro. Desde Esquilo, pasando por Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Molière, Goldoni, Chejov, Ibsen. Y las más grandes experiencias duraderas: “Commedia dell’arte”, “Teatro Libre”, “Teatro de Arte de Moscú”, “Living Theater”, “Actor’s Studio” han comprendido que un teatro se debe en primer término al público. O sea que uno de los principales y primeros trabajos de un teatro, es preparar al público con formas, temas y contenidos accesibles, referidos —quizá en algunas obras en formas recónditas— al presente del espectador. *El Polémico* se hizo siempre con vistas al espectador y al hombre de teatro actual. Se sabía lo que se quería y había buen olfato para luchar por un teatro de orientación artística popular. A veces la discusión tomaba atajos insospechados. No estaba ausente la expresión risueña. Recuerdo una tarde que Rodolfo Orlando, sincero, cáustico, sencillo, se encontraba en un palco con su mujer. Ella era joven, bella, atractiva. Un espectador que de continuo lo atacaba sostenía que bajo la égida de la burguesía la mujer carecía de derechos fundamentales y no era dueña de sus propios sentimientos. La réplica de Orlando fue breve. El contendor, con su fisonomía chaplinesca se levantó de su butaca y acercándose al palco en donde Orlando se había ubicado le preguntó a quemarropa: “A ver, contésteme ¿qué haría si su mujer se enamorara de mí y se lo dijera?” La sola pregunta unida al contraste que ofrecían la belleza de la señora aludida y la presencia de este polemista ya era una incitación a la risa. Orlando contestó sin inmutarse: “Le tendería muchísima lástima”.

Y una carcajada estentórea rubricó la curiosidad de la sala.



BAYÓN

alta maestría en arte

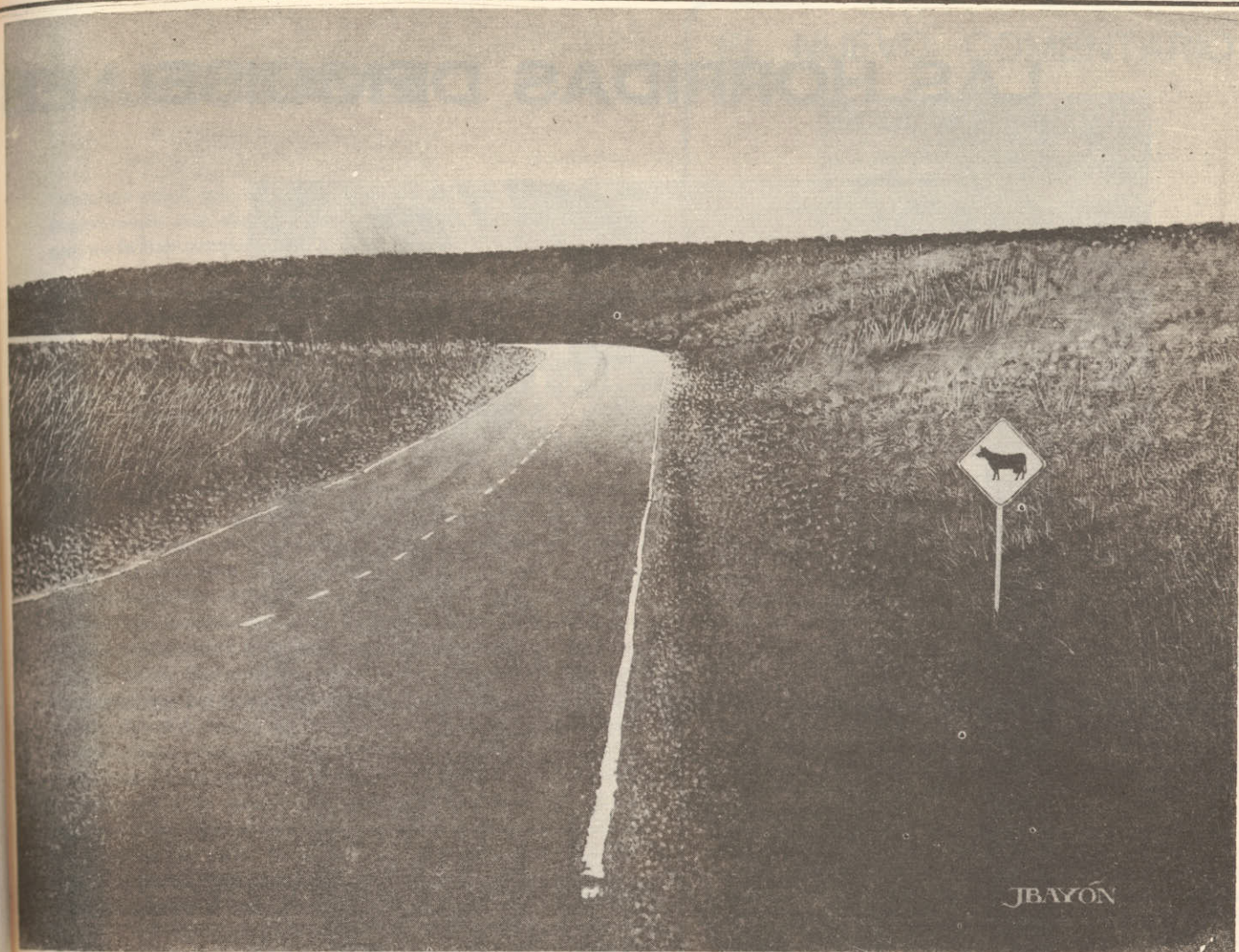
SU OBRA FIGURA ENTRE LOS GRANDES DE LA NUEVA DÉCADA. PINTURA DE MÁXIMA JERARQUÍA PLÁSTICA, SUS PAISAJES —RESUELTOS CON RIGOR Y TIEMPO— ASEVERAN LA PRESENCIA DE UN ALTO EXPONENTE EN NUESTRO ÁMBITO; CON EL, GRABANDO EN SU TALLER...

Reducto de maestro alquimista, el taller de Jorge Bayón ratifica el ordenamiento y la disciplina que se le conoce en los cuadros. Aislado —monacalmente— del ruido y de toda mundanidad —en efecto, Bayón no adhiere a ningún grupo o facción plástica; es, sin duda, un pájaro solitario— desempeña su ritual con el máximo rigor de las grandes tradiciones. Por algo, ha heredado lo más depurado del alma ítalo-hispánico. Habrá, en sus pigmentos, en su paleta —de vidrio— y sus herramientas, mucho más que una actitud artesanal (en persona, Bayón prepara sus lienzos). En todo caso, alta maestría en arte.

—Mi carácter es así. Me gusta estar acá. Trabajando tranquilo. A menos que la pintura comience a volverme loco, entonces tengo ganas de que venga un amigo a tomar café y charlar con él. De acuerdo a mi forma de ser, soy así. Tanto, que cuando me llamaron para venir a grabar, me quedé pensando. Me gusta colgar los cuadros, que se vean. Pero, mi persona debe quedar fuera del asunto. Comprendo que no se debe ser extremo: para no ser un ogro, hay que ser un poco elástico.

Hay un deseo, en todo artista, de que su obra guste. Es parte de mi patrón sobre cómo hacer las cosas. A veces, se tiene suerte. Al menos, la temporada pasada, porque la anterior fue una catástrofe. Cuando expuse por primera vez, había unos tres años de trabajo y vendí un solo cuadro. En parte, porque mi obra es cara. Consume mucho trabajo, mucho tiempo y tiene que ser cara a la fuerza. Pero, no obstante, quedé con el ánimo por el piso. Por suerte el año pasado se levantó mi espíritu. Ojalá siga así. De momento, no tengo proyectos. Voy a seguir de este modo. Igual, pero con más ánimo. Porque aparte de haberme gustado este éxito, valoro que me haya dado elasticidad económica para trabajar más tranquilo.

Por ahora, estoy en el tema rural. No tengo un computador para saber en qué línea voy a estudiar por qué pinto acá. Por ahora, me gusta. Estoy aferrado a esto. Es muy difícil pintar el campo. Saliendo del rancho y todas esas cosas (que son el tema tradicional y que, prácticamente a esta altura de la historia, no identifica al campo porque no hay nada de eso). En todo caso, el rancho es algo anecdótico. Entonces, es difícil. Mu-



"R. 237-Km. 1487" (óleo 0,40 x 0,55 mts.)

difícil. Solo dos líneas y se acabó. Una línea al medio, el cielo y la tierra. Eso es lo que caracteriza al campo argentino. Tal vez, más adelante, vaya a lo urbano.

Es cierto, no suelo pintar figuras humanas. Ocurre que me consume mucho tiempo. Y no puedo perderlo. Por un lado, me tengo que ajustar a la condición económica. No gano nada haciendo un trabajo tremendo que después va a quedar sin circulación. A la gente, la figura no le gusta para comprar. Apartadamente, no. Si yo pudiera pintar en 15 días y si se vende, bien; y si no se vende, también. Siempre será menos pérdida de tiempo. Pero si uno tarda 5 o 6 meses en los que va consumiendo, gastando, con el estudio, para después no poderlo recuperar... Lo digo por lo que me dicen. Ven la figura, se vuelven locos por el trabajo; pero, nada más. No pasa nada.

No es que me tome mi tiempo. El trabajo —en sí— me lo toma. "La Casa del río" por ejemplo me llevó 6 meses. Y todavía no puedo vender. Matemáticamente, tengo que cubrir seis meses de trabajo. Supongamos que cobre 4.000 dólares por él.

La galería se cobra su porcentaje, el catálogo cuesta sus pesos; así, todo. Nada va con la situación económica del público y la aspiración de un pintor que, como yo, recién comienza. No hay vuelta que darle.

Además está mi forma de trabajar. Tomo, en cada motivo, una base, un modelo primitivo que luego voy transformando. Tomo muchas fotografías en color. Luego, las selecciono. Me lleva bastante esfuerzo hacer esto, saber cuál voy a pintar. Lo mismo salir con el coche de Buenos Aires y recorrer 4.000 kms en la provincia buscando ambientes. Para cualquier europeo, eso sería ir al fin del mundo. A veces, bajo el calor. Nada más, que para ir a ver. Después, el trabajo propiamente dicho. Necesito muchas comodidades para eso. Estar sentado, por ejemplo, porque después de ocho horas de estar pintando ya no se puede seguir. Tener luz adecuada, todo el tiempo. Siempre hay que tener presente que uno tiene un año para trabajar. No más. ¿Para qué más? Mientras Bayón prepara nuevamente sus lienzos, más vale nosotros pensamos en lo que acaba de decir.

LAS HORRIDAS DEMOISELLES



M

Stein ya había expuesto *La alegría de vivir*, en el Salón de los Independientes, en 1906, cuando se encontró con Picasso en la casa de Leo y Gertrude Stein. La admiración y la necesidad de emulación, motivaron —bastante— al español. Justamente, Stein —durante una visita al taller de Picasso, otoño de 1906— había advertido una tela de 2,44 por 2,34 m en la cual había un dibujo. Durante el invierno, la obra no avanzó sobre la tela; pero sí, en dibujos y apuntes. En la primavera de 1907, la obra comenzó a pintarse. En otoño quedó lista. Aunque, sin título. Este le llegaría —tardíamente— en 1920. Un amigo del pintor, chasqueando a las “chicas” de una casa de la calle de Aviñón, en Barcelona, calificó *Les Demoiselles d'Avignon*. Así se harían famosos los cinco desnudos más horribles de toda la historia del arte.

Picasso se ha interesado en esta obra, para experimentar planos angulares y aplastamiento de espacios; además, en reeditar el estilo de la antigua cultura ibérica. De este modo, los fondos cambian de izquierda a derecha tanto de pincel como de color; las cabezas de cada figura están resueltas de cuatro modos distintos (se asegura que han sido retocadas, posteriormente),

Les Demoiselles no fueron expuestas hasta tres décadas después de su ejecución, pese a que revolucionaron al arte moderno. Con justicia, se dice que es el primer cuadro cubista. Las dos figuras centrales, tienen rostros cubistas: posan de frente aunque la nariz sea del perfil. *Mujer en una silla*, óleo de 1909 comienza a ser proverbial en lo que a abstracción respecta: el rostro y la figura se desajustan, el peso y la solidez se anulan. *Ma Jolie (Mujer con guitarra)*, óleo de 1911/12 abstrae la figura en amasijo de planos transparentes, angulados con total recitividad. No hay nada de realidad ni de experiencia concreta aquí (salvo por unos dedos y una clave de sol). En ambas obras, privan el ocre y el gris. Entonces llegaría el cubismo sintético, cuyo epítome fue *Tres músicos*, óleo de 1921. Se trata de *Pierrot*, *Arlequin* —revival de la *Commedia dell'Arte*—, una figura de hábito negro y un perro. A todo esto, ya circulaban *Braque y Gris*. El color de Delaunay —donde fue forma y tema— que *Apollinaire* caratuló *Orfismo*. Posteriormente, *radialismo*, *neoplasticismo*, *constructivismo* y otras animaladas —la *Bauhaus*, entre éstas— continuaron menoscabando la calidad espiritual del arte actual. ¿Acaso fueron estas cuatro señoritas las responsables? Picasso mismo, ante el paroxismo teórico creado en torno al cubismo, trazó:

S d' AVIGNON

"Muchos creen que el Cubismo es un arte de transición, un experimento que dará ulteriores resultados. Los que así piensan, no lo han comprendido . . .

"Para darle una interpretación más sencilla, se ha relacionado al Cubismo con las matemáticas, la trigonometría, la química, el psicoanálisis, la música y otras tantas cosas. Todo ello ha sido pura literatura, por no decir sandeces. Y trajo malos resultados, oscureciendo con teorías la visión de la gente." (Picasso a Marius de Zayas en *The Arts*, 1923).

En 1980, ocuparse de las teorías del cubismo —dado que, sofisticadamente, existen— equivale a encharcarse en nuevas abstracciones. O bien, quedarse con un puñado de arena entre los dedos. Como sea, el "experimento" cubista, encenegó la ética del artista moderno. Principalmente, si se considera que ha sido injustamente subestimado por sus detractores, como arbitrariamente sobrestimado por sus panegiristas. De por sí, el cubismo no encubre nada más que entecos conceptos inherentes a la forma. Bufonadas, naturalmente. Distante de las grandes cuestiones del siglo, la desbandada cuestión cubista de *Les Demoiselles d'Avignon*, no ha querido ser más que pasatiempo de humoristas. Prominente en la cuestión, Léger acuñó frases como esta: "Para mí, el contraste en los Estados Unidos entre lo mecánico y lo natural me resulta de una gran intensidad anti-melódica. Pero el mal gusto es también una de las valiosas materias del país. Temo siempre cuando el 'buen gusto' llega a la gente. Para pintores robustos como yo es muy peligroso frecuentar el beau monde, los ballets y cosas por el estilo . . . En París, el Casino de París representa el 'gusto'." Lamentablemente para Léger, "hasta el burlesque está plagado de 'buen gusto'." Picasso quiso, a su momento, poner un poco de orden dentro de la excitación humorística del cubismo. Por 1919, había estado dibujando motivos realistas, bailarinas de ballet, retratos de amigos. Campesinos dormidos, gouache del momento, recuerda —por el color— al inveterado Ingres; Tres mujeres en la fuente es contemporánea a Tres músicos. Picasso ha querido escarnecer a sus colegas cubistas con retornos al estilo y al motivo de la antigüedad greco-latina. Sin embargo, tampoco este rol lo tomó en serio. (La circunspección, es desconocida para el genio español). Picasso le ha dicho a Zervos:

"Los que traten de explicar un cuadro equivocan, generalmente, el camino. Gertrude Stein me dijo hace algún tiempo que se sentía dichosa porque había comprendido — ¡al fin! — lo que representaba el cuadro mío de los tres músicos: ¡Era una naturaleza muerta!". Indudablemente, Picasso fue el Carlitos Chaplín de la pintura: un genio al que nunca se pudo tomar en serio. Hubiera sido deletéreo.

Tan mortífero como el gag de Matisse; apócrifo —a todas luces— aunque convincente como ficción. De allí saldría la concepción del cubismo, que las horridas chicas de Avignon eludieron galantemente; ante la contemplación de una obra de Braque, Matisse exclama en 1908:

— ¡Más cubos! ¡Basta, por Dios! ¡Basta de cubismo!

EL NUEVO COMENTARIO



Por
SILVESTRE BYRON

Son 43 ediciones ininterrumpidas a lo largo de dos temporadas, lanzadas quincenalmente, en uno de los momentos económicos y culturales más sofocantes —a su turno, un récord sin parangones en la década del '70— las que acreditan *Pluma y Pincel* como hito editorial. Colaboradores: Victoria Ocampo, Héctor J. Cartier, Boleslao Lewin, Nicolás Cócaro, Mabel Itzcovich, Osiris Chiérico, Yirair Mossian, Haydée Jofre Barroso, María Renée Cura, Eduardo Baliari, Enrique Pezzoni, Germán Leopoldo García, Norberto Soares, Rosa Faccaro, Roberto Lucas, Juan Raviolo, Cristina Martín, Roque A. García, Rodolfo Alonso, Cristina Forero, Jorge Bandín, Carlos Di Paolo, Diana Bellesi, Pablo Fontán, Clara Mariño, Luis Guzmán, Marcelo Bertolini, J. C. Martini Real, Norberto Bedía, Kenneth Kemble, Alfredo Andrés, César Magrini, Fermín Fevre, Monique Nuevas, Jorge Carnevale, Jorge Montoya, Jorge Glusberg, Nicolás Rubió, Silvestre Byron, Astur Morsella; diagramación, Daniel Crosa; dirección: Edmundo E. Eichelbaum y Julio César Bandín Ron, sucesivamente. El alma de este equipo, la necesidad de regenerar el arte y la cultura, creará una ética y un estilo completamente original en nuestro medio. Lo que hoy podemos designar, holgadamente, Nuevo Comentario.

Naturalmente, no todo era oro lo que relucía. Ciertas individualidades, por ejemplo, todavía se lastraban de freudismo lacaniano; es decir, que hubo márgenes de error y de verdad. Una editorial consigna:

"... Somos tan concientes de nuestros errores como de nuestros triunfos. En definitiva, pensamos, *Pluma y Pincel* no hizo más que reflejar las contradicciones y altibajos de nuestro medio. Basta recorrer, paralelamente, las galerías de Buenos Aires y las páginas de cualesquiera de nuestras ediciones, para corroborar que nuestras expectativas sufren similares oscilaciones". De hecho, una nueva moral editorial par interpretar y comprender la noticia se estaba creando en un "mercado receloso y virgen" como el de 1976.

Sin solución de continuidad, esa misma moral pasaría a *Pájaro de Fuego*. También, a *Artemas* y a *Lyra*. En todo caso, habrá desprendimiento retórico, lenguaje periodístico ralo y transparente. Se pasa del sentencioso alambicamiento crítico, a la apreciación y la estimación; esto es: del juicio a la opinión. Cuadra al periodismo, lo último. (Convertido, además en acto creativo por sí mismo). Cada apreciación, será original. No hay cháchara. En cada caso se atenderá significados vitales. La realización está inmersa en una totalidad no excluyente. No hay humorismo; únicamente, gracia. Eurritmia de jovialidad y conocimiento. Desde luego, el nuevo estilo se irá profundizando y depurando con el tiempo. Ya se lo puede dar, en 1980, como incorporado al periodismo argentino. Ello es posible porque el público así lo ha reconocido. Es su sentido ético, lo que ha percibido. Y esto será, siempre, el mejor capital con que puede contar toda opinión. Es lo que debemos atesorar.



Gracia y simpatía en las maderas de *Zambonini*, ofrecidas desde 1967 en vitrines, pirograbados, móviles y collage. La autora ha sabido aprovechar al máximo las posibilidades de estos materiales y, acertadamente, insuflarle calidad y buen gusto. *Chevrolet 1940*, bastaría —por sí mismo— para situar a *Martucci* como pintor. Energía, originalidad y sensibilidad campean en sus pinturas, planos superpuestos y soluciones, a veces fotográficas, animan su atractiva estética. *Chalo Tulian*, en cambio, observa en colores fuertemente pigmentados —además,— con planos lisos y texturados, mucho vitalismo. Su tema, no es menos atractivo: el eterno femenino. Se advierte en él, algo infrecuente en nuestro medio: concupiscencia de color.



CHALO TULIAN

AGATIELLO

Arte Argentino en Japón

No solo es posible encontrarse con obras de *Mario A. Agatiello* en la Embajada Argentina en la ciudad de Tokyo; también, son atesoradas en colecciones particulares de ésta.

Esta presencia de arte argentino en Japón no es casual. Es, concretamente, el resultado obtenido por la constancia y —esto sobre todo— el poder de la voluntad del artista. En efecto, pocos pintores como Agatiello actúan tan decididamente, y con tanta firmeza, para dar a conocer su obra. Ningún inconveniente es, realmente, una postración para él. Nada más que por esto, Agatiello ha llevado su obra bien lejos y, por tal, ha sido acreditado. *La IV International Art Friendship Exhibition*, organizada por la *Japan International Artist Club* lo incluyó en mayo último. Participó, aparte, en la colectiva que tuvo lugar —paralelamente, casi— en las salas de arte del *Hotel New Otani*, en la misma ciudad de Tokyo. El



medio nipón, supo tasar —positivamente— estas presentaciones.

Actualmente, en la agenda 1980 de Agatiello, vuelve a figurar Japón. Ya se preveen —a mediano plazo— futuras performances. Este ámbito, que el plástico supo granjear, ratifica —también en materia de arte— los justos términos de una armónica relación entre culturas. La obra artística, en este caso, es el más consagrado vínculo.

Natalia Kohen, en Maldonado

Exitosa *performance* de nuestra dibujante Natalia Kohen en el Museo de Arte Americano de Maldonado, en la República Oriental del Uruguay. Esta actuación suya, sostenida por catorce acuarelas seriadas —*Los Patios*, tal como tituló—, revistió en conjunto el carácter de un *special*, ya que en la MAAM se rindió homenaje —jubileo por sus trescientos años) a Colonia del Sacramento. Paralelamente, Angel Bonomini convocó como invitados especiales a Juan Carlos Liberti, Santiago Cogorno, Miguel Dávila, Noe Nokechowiz, Jorge Páez Vilarró, Leopoldo Presas, Miguel Bengochea, Guillermo Roux, Pablo Roberto Suárez, Luis Fernando Benedit y Vechy Logioio. En la ocasión, se lanzó el libro *Trece pintores uruguayos* de Juan Pedro Carbajal y la Editorial Imágenes.

Actuó, también, la Orquesta Espectáculo de la Intendencia Municipal de Maldonado.

Natalia Kohen no es desconocida en ese ámbito. Esta muestra, reválida la primera presentación suya en la MAAM en 1974. En 1977, volvió a conformar sus créditos: discípula (en dibujo y grabado) de Aída Carballo, del taller de dibujo del Sir John Cass School of Art (en Londres) y la frecuentación al Gabinete de Dibujo del British Museum. Desde 1972, la actividad de la dibujante es sostenida, obteniendo menciones en el Salón Municipal de Artes Plásticas "Manuel Belgrano" en 1973 y en el Salón Nacional de Grabado y Dibujo en 1975 así como en el Salón "Barrios de Buenos Aires" en 1978. Aguárdase, para 1980, su presentación porteña.

Panorama Benson y Hedges 1980

El 10 de abril quedó inaugurada la actual temporada del Museo Nacional de Bellas Artes, al presentarse el "Panorama Benson y Hedges de la Nueva Pintura Latinoamericana". Han sido invitados a concurrir en esta oportunidad los artistas de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, Guatemala, México, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela. Un Consejo Consultivo Internacional constituido por los Directores de Museos de los países intervinientes y personalidades de la crítica y el arte plástico, ha seleccionado treinta y dos artistas, los que exhiben un total de noventa y seis obras brindando una imagen de las últimas corrientes de la plástica latinoamericana. Como es tradicional, se ha limitado la participación a los artistas que tengan hasta 50 años de edad. La nómina completa de artistas participantes, es la siguiente:

Argentina: Luis F. Benedit, Ricardo Garabito y Romulo Macció; **Bolivia:** Enrique Arnal; **Brasil:** Adriano De Aquino, Ronaldo Do Rego Macedo, Paulo Roberto Leal; **Colombia:** Santiago Cárdenas, Beatriz Gonzalo, Manuel Hernández; **Chile:** Gonzalo Díaz, Ricardo Irarrázabal, Rodolfo Opazo; **Ecuador:** Mauricio Bueno, Luis Molinari, Enrique Tábara; **Guatemala:** Rodolfo Abularach, Elmar Rojas; **México:** Gilberto Aceves Navarro, Brian Nissen, Ignacio Salazar; **Paraguay:** Enrique Carreaga, Carlos Colombino; **Perú:** Gastón Garreaud, Ramiro Llona; **Uruguay:** Battegazzore Miguel, Nelson Ramos, Carlos Tonelli; **Venezuela:** Carlos Hernández Guerra, Alirio Palacios, Edgar Sánchez.

La presente es la tercera exposición organizada por Benson y Hedges dedicada a la pintura, el dibujo y el grabado habiéndose ampliado en la presente edición a los hermanos países latinoamericanos.



Ricardo Garabito Cecilia 3 (160 x 130) óleo. Sobretela

PISADAL

SACyF

SAN MARTIN
945
9º Piso (66)

VIAJES Y TURISMO

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

- Asesoramiento
- Servicios individuales y en grupo
- Viajes a todo el mundo

Archivo Histórico de  Argentina |  Ahira.com.ar

31-4353
1004 - Bs. As.
Argentina

macadam apoteosis del naif

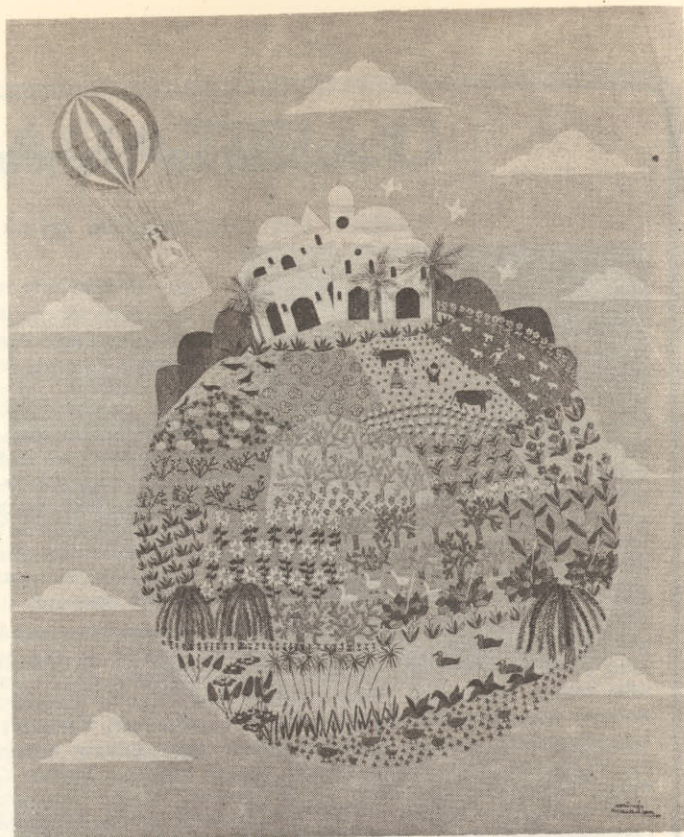
“Querido amigo: Usted estará de acuerdo que en estos tiempos no es habitual que alguien lo invite a la aparición de un mundo feliz y mucho menos, que para llegar a él se le reserven pasajes en el Arca de Noé (quien, como no ignorará, fue el bienaventurado creador del vino). Pero como una dosis de magia, otra de asombro (en lo posible, impacto) y dos o tres de imaginación dichosa, mezcladas con alegría, la cosa es posible. Bastará con que concorra usted el 31 de marzo a las 19 a Dans un Jardín... para recibir los posters (lo repito: se llaman *Un Mundo Feliz* y *El Arca de Noé*) cuyos originales he pintado como una contribución a los territorios de la inocencia y lo maravilloso, y que en esa ocasión verán la luz. Habrá, por supuesto drinks para memorar el alumbramiento. Ya comienzo a esperarlo. Aninés Macadam”.

A partir del 8 del presente, *Un mundo Feliz* y *El Arca de Noé*, se hallan en exhibición en la Librería Atlántida, apoteosis del naif. Macadam, en las últimas temporadas, ha sabido situarse en la punta del viento; prácticamente, se ha instituido en el desideratum de la ingenuidad. En las temporadas que van de 1974 a 1976 expuso orfebrería (incluyendo joyas de diseños antiguos). Es desde 1977 que se dedicó a la pintura. Ello no excluyó el periodismo y la ilustración de diarios y revistas porteñas. Exposiciones —individuales y colectivas— en nuestro ámbito y el exterior, consagraron obras suyas en colecciones de Venezuela, EE. UU., España, y Francia. Y, naturalmente, Argentina y Uruguay; ello convoca al Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires y el Museo de Arte Americano de Maldonado.

En esta ocasión, Macadam se revela como ilustradora. El poster la faculta para ingresar —de lleno— a las artes visuales. Hasta ahora, la prensa ha equivocado tal vez, su apreciación respecto a su trabajo realizado. Por de pronto, aunque de buena fe, ha sobrevalorado el carácter mágico de su obra. No hay nada de ello, ciertamente. Macadam es víctima del eufemismo. “Maravilloso”, “encantador”, por mágico. Ella misma parece obnubilada al respecto. Definitivamente, hay realización, color, buen gusto (“mensaje”, si fuéramos pretenciosos); pero nunca magia. Termine éste, muy delicado para emplear con tanta ligereza.

Por otra parte, los antecedentes de Macadam —*Pajaro de Fuego*, nov. de 1979— en el orden de las galerías tradicionales, no bastarían —por sí mismos— para calificarla como “artista plástica”. ¿Por qué no convenir en la categoría, tan prestigiosa como aquella, de ilustradora? ¿No sería más justo? Nada sería más correcto que ponderar su talento con criterio. De considerar lo naif como arte sería reincidir en ese sonambulismo que tan nefastos no viene resultando. Es, aplastantemente, obvio el sentido artesanal del naif. No importa tanto establecer si este rubro es cultura popular o refinada. (En lo personal, convengo en suponer que es arte popular; por lo tanto, arte menor). Claro es, que también existe una industria de lo naif. Pero —por el momento— no deja de ser un dato incidental. Este debate no es original. En 1937, Collingwood busca discernir lo que es arte de lo que no lo es. Por la naturaleza misma —naif— del trabajo de Macadam, Collingwood se habría interesado vivamente. Tengo la certeza de que la hubiera situado en lo artesanal. ¿Es esto algo humillante? ¿Es que nuestra prensa experimenta algún complejo de inferioridad?

Otro rasgo que podría resentir —irremediadamente— la carrera de Macadam (o de cualquier otro autor naif) es la permanente majadería de apelar al carácter infantil, “que evoca cuentos de hadas” (*Expreso Imaginario*), para “recuperar la mirada del chico, del hombre



primitivo y algo que se parece al nacimiento de la vida” (*Somos*); mientras, se insiste en “símbolos que están de una manera muy mágica unidos a cada uno de los espectadores” (*Ámbito Financiero*), oyendo “apagadas confidencias de seres mágicos” (*Comex*). ¿Es esto lógico? ¿No es el arte (y la artesanía) una disciplina positiva? ¿Práctica, además? Son producciones adultas las que se requieren, elaboradas por la sensibilidad y la inteligencia. La cosa artística, no es una tontada; lo naif no debe ser bobaliconería. Reconocer esto, es —nítidamente— jerarquizar nuestras artes visuales.

El invierno plástico

Proverbialmente, los meses de marzo y abril representan, para nuestro medio, instancias de preparativos y, como ya sabemos, de ordenamientos, programación y futuros lanzamientos. No son, por lo tanto, los meses “calientes”, ya que éstos comienzan —práctica y efectivamente— a partir de mayo. Empero, diversos signos dan a entender, cual será el tonismo de toda la temporada. Al momento presente, estamos en condiciones de señalar que se tratará —la del 80— de una temporada ponderablemente invernal. Ello, con la certeza de una situación económica adversa; aparte, del poco espíritu de nuestro medio. No faltarán quienes nos hablen de la “crisis” (un modo galante para definir una áspera realidad). Lo cierto, es que la situación es de catástrofe, de

quiebra; no, de “crisis”. Las galerías importantes han cerrado (Bonino); otras, (Van Riel) han sufrido poco menos que un colapso. Actualmente, otra galería (Nice) se debate en una desesperada lucha por no sucumbir ante absurdos contratos de alquiler. No son las galerías baratas (las cuales han quebrado con el Boom de 1976) las que mueren; sino, las de gran significación, aquellas respaldadas por una tradición. Habrá más quebrantos durante el año, más pérdidas. Empobrecimientos. Este reconocimiento no quiere ser pesimista. Únicamente aspira a ser realista. 1980 no será —de ningún modo— un año fácil. Como están las cosas, es claro advertir un largo, largo invierno en nuestras galerías. Un mínimo de tibieza, será muy bien recibido.



Lino Ventura



Nastassi Kinsky



Danielle Delormey J.L. Trintignant



Roman Polanski



Henri Verneuil

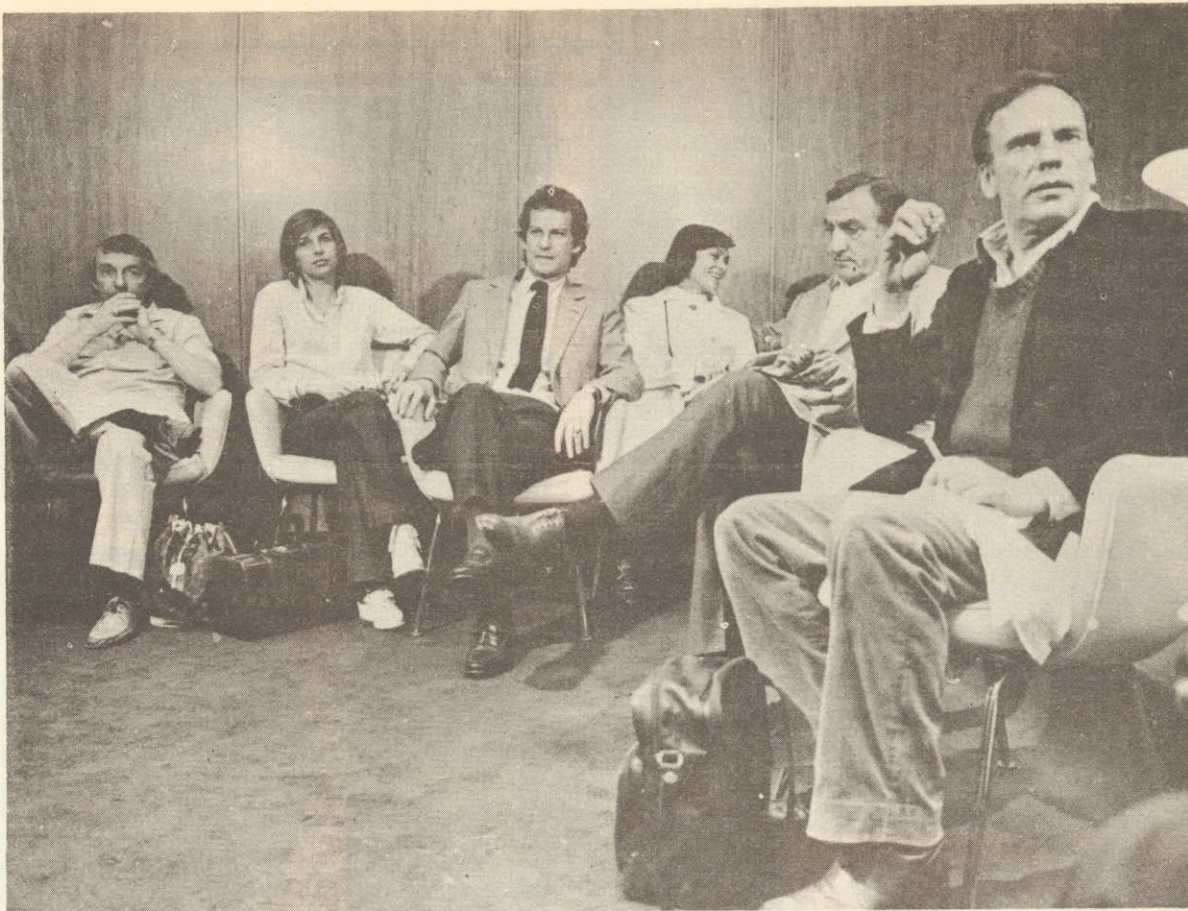
LA SEMANA DEL CINE FRANCES

*La feliz asociación de CLARIN
y UNIFRANCE nos permitió conocer en
pocos días algunos adelantos
del cine galo y alternar con figuras
que esta vez no fueron de ficción.*

El público de cine en la Argentina, concretamente en Buenos Aires y los principales centros del interior, está acostumbrado de tanto en tanto a recibir cimbronazos parciales con la exhibición de films notables o simplemente muy comerciales. Casos como "Manhattan", "Kramer vs. Kramer", "Expreso de medianoche", sirven de ejemplo para demostrar que el aficionado argentino está ávido de buen

cine. Cuando, también muy de tiempo en tiempo, se acercan a nuestras pantallas muestra integrales de determinadas cinematografías, se produce un fenómeno de receptividad particularmente elocuente, como ocurriera en especial a fines de 1977 con la primera muestra de cine brasileño. Pero todo esto quedó superado en marzo último al realizarse un Festival de Cine Francés organizado por el diario *Clarín* y UNIFRANCE, entidad que nuclea a los productores fran-

ceses. No era para menos, ya que sin hacer consideraciones sobre la probable calidad de material a exponer, el festival se veía avalado con la presencia de auténticas luminarias del cine galo, algunas de ellas de enorme popularidad, como *Lino Ventura* y *Jean-Luis Trintignant*, sumándose a la embajada artística francesa las figuras de la joven estrella alemana *Nastassia Kinski* y del talentoso realizador polaco *Roman Polanski*, intérprete principal y director, respecti-



La delegación a su llegada al país. En primer plano, Trintignant contesta a las preguntas iniciales. Más atrás, Lino Ventura, pensativo.

vamente de "Tess", producción francesa que recibiera hace poco el César (equivalente del Oscar en ese país) a la mejor película.

El hecho más remarcable de todo el festival, independientemente de esas visitas, fue la extraordinaria concurrencia de público, el que superó en nivel promedio a todas las salas céntricas, aún aquellas que exhibían películas de primera línea. Curiosamente, por razones profesionales, pudimos apreciar pocos films, anticipando a nuestros lectores que nos conformó ampliamente "Tess", un extenso poema melodramático jugado por Polanski con absoluta maestría. Y al mismo tiempo nos decepcionó un tanto "Buffet froid" de Bertrand Blier, del que Buenos Aires aún no conoce ninguna película, ya que sus anteriores —y por demás interesantes— "Les valseuses" y "Preparen sus pañuelos", están prohibidas en la Argentina por la implacable censura oficial.

La respuesta del público no puede sorprender a nadie, así como la cálida recepción recibida por los visitantes en la sala, en sus salidas del hotel, en cada lu-

gar donde eran invitados. Fue emotiva la ovación recibida por el director Philippe De Broca ("Rey por inconveniencia" "El diablo por la cola"), al presentarse el primer día del festival, algo que sí sorprendió por el volumen del aplauso. Lo que falló una vez más —esta vez en forma compartida por argentinos y franceses— fueron ciertos aspectos de las relaciones públicas. Quien esto escribe está lejos de pertenecer a un periodismo frívolo y sensacionalista, a pesar de lo cual hubiera sido interesante anotar detalles para la crónica de algunos acontecimientos sociales en los que tomaron parte los celebrados visitantes. Con excepción de la fiesta inaugural realizada en el Club Hípico Argentino (en la que los franceses alternaron con diversas personalidades artísticas locales), la que había sido organizada por Clarín —a cuya redacción pertenece el suscriptor—, no fuimos invitados los críticos especializados de ese matutino ni a la reunión final ni a otros ágapes similares, un hecho curioso en el que la inveterada descortesía de algunos círculos oficiales y privados argentinos se unió a la para nosotros desconocida falta de con-

sideración francesa, algo inusitado al recordar las innumerables atenciones recibidas cada vez que, oficialmente invitados o cumpliendo funciones periodísticas, fuéramos huéspedes del ambiente artístico parisino. Algo que, recordamos, podemos extender a autoridades cinematográficas y musicales inglesas, dinamarquesas, italianas, alemanas, soviéticas, polacas, belgas, holandesas, brasileñas, austríacas o checoslovacas, dotadas de loable sentido del respeto que se debe a quienes han hecho del periodismo especializado una profesión digna, precisamente, de respeto.

En otro orden de cosas, el Festival fue todo un éxito. La repercusión periódica fue notable —además del lógico despliegue informativo acordado por el periódico organizador del festival— y fueron muchos los aficionados que se quedaron con las ganas de asistir a numerosas funciones ante el implacable cartel de localidad agotadas. Algo que sí vale la pena destacar y que habla cada vez mejor de un público inquieto y siempre interesado por manifestaciones artísticas de primer orden.

con polanski

DE TODO, MENOS "TESS"

Esta vez tuvimos suerte. Cuando vino por primera vez a la Argentina para presentar su film "Barrio Chino", hace casi cinco años, estábamos en Europa. Lo comentamos con Roman Polanski porque en ese entonces visitábamos precisamente la sede de sus estudios, la célebre Facultad de Cine de Lodz en Polonia. Polanski recordó sus épocas de estudiante, sus seis años de experiencia teatral, sus primeros trabajos como actor con Wajda, Munk y otros importantes directores polacos. Desde su aparición en la sala VIP del aeropuerto de Ezeiza hasta su suite en el hotel céntrico donde se alojó durante los cinco días de su permanencia entre nosotros, no cesó de hacernos preguntas sobre nuestro país, del que guarda grandes recuerdos, sobre el cine argentino y muchos otros temas afines. Fanático de la música clásica, hablamos mucho tiempo de Beethoven, de Mozart, de las injusticias de la raza humana que confina a la misera más absoluta a genios como el actor de "Don Giovanni". Avido oyente sugirió sus preferencias por todo el amplio repertorio postbeethoveniano, aunque no ocultó su interés por expresiones modernas populares que van del gran pianista de jazz Keith Jarrett (uno de cuyos cassettes nos exhibe) a músicos denominados "progresivos". Sin embargo, cuando nos habla de Chopin y otros románticos su interés crece realmente, desbordando su entusiasmo al pensar en las obras mayores de Mozart. Compartir con Polanski poco menos de tres horas es una experiencia fascinante. Está lejos de todo divismo o pretesión esteticizante. Pierde su tiempo, si se pue-



Roman Polanski y Armando Rapallo, una vieja amistad y una larga charla en la que la música desplazó al cine. El director fue ovacionado durante la presentación de "Tess", que cerró el ciclo.

de hablar de pérdida de tiempo al respecto, cuando ve posarse una paloma en la ventana, observándola con deleite. "Fíjese qué hermosa, da ganas de filmarla", nos dice el gran director e intérprete de tantos films de tan variada temática. ¿Por qué no hace más comedia, después de encantarnos con aquella *Danza de los vampiros* memorable? "Us-

ted ha dado en el clavo, mi próxima película será una comedia, escrita, naturalmente, con Gerard Brach, mi guionista casi obligado desde "Repulsión".

Polanski se mueve con cierta inquietud por sus valijas, que están por llegar. Nos muestra una revista muy divertida y reímos largamente ante alusiones políticas de actualidad en Francia. "Qué divertido es tomar en broma a los solemnes, ¿no es cierto?" Y casi de inmediato nos ponemos solemnes cuando hablamos de la censura. "Es totalmente innecesaria, pero le confieso que nunca la he entendido. ¿No piensa lo mismo?" Claro que pensamos lo mismo, pero volvemos a temas menos nefastos, para no perder más tiempo. Y entonces reaparece la música, cantamos juntos alguna melodía de Paganini, y su versión Rachmaninov, y esbozamos un par de arias de "Don Giovanni", sin llegar al dúo del protagonista y Leporello "porque ¿quién sería el bufón", sugiere Polanski con su peculiar sentido del humor, que no lo abandona en ningún instante. Nos damos cuenta que casi no hemos hablado de cine, de "Tess", de sus primeros sucesos. Seguimos insistiendo con otras disciplinas y nos revela que era un excelente dibujante. "Mis tías decían que tenía talento artístico, ya lo ve. . ." y recorremos mentalmente muchos lugares compartidos en épocas diferentes, Italia, y allí nos recuerda nuestro apellido y toda la costa liguera. Y nos despediremos cuatro días después prometiendo encuentro no muy lejanos en algún lugar de Europa, o tal vez en algún festival internacional, y por qué no, en medio de alguna de sus filmaciones.

con lino ventura

UN "DURO" DISPLICENTE



Era probablemente la visita más popular del festival. O por lo menos el más "conocido" por el gran público. Lino Ventura volvió a saludarnos con su acento español adquirido en España en sus épocas de campeón europeo de lucha libre, al igual que seis años atrás en los estudios Les Films 13 de París, cuando visitáramos a Claude Lelouch poco antes del estrecho de "Toda una vida". Lejos de sus personajes de "duro" inevitable del cine de José Giovanni y tantos otros realizadores de su patria adoptiva (nació en Parma, Italia, hace poco más de sesenta años), Ventura nos recordó las mejores épocas del cine francés las de Jean Gabin, su gran amigo e inspirador, y Jacques Becker, su descubridor cuando regentaba una sala de espectáculos deportivos en París. Pero no dejó de rememorar los grandes momentos del cine norteamericano, su verdadera escuela, según su propia expresión, remarcando especialmente los nom-

bres de James Gagney, George Raft, Humphrey Bogart y, de modo singular, de Spencer Tracy, para él el más grande actor en esa línea.

Despreocupado por problemáticas demasiado comprometidas en el cine, Lino Ventura parece estar de vuelta de muchas cosas. Ama profundamente a sus personajes, pero asegura no aceptar roles en films cuyos guiones no le interesen a fondo. Sobre el cine actual en Francia advierte que hay jóvenes realizadores, "a los que es necesario esperar" y admite una cierta crisis creativa en su tierra adoptiva. ¿De quienes conserva grandes recuerdos? De José Giovanni ("sabía muy bien qué filmaba porque había vivido intensamente sus personajes"), del Lelouch de "Una dama y un canalla", y de tantos grandes intérpretes de los mejores tiempos de una cinematografía exquisita, en la que vivió sus mejores momentos.

NASTASSIA: "ni hablar de papá"

Fueron muchos los visitantes y muchas las notas de interés que reflejaron su acercamiento al aficionado argentino y al periodismo especializado. Tal vez lo más importante no residió en el intercambio de ideas fílmicas —aunque además de Polanski se hicieron presente directores de la fama de Philippe De Broca y Herni Verneuil, y el joven y muy promisorio Jacques Doillon, representado en el festival por dos films, "La rareza" y "Sac des billes"— sino en la espontánea apertura hacia cualquier temática por parte de figuras obviamente acostumbradas a este tipo de acontecimientos. Así no pudo sorprender el trato afable y cordial del gran actor Jean Louis Trintignant, de espíritu casi candoroso y reconcentrado. O la calidad humana de Danielle Delorme, notable actriz hoy convertida en productora con su esposo actual Yves Robert. O la desenvoltura de la joven estrella Veronique Jannot (un nombre para recordar) y de la no me-

nos promisoría Catherine Alric, Nastassia Kinski paseó por el festival su belleza y sus caprichos (además de una impresionante aversión por su famoso padre Klaus Kinski, de quien no quiso hablar, terminantemente), mientras Xavier Gelin aportaba simpatía. Henri Vernueuil —muy preocupado por averiguar cuántos de sus films habían tenido éxito entre nosotros— demostró aptitudes histriónicas considerables, ganándose al público con su desenfado y enorme comunicatividad. Doillon pareció tímido e introvertido, y en todo momento quiso acercarse a la juventud. Cuatro importantes distribuidores y productores franceses completaron —con el viejo amigo Giles Durieux, encargado de relaciones actorales de UNIFRANCE en París— el cuadro visitante, encabezado por el presidente de UNIFRANCE Yves Rousset-Rouard. También asistieron Alain Vannier, Bertrand Bagge y Jean-Pierre Fougea.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar



Dustin Hoffman y Meryl Streep, dos actuaciones relevantes que los hicieron merecedores a ambos, como al director Robert Benton, del codiciado "Oscar" de la Academia.

EL ASUNTO DE LOS KRAMER

"Kramer vs. Kramer". Director: Robert Benton. Libro cinematográfico: Robert Benton, basado en la novela homónima de Avery Corman, publicada en la Argentina con el título de "Divorciados". Fotografía: Néstor Almendros. Montaje: Jerry Grinberg. Intérpretes: Dustin Hoffman (Ted Kramer), Meryl Streep (Sra. Kramer), Jane Alexander (Margaret), Justin Henry (Billy), Howard Duff (doctor Shaunessy), Jobeth Williams (Phyllis).

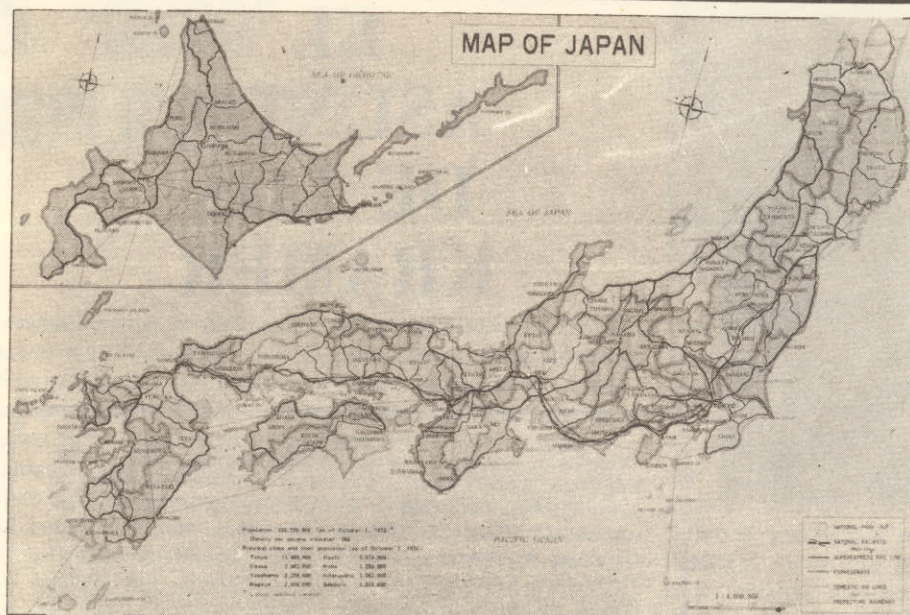
Es difícil encontrar en la historia del cine un ejemplo de concisión narrativa, hábil dosificación de los diversos factores melodramáticos, buena dosis de sentido del humor y equilibrio formal —unido a bellezas visuales y auditivas nada desdeñables— como en el caso de "Kramer vs. Kramer", un filme que viene precedido de cuantiosos elogios y no pocos premios Globe, los que conceden anualmente los críticos de cine norteamericanos. La temática de la novela original es de enorme trascendencia y consecuente vigencia, no sólo en los Estados Unidos, y ha sido resultada, a partir de la novela de Corman, y muy especialmente a causa de un estupendo guión del en ese sentido muy celebrado Robert Benton, también director del film, con total sujeción a las reglas del séptimo arte. No hay concesiones de ningún tipo, prácticamente nunca se roza el melodrama convencional, y la participación de las principales máscaras es de tal verosimilitud que el espectador se ve atrapado desde la primera secuencia (muy conmovedora, por cierto), sin sufrir un solo golpe bajo en ningún instante.

Benton, experimentado hombre de cine, que había sido nominado para el Oscar, hace trece años por su guión de

"Bonnie and Clyde" ha conjugado todos los elementos que conciernen a la plasmación del film con suma inteligencia. El conflicto central o deja de ser original, ya que no es, afortunadamente, demasiado común, que sea la madre quien abandone a su hijo en manos del padre, sin plantear agudos problemas psicológicos, sin adentrarse en profundidad en terrenos transitados en otros tiempos por el cine con relativa fortuna, "Kramer vs. Kramer" significa una toma de posiciones valiente frente a las injusticias de sistemas jurídicos basados en sentimientos antes que en estudios profundos de las relaciones humanas. Es precisamente ese sentimiento anquilosado —común, según parece, a cualquier sociedad actual— el que conducirá al magistrado a despojar a Kramer padre de la tenencia de su hijo. Es esa clase de prejuicios que permitirá a la madre, el derecho a la moral, conseguir la posesión definitiva de su patria potestad sin que sean tenidos en cuenta los argumentos naturales y legítimos de un padre por muchas razones ejemplar. La vuelta de tuerca final pondrá —elementos dramáticos al margen— un remate querible, igualmente conmovedor en las reacciones de los protagonistas del

drama. Pero no puede negarse que la solución —que está lejos de derivar de leyes justas, por cierto— es simplemente ideal, difícilmente creíble en épocas de neto predominio del egoísmo sobre los más altos valores humanos.

El film es polémico, pero nuestra misión reside primordialmente en fijar los alcances estrictamente cinematográficos de una obra maestra de la ternura, equiparable en el magnífico cine norteamericano a algunas de sus producciones de pasadas décadas, las más glóricas de este cine hoy pujante y siempre preocupado por temas de real trascendencia. En aquel aspecto, "Kramer vs. Kramer" es un modelo fílmico, en el que se hace difícil elogiar a uno solo de sus responsables si cometer la injusticia de olvidar a otros. Dustin Hoffman demuestra su formidable pasta de actor dúctil en un Kramer sencillamente conmovedor. Meryl Streep iguala su estatura artística en una madre de antología, y tanto el pequeño Justin Henry, la excelente Jane Alexander y el veterano Howard Duff, se integran a la perfección a un cuadro artístico en el que debe destacarse una vez más la inusual calidad de iluminación de Néstor Almendros.



JAPON

su literatura: los rostros sin máscaras

(Agradecemos la colaboración del Sr. Ryoichi Kurata, Agregado Cultural de la Embajada de Japón, para la realización de esta nota).

Tal vez, y digo tal vez, si un rayo de luz nos impulsara, si quisiéramos incursionar en esa literatura exótica, por oriental; misteriosa por desconocida y extraña por distinta, nos imaginamos que necesitamos de una mano, o varias, que nos lleve o nos inmerja en ese mundo maravilloso que tiene color de flor y aroma de especias.

Pero, veleidades de la mente del hombre, en cuanto comenzamos a ver o entender, lo que la literatura japonesa es, o representa, enseguida encontramos un patrón común y muy conocido: la naturaleza humana.

Si. Los escritores japoneses contemporáneos, son hombres que han sufrido la tragedia que significa la guerra y por eso mismo los ha colocado a nuestro alcance.

Sería muy largo describir acerca de la historia de la literatura japonesa, pues deberíamos remontarnos a las Crónicas Antiguas del año 712 A.C. y a las Crónicas del Japón del año 720 y nuestra intención es hablar de la literatura de hoy.

Por eso y con mucho respeto, saltaremos esos siglos clásicos, para abocarnos al siglo actual.

Como en todos los caminos del arte, encontramos una corriente literaria que se opone a una anterior y que ésta sirve de base para otras posteriores y así sucesivamente, tal como ocurre en el mundo occidental.

El movimiento renovador de la literatura japonesa comenzó a partir del año 1915. De todas las figuras, escogeremos cuatro nombre: *Jun-ichiro*

Tanizaki (1886-1965), *Ryunosuke Akutagawa* (1892-1927), *Yanusari Kawabata* (1899) y *Yukio Mishima* (1925-1970).

A esta generación llegó con mayor penetración la influencia de los escritores europeos que su propio legado literario. Esto no tomó de sorpresa, ya que la influencia occidental modificó al país en muchos aspectos importantes y los nuevos escritores tenían la impresión de tener más afinidad con los problemas de los héroes de la literatura francesa o rusa, que los referentes a los cortesanos y samurais del viejo mundo japonés, ya pasado a la historia.

Aunque algunos escritores volvieron al estilo japonés tradicional, la mayoría de las obras parecen escritas por un occidental, retratando solamente el pasado pintoresco, pero sin considerar la actualidad japonesa del momento.

Son los autores más jóvenes los que expresaron su descontento por las tradiciones que los apartaban de la cruda realidad de la vida moderna.

SANCHEO Y AMIGO



Kawarata
Yasumari



Mishina
Yukio

Ahora la literatura es producto de la vida moderna, tal como se desarrolla, con todas sus variantes regionales, en otros países del mundo.

Ya no expresa una tradición independiente, sino que tiende a los problemas universales.

A principios de siglo, la idea central era la de la novela personal o novela en primera persona, que trataba la propia vida del autor, que desempeñaba un papel sagrado.

Poco a poco se intensificó el ritmo de introducción de literatura extranjera. Tanizaki y Akutagawa se opusieron a la moda de la novela personal.

La nueva tendencia era la reafirmación de la novela como narración con un tema.

Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965) Poseía la finura de la descripción psicológica, espontaneidad narrativa, agilidad de cerebro y una capacidad de composición minuciosa y un contenido asequible de

las descripciones del encanto femenino, *Deguerá*, 1931, *El Segador de Juncos*, 1932, *Historia de Shunkin*, 1933, le valieron el favor de la crítica y se le consideró como el máximo autor contemporáneo.

Las Hermanas de Mabioka (1942-48) es su novela más extensa, que relata la vida de cuatro hermanas y se revela como autor costumbrista.

Akutagawa Ryunosuke (1892-1927) fue considerado uno de los cuentistas más brillantes de la generación neorrealista, como reacción contra el naturalismo y las distintas tendencias neorrománticas que predominaban en las primeras décadas del siglo XX.

Contrariamente a sus predecesores, no se lanzó a Occidente en busca de maestros, sino que procuró una síntesis entre el espíritu sensitivo y la ductilidad estilística.

Detestaba la mediocridad y sus anónimos personajes desnudaban el egoísmo, la frivolidad, la miseria y la degradación del hombre.

Por la misma razón, quiso hacer del arte la razón de su vida. En sus tres últimos años, Akutagawa empezó a dudar de su propio arte y del sentido mismo de una cultura incapaz de reflejar la dolorosa realidad del mundo.

Esa vaga inquietud por el futuro, lo arrastró al suicidio a los 35 años y es el síntoma de una moral y cultura perimida, que vislumbraban ya el surgimiento de una nueva conciencia colectiva.

Rashomon (cuento-fragmento)

"... Habiendo comenzado a llover a mediodía, todavía continuaba después del atardecer. Perdido en un mar de pensamientos incoherentes, buscando algo que le permitiera vivir desde el día siguiente y la manera de obrar frente a ese inexorable destino que tanto lo deprimía, el sirviente escuchaba, abstraído, el ruido de la lluvia sobre la Avenida Sujaku.

La lluvia parecía recoger su ímpetu desde lejos, para descargarlo

estrepitosamente sobre Rashomón, como envolviéndolo. Alzando la vista, en el cielo oscuro veíase una pesada nube suspendida en el borde una teja inclinada.

"Para escapar a esta maldita suerte"
—pensó el sirviente—

"no puedo esperar a elegir un medio, ni bueno ni malo pues si empezara a pensar, sin duda me moriría de hambre en medio del camino o en alguna zanja; luego me traerían aquí, a esta torre, dejándome tirado como a un perro. Pero si no elijo. . ."

Su pensamiento, tras mucho rondar la misma idea, había llegado por fin a este punto. Pero ese "si no elijo. . ." quedó fijo en su mente.

Aparentemente estaba dispuesto a emplear cualquier medio; pero al decir *"si no. . ."* demostró no tener el valor suficiente para confesarse rotundamente *"no me queda otro remedio que convertirme en ladrón"*. (Centro Editor de América Latina).

En este fragmento, encontramos parte de lo que se dijo como rasgo de sus temas.

Monólogo de Moritó (fragmento de Kesa y Moritó)

Ya asomó la luna. Si hasta ahora esperé con impaciencia su salida, llegada esta noche su luz me llena de temor. Mi cuerpo tiembla al imaginar que en sólo una noche pueda quedar destruido lo que fuí hasta ahora, para convertirme en criminal desde mañana. Imaginar el cuadro, cuando estas manos se tiñan con el rojo de la sangre! ¡Cómo habré de maldecirme cuando llegue ese momento! No sería tan grande mi sufrimiento si se tratara de un enemigo que odio; pero no guardo ningún rencor a quien debo matar esta noche. . ."

"... Al pensar que la angustia y el sufrimiento que me tortura desde aquel día pueden desaparecer hoy mismo, siento que mis nervios descansan. El sol de mañana bañará friamente mi cuerpo sin cabeza. Cuando mi marido me descubra. . . No, no pensaré en él. Wataru me ama. Pero yo no tengo fuerzas para hacer algo por su amor. Hace tiempo que sólo puedo amar a un hombre. Ese hombre es, justamente, el que vendrá esta noche a matarme. . ." (Centro Editor de América Latina).

Kawabata Yanusari (1899) Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1968. Su trabajo también se llevó a cabo en la encrucijada entre los clásicos occidentales y Japón, con la diferencia de que él descubrió en esa encrucijada un cuerpo vivo.

Entre sus obras se destacan *País de Nieve* y *la Danzarina de Izu*, donde retrata directamente la experiencia del autor y posee características semejantes a la novela personal. Ambas obras, aún con la diferencia de pertenecer la primera al período adolescente y la segunda a su edad mediana, son de tema amoroso, pero reflejan una característica opuesta a la novela personal. El telón de fondo de ese amor no es la vida corriente sino un viaje y el personaje masculino tiene más de narrador o deuteragonista, que de protagonista, cuyo papel desempeña el personaje femenino.

Gracias a ello logró, victoriosamente, hacer entrar en juego *"al otro"* de un modo decisivo. El autor ya no es el centro del mundo que describe, sino simplemente una lente que refleja. Otras obras son *El Grupo Kurenai de Asakusa* (1929), *Arco Iris* (1934), *Vals de las Flores* (1936), *Una bestia* (1933).

Mishima Yukio (1925-1970) Es un escritor representativo de la escuela de postguerra, pero se ha opuesto al pensamiento progresista y a la clase de humanismo común a muchos escritores de dicha escuela.

A los 19 años publicó su primer libro *Bosque Florido*. En medio de la confusión reinante durante la guerra, se hizo más hondo su apego a la literatura.

Entre tanto, el fuerte influjo de la escuela romántica japonesa fue decisivo para su pensamiento.

En su novela larga *Confesiones de una Máscara*, medio autobiográfica, confiesa su inclinación a la inversión sexual.

Después sigue con este tema, raras veces tratado en la literatura japonesa contemporánea. Luego escribió *Placer Prohibido*, *La edad azul*, *Pabellón de Oro*, que es la obra que cambia la dirección de su temática.

Su estilo brillante sosteniendo un mundo de vicio, la afirmación del vigor juvenil que trinta de la muerte y su

manera de fustigar satíricamente el mundo de los adultos, lo convirtieron en ídolo de la juventud durante un período de postguerra. La novedad de Mishima está en haber incluido entre las funciones del literato, el de interpretar tal papel sin excusarse por ello, tomándolo como una actitud o empresa de la vida del escritor.

Confesiones de una máscara (fragmento)
"Durante muchos años sostuve que podía recordar cosas vistas en el momento de mi propio nacimiento. Cada vez que lo decía, los mayores se reían al principio, pero luego, preguntándose si no les estarían tomando el pelo, miraban disgustados el pálido rostro de aquel chico poco infantil. Ocurría a veces que lo declaraba en presencia de visitas que no eran amigos íntimos de la familia; entonces mi abuela, temiendo que me tomaran por un idiota, interrumpía en tono agudo y me decía que me fuera a jugar a otra parte". (Ediciones Librería Fausto).

No habiendo referencia de lugares o nombres, es difícil ubicar el origen geográfico de esta escena. El influjo romántico está representado en la siguiente escena, entre otras muchas:

"El torncio negro y levemente oblicuo del árbol de ejecución se recortaba contra un fondo oscuro y distante, de bosques sombríos y cielo crepuscular, en el estilo de Ticiano. Un joven notablemente apuesto estaba atado desnudo al tronco del árbol. Sus manos cruzadas se alzaban bien altas y las correas que le amarraban las muñecas estaban anudadas al árbol. No se veían otras ataduras, y lo único que cubría la desnudez del joven era un trozo de tela blanca ordinaria que le colgaba flojamente de las caderas". (Ediciones Librería Fausto).

A semejanza de Akutagawa, Mishima, en el pináculo de su carrera, se suicidó en 1970.

Si tratamos de analizar estos suicidios, ahí estaríamos incapacitados para opinar, porque en esa actitud hay un complicado y profundo trasfondo de origen oriental.

Roberto Bullrich: "SOSTENER EL ESPÍRITU"

En el No 21 de PAJARO DE FUEGO expusimos las bases del concurso de trabajos literarios inéditos que auspicia la Fundación del Banco Provincia de Buenos Aires, bajo la advocación del nombre de *Victoria Ocampo*. Esta tarea, iniciada con tal éxito que ha obligado a la postergación de fecha de expedición del jurado establecida inicialmente para el 30 de abril, y el muy conocido apoyo que esta entidad presta a la *Camerata Bariloche*, nos impulsaron a indagar sobre las actividades que desarrolla, para lo cual entrevistamos a su titular, el Sr. Roberto Bullrich, presidente a su vez del Directorio del Banco.

No se trataba de historiar la trayectoria de la Fundación. Sí nos interesaba conocer aunque fuera en forma somera, la filosofía de su conducción, sus reales fines y propósitos. No mantuvimos con el Sr. Bullrich una charla formal, de ninguna manera. El análisis de la actividad institucional derivó hacia consideraciones vinculadas entre la empresa y la cultura y rescatamos de la conversación algunas definiciones esclarecedoras.

—Si mis interlocutores son ustedes, que representan a una revista cultural, teniendo —más que si dialogara con banqueros del exterior, por ejemplo— a manifestarme con absoluta sinceridad. Y pienso que si no conseguimos entre todos revitalizar los valores del espíritu, peligra el sistema occidental. Yo no sé si el año que viene permaneceré en este lugar, aunque supongo que me tendré que ir; pero esté donde esté, voy a tratar de apoyar los movimientos en pro de la cultura. Yo sé que es común el criterio de que las empresas son insensibles en general a los grandes temas de la cultura, y algún ejemplo

podríamos aportar nosotros cuando quisimos aunar esfuerzos para evitar la desaparición de la *Camerata Bariloche*. Existen también, y bueno es destacarlo, en cuanto a letras se refiere, en la comunidad empresaria un prejuicio: el de indentificar a quienes escribían con una ideología adversa.

Esto podría tener algún fundamento real en algunos casos muy parcializados. Pero no quiere decir que la literatura no sea apoyable como consecuencia de eso. Es ridículo que el empresario tenga que despreciar a todos los intelectuales. Y no se trata aquí de hablar de ideologías, ya que la Fundación como ente público, no puede ser sectaria. Es natural por otra parte que Fundaciones como la nuestra deben apoyar los movimientos culturales que ha consagrado el sentir nacional. Si desarrolláramos apoyos a programas universitarios, por ejemplo, nos fijaremos bien a que Universidades auspiciaremos, si apoyáramos a un profesor de historia, querríamos saber cómo piensa, cuál es la historia que él va a contar. Pero todo lo que he dicho sobre el espíritu no me hace olvidar mi obligación de dirigente empresario, que como simple ser humano debe defender los valores que comparte la inmensa mayoría de la sociedad en la que el mismo se encuentra inmerso".

La breve historia de la Fundación del Banco de la Provincia de Buenos Aires, fundada en 1976, data prácticamente de los últimos tres años en que la nueva gestión impulsó diversos planes formativos y culturales, además de haberse hecho presente en el campo educativo con la construcción e implementación completa de establecimientos escolares. Nos referimos espe-



Roberto Bullrich

cíficamente a los cursos de capacitación del personal, a la preparación de idiomas, a la institución de becas y al ya conocido sostén que viene prestando a la *Camerata Bariloche*. Este conjunto musical del cual los argentinos nos enorgullecemos, se hubiera desmembrado a no ser por la Fundación del Banco Provincia. De esto no nos dice nada el Sr. Bullrich, aunque durante el diálogo hablamos de él y del aporte que ha hecho en el ámbito interno e internacional, por jerarquizar nuestra música. Un diario alemán —afirmaba Rodolfo Arizaga en el No 9 de PAJARO DE FUEGO— el "Der Tagespiegel" de Berlín dijo: "Según la información que traía el programa, esta *Camerata de Argentina* es el conjunto más famoso de su género en Latinoamérica. Xonsideramos que este encasillamiento responde únicamente al punto de vista sudamericano, porque juzgada desde aquí la *Camerata Bariloche* por su excepcional calidad, puede resistir fácilmente cualquier comparación con los ensambles europeos más importantes de la actualidad".

La conversación con el Sr. Bullrich, programada sobre la base de nuestro interés por conocer a fondo los planes de la Fundación, derivó hacia temas esenciales de política cultural y a la actividad general de la empresa privada y a sus obligaciones con el desenvolvimiento de la creación artística.

La inusitada participación que ha conmovido el premio "*Victoria Ocampo*" aparece como un nuevo rumbo dentro de las actividades fundacionales.

Hemos quedado en volver sobre este Concurso, cuando se expida el Jurado.



desde

MEXICO

BEATRIZ SANROMAN

De Sonora a Yucatán, de Veracruz a Jalisco, desde las sierras hasta los valles, en el desierto o en la selva, México tiene germinada en los huesos una profunda fe religiosa hermanada algunas veces con la superstición o aflorada en raíces de purísima tradición indígena. Descubrí recientemente el libro "Exvotos y milagros mexicanos" publicado por Graciela Romandía de Cantú quien nos muestra con brevedad exquisita el resultado de una de las herencias de España a México. Exvoto, etimológicamente, proviene de la expresión latina EX VOTO DONATUM —donado por promesa— y, como

creer y que estampa al pie del retablo leyendas o expresiones propias de agradecimiento. En las páginas del libro se reproducen exvotos de colecciones privadas, así como de las basílicas de Guadalupe y Ocotlán y del Museo Nacional del Virreinato. Bellísimo.

La televisión Israeli tiene firmes planes de cooperar con México para propalar el idioma español entre seis millones de indígenas que lo incorporarán, reticencia a reticencia, a sus extraordinarios dialectos y lenguas compuestos de vocablos de increíble dulzura. De esta forma oiremos de las apertura del nahuatl, el otomí o la maya a una

Historia del Tango que realiza Ariel Ramírez y las producciones de Stamponi. Bienvenidos. Brujos y brujas de todo tipo y estilo se reunieron para intercambiar magias y alelar ingenuos en el tercer encuentro nacional de brujería que se celebró en Santiago Tuxtla, Veracruz. El público, fervoroso en la superstición, echó su fe completa en el brillo de bolas de cristal y en el sortilegio de cuaraciones magnéticas, medicina natural, círculos fluídicos, en las expresiones de arrugas de magos y "chamanes", o en las manos rápidas, perfiladas de venas misteriosas, de mediums y hechiceros y sacerdotizas de túnicas lejanas. Todos fueron a buscar algo y compraron en arrebatina y a buen precio amuletos y protecciones, jabones "no-me-olvides", talcos olorosos "abre-caminos" polvos atrayentes, lociones "regresa-a-mi", plumas de gallos con que previamente les frotaron el cuerpo para ahuyentar lo maligno, fetiches en piedras traídas de regiones inhóspitas, etc. etc. Hubo decepcionados, vehementes, furiosos, histeria colectiva, sonrisa burlona, mesadura de cabellos, manos sudorosas, gente que asistió al fútbol después del vaticinio de victoria de su equipo favorito, uñas enterradas en las manos a la expectativa del oráculo mágico, y todos, todos sin excepción se llevaron al menos, prendido en el espíritu, un talismán de esperanza. Hasta siempre.



Uno de los "exvotos y milagros mexicanos", expresión de la imaginería popular

dice la autora, "puede definirse como la pintura, escultura, u objeto que se coloca en un lugar de peregrinación como consecuencia de una promesa o en señal de gratitud por una gracia concedida". México da al exvoto el nombre popular de "retablito" y es a través de la mencionada publicación que conocemos la historia de tanto ser humano necesitado de

integración castellana que resulte en el fin de muchos penosos aislamientos.

Durante 1980 tendremos aquí un importante movimiento en favor del tango; nos visitarán músicos y exponentes de la canción argentina y es muy probable que el viejo tango renazca, como actualmente sucede en Buenos Aires con la gargantas nativas la



Tonny Bennet, fué el cantante entrevistado en este viaje a California. La entrevista tuvo lugar en la playa de Malibú, tras un desayuno consistente en café con leche, huevos revueltos y champagne que convidó oportunamente el maître de mi hotel.

“Prontó iré a Brasil, Sao Paul y Río y a Argentina, Buenos Aires. Todavía no tengo la fecha confirmada pero ya es prácticamente seguro mi viaje a Sudamérica para los premeros meses del año entrante”, nos dice Tonny Bennett. “New York es una ciudad muy excitante, muy estimulante, pero yo prefiero vivir en California y tener mi oficina en New York. Desde luego no puedo permanecer mucho tiempo en ningún lado, ya que viajo la mayor parte del año. Este oficio es muy duro por esta razón, no se puede dedicar el tiempo que uno querría para estar con la familia y con los amigos. Pero es lo único que sé acer y no sabría vivir sin cantar. ¿Se imagina un mundo sin música?, me pregunta. “Yo nací en New York, crecí en el barrio de Astoria, en Queens. Desde pequeño me gustaba cnatar y también dibujar. Actualmente estoy dedicado a pintar y he vendido algunos cuadros. Esta es toda una aventura porque la mayoría de mis amigos me estimulan a seguir pintando que es la actividad que más placer me dá, después de cantar por supuesto. Cantar a para mí es algo

que me hace sentir muy bien, especialmente cuando uno puede hacer sentir bien a su público. Incluso hay ocasiones en las que alguien no sabe cómo expresar un sentimiento y lo hace a través de una canción. Eso es muy gratificante. Brindarle a la gente lo mejor de mí es lo que me propongo cuando canto, cuando presento un show”, nos sigue diciendo Tonny Bennet. “Mi canción favorita es la última canción que George Gershwin escribió”, “Our Love is here to Stay”, Y también “All the Things



Tonny Bennet

you Are”. Actualmente tiene 53 años y comenzó a cantar profesionalmente a los 27. Sus comienzos no fueron fáciles, a propósito nos dice: Era cuestión de intentar audición tras audición, sin que se pudiera conseguir empleo. De a poco y con mucho esfuerzo, se fueron dando luego las oportunidades. De que vivía entonces? Trabajé en todo tipo de empleos, fuí ascensorista, despaché comida en una cafetería, trabajé en un

almacén, en fin, trabajos de poco tiempo que me permitían sobrevivir”. Sus cantantes eran y siguen siendolo, Frank Sinatra y Bing Crosby. “La música en ese tiempo era magnífica, actualmente se hace una música muy comercial. Yo recuerdo a grandes músicos como Stan Getz, Art Tatum, Count Bassie, las grandes bandas, en fin, música que de alguna manera educaba el oído. “Lleva editados unos 80 álbumes”. Lo importante es hacer música de calidad, si se trabaja con músicos buenos y lo que se hace tiene calidad, esa música se mantiene, no pasa de moda, nos dice Tonny Bennet. “Creo que se venden más mis álbumes ahora que cuando recién aparecieron al público”, agrega. “Esto es muy gratificante y lo hace a uno sentirse muy feliz y con la satisfacción de la labor cumplida”.

Le pregunto a Tonny Bennet que materiales utiliza en sus pinturas: “óleos, pintura acrílica, haga también dibujos en carbonilla y pastel. Mi pintura puede entrar dentro del impresionismo Pinto todos los días y es una disciplina que me apasiona”, nos contesta. ¿Qué es música para usted? le pregunto: “Feeling, si uno tiene el feeling lo tiene todo. Y la música para mí es eso: todo”.

Esta fue mi experiencia en California, con Tonny, Por ahora, nada más, besos y hasta la próxima.



desde

NEW YORK

por
VIVIANA HALL



LA VERDAD SOBRE "LA CUMPARSITA"



GERARDO AYERRES

Oswaldo
Sosa
Cordero

E sclarecer lo que dijéramos acerca de *La Cumparsita* en el último párrafo de la primera parte de estos "Surcos del recuerdo": "... quizá la obra más *colaborada* (no "*colaboradora*" como apareciera erróneamente) del mundo ..." es lo que habrá de nutrir esta segunda nota sobre el tema.

Recapitulemos: hacia 1944 escribíamos en la especializada revista *Sintonía* una sección creada y titulada por nosotros *Idolos populares en anécdotas*, que firmábamos con el seudónimo "Socor" —primera sílaba de nuestros apellidos—, y de las que alcanzó a publicarse las correspondientes a Juan D'Arienzo, Aníbal "Pichuco" Troilo, Francisco "Pirincho" Canaro, Pedro Laurenz, Juan Carlos Cobián, Hermanos Abrodos y Martínez-Ledesma, quedando inéditas, por reestructura de programación de la revista, algunas otras, entre ellas las del maestro Roberto Firpo, a quien entrevistáramos al efecto en dependencias de la SADAIC.

Serio, con parquedad de palabras que no excluía por cierto la cordialidad, el famoso creador de *Alma de Bohemio* se refirió, a nuestra demanda, a la anécdota de su intervención para el estreno de *La Cumparsita*. La reproducimos: "*Hacia 1917 actuaba con mi orquesta en el Café La Giralda, de Montevideo. El éxito obtenido decretó la prolongación del contrato. Una noche recibí en el palco un rollo con una partitura manuscrita. El rápido vistazo colegí que la armonización era precaria, confusa. Al pie de la misma figuraba un nombre: Gerardo. La guardé en mi carpeta. A la noche siguiente, al finalizar nuestra*

actuación, se presentó en el palco un jovencito que se dio a conocer como el autor del envío. Traté de ejecutar en el piano aquella partitura y, ante mi confusión, el muchacho me aclaró que se trataba de una marchita estudiantil, disculpándose por lo deficiente de su escritura. Entonces, ateniéndome sólo a la línea melódica, procuré darle aire de marcha, pero, sea por la mala división de los compases o porque instintivamente la costumbre me llevaba al tango, terminé tocándola como si fuera tal. Constaba sólo de dos partes. La segunda era breve y remataba un tanto bruscamente. Con toda franqueza le dije que aquello sonaba más a tango que a marcha. Me explicó que su idea era dotar a la Federación Estudiantil Uruguaya de una marcha para sus desfiles, incluso los de carnaval. De ahí su nombre: 'La Cumparsita'. Le expresé entonces que si se avenía a convertirla en tango me comprometía a reescribírsela, ya que su primera parte era muy agradable y hasta cierto punto original. El muchacho, tras algún titubeo, accedió. A la noche siguiente, la marcha 'La Cumparsita', rehecha en dos por cuatro y con algún agregado, fue estrenada hecha tango en el palquito de 'La Giralda' con la presencia del autor y una barrita de amigos que lo acompañaba, los que aplaudieron con tan fervorosa emoción que, contagiando al resto del público presente, hicieron que la bisáramos. Desde entonces y hasta nuestra despedida de Montevideo, lo tocábamos diariamente, trayéndolo luego como novedad absoluta a Buenos Aires donde seguí ofreciéndola con verdadero suceso durante mis actuaciones en el 'Bar Iglesias'". Hasta aquí la adécota escrita que, como era nuestra norma con todos los entrevistados, leímos a Firpo en

busca del "visto bueno", antes de su publicación.

Claro que aquello no era todo. En el diálogo, pese a su reticencia, aceptó haber colaborado en el tango no tal sólo con el arreglo y remate de la segunda parte, sino con el aporte del "trío" —o sea una tercera parte— de que carecía. "*Pero esto —nos dijo con su natural modestia— no lo pongan, pues ahora que el tango se ha convertido en un éxito internacional, no quiero que los suspicaces piensen que deseo, como el grajo de la fábula, vestirme con plumas ajenas . . .*"

Lo incuestionable, lo irreversible es que el arranque de esa tercera parte de *La Cumparsita*, resulta copia fiel de los primeros compases de *La Gaucha Manuela*, tango de Firpo anterior al de Mattos Rodríguez.

Continuando con la micro-historia de la célebre página, recordemos que en mayo de aquel mismo año de su estreno —en 1917— llegan desde Montevideo los integrantes del *Cuarteto Alonso-Minotto*. Contratados por el sello R.C.A., graban, entre otros tangos, *La Cumparsita*. Aquel grupo lo integraban el pianista Alberto Alonso, el bandoneonista Minotto Di Cicco (a) "*Mano brava*" —de tan dilatada y exitosa carrera luego como primer bandoneón absoluto de la orquesta de Francisco

Canaro— y los violinistas Juan José Castellanos y Juan Tróccoli. Consignemos también que el propio Firpo con su orquesta lo llevó al disco por aquellas fechas, lo que ha creado lógica confusión entre los historiadores. La difusión del tango por entonces fue limitada y poco tiempo había de pasar para que se lo olvidara, como ocurría —y ocurre— con muchos temas de la música popular.

Cumplida aquella primera etapa, siete años después, en 1924, dos argentinos: Pascual Contursi y Enrique P. Maroni, lo exhuman, le adosan palabras, lo subtítulan *Si supieras . . .* y lo lanzan, en la voz del actor-cantor Juan Ferrari, en el cuadro "*cabaretero*" de la pieza *Un programa de cabaret* —que también les pertenece— y es estrenada en el desaparecido teatro Apolo por la compañía de "género chico" encabezada por Leopoldo Simari. El tango, con esta nueva colaboración, gusta pero sin entusiasmar (como sostienen algunos), hasta que llega a la garganta privilegiada de Carlos Gardel quien, desde el disco, logra popularizarlo en circunstancias en que su predicamento como cantante alcanzaba ya niveles de idolatría.

Pero, pese a esta renovada y extraordinaria colaboración, tiempo después la vigencia de *La Cumparsita* vuelve a declinar. Cuando ya el olvido signaba su trayectoria, un nuevo y feliz acontecer le procura la reiniciación de otra etapa que habrá de



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

(Derecha) Roberto Firpo, en una antigua fotografía dedicada al autor de la nota. (Centro) Portada de la primera partitura de "*La Cumparsita*", editada por Riccordi. (Izquierda) Gerardo Mattos Rodríguez, una pose bohemia perteneciente a las épocas en que aún no conocía la fama.



ser —la tercera es la vencida— la definitiva para la consolidación de su ulterior fama universal. En el desaparecido "Cabaret" *Folies Bergère*, ubicado en Cerrito al 400, por donde pasa hoy la Diagonal Roque Sáenz Peña, actuaba la orquesta típica Ferrazzano-Pollero. Pues bien, el primero, aprovechando las posibilidades que la sustancia rítmica de *La Cumparsita* ofrece en su primera parte, decide adosarle una armonía o contracanto de violín que el notable intérprete ejecuta a la sordina, logrando un efecto realmente impactante, al punto que el tango se convierte en caballito de batalla de la orquesta, que tiene que conceder numerosas repeticiones por noche. Esto se difunde y hace que todos los primeros violines de la época lo adopten para su personal lucimiento bordando cada uno sobre la primera parte su contracanto exclusivo. Corren por entonces los últimos tiempos del cine mudo, y cada sala importante cuenta con dos orquestas —típica y "jazz"— para animar las películas. En el Select Lavalle —en gran auge— triunfa Julio de Caro quien, si la memoria no nos traiciona, adapta para el contracanto de "su" *Cumparsita*, el "Rimpianto" de Toselli. En el Paramount —ex teatro Majestic— el excelente violinista Pascual Mazzeo, prefiere la primera parte de "El Pañuelito" de Filiberto. Y así todos y cada uno van convirtiendo a *La Cumparsita*, merced a las diversas armonías de violín, en página musical de insospechado suceso. Pero lo que habría de colocarlo finalmente al tope de la popularidad, es la multitud de grabaciones que logra gracias a aquella competencia violinística, a la que vienen a sumarse luego las variaciones de bandoneón, siempre para exornar su tan socorrida primera parte.

Claro que también en el exterior nuestras orquestas típicas, al desplazarse, llevan como segura carta de triunfo el ya archifamoso tema.

Cuenta Canaro en su libro *Mis memorias - Mis bodas de oro con el tango* —página 134— que durante su primera visita a París en 1925, en su encuentro con Mattos Rodríguez —quiere por entonces visitaba Francia como simple turista— le informó sobre la reactualización de su tango en Buenos Aires, noticia que sorprendió al compositor uruguayo, que había ya relegado al olvido a su obra. Supo así sobre la letra de Contursi y Maroni, la grabación de Gardel y el ulterior suceso de los contracantos de violines y variaciones de bandoneones, todo lo cual por supuesto, regocijó a Mattos, quien ulteriormente, ya de regreso al Plata, protagonizó el conocido pleito contra Contursi y Maroni quienes, en definitiva, lograron un merecido porcentaje en los derechos de autor, pese a la lúgubre letra que para contrarrestar la de aquéllos, adosara el propio Mattos a su tango.

Viene a cuento recordar que *La Cumparsita* siguiendo una costumbre bastante generalizada en la época de su aparición, en que no existían entidades que defendieran los derechos de autor ni leyes que los ampararan, fue vendida a la editora Casa Breyer por Mattos Rodríguez en la suma de cien pesos viejos. La Casa Breyer transfirió luego su repertorio de oro a Ricordi, contra quien Mattos inició posterior juicio reclamando el reconocimiento de sus derechos, los que se le fueron devolviendo por etapas, merced a que la venta de la obra se produjo duran-



La nota titulada "Las 10 de Pichuco", publicada en una revista popular del espectáculo, pertenece a "Socor", seudónimo que ocultaba al autor de la nota.

te la minoría de edad de su autor.

Con lo expuesto —mucho de lo cual no es, desde luego, realidad absoluta—, creemos haber justificado aquello de "quizás la obra más colaborada del mundo".

Pero, historia aparte, ¿quién puede negar a *La Cumparsita* su indiscutible encanto, ese carisma que lo ha convertido en "el tango" por antonomasia, batiendo un impresionante récord

mundial de ejecuciones y grabaciones, que determinaron desde hace años su ascenso a la cúspide de recaudaciones de derechos de autor en la SADAIC?

N.B.: El "Bar Iglesias" donde reapareció Firpo a su regreso de Montevideo, estaba ubicado junto al "Bar Domínguez", en la calle Corrientes angosta, al 1600, frente al entonces Teatro Nuevo, hoy Municipal General San Martín.

BU

BANCO UNIDO DE INVERSION S.A.

SARMIENTO 648 - T.E. 40-7041 / 40-8956
SARMIENTO 528 TE. 46-9489

BUENOS AIRES REPUBLICA ARGENTINA



El margen de la agenda

por

Carlos A. Garramuño

En el año del Cuarto Centenario de la ciudad, todos los homenajes posibles. Es bueno esto. En cierta medida representa un acatamiento a quiénes nos precedieron, a los hombres y mujeres que hicieron de Buenos Aires este orgullo que ocupa toda la Argentina.

No es lo mismo decir "porteño" en Buenos Aires, que en el interior. Allá el atributo suena distinto, con el fulgor de las estrellas, el prestigio de la mundanidad.

Somos todos hermanos, los argentinos. Pero el "porteño", si bien no es el primogénito, fue el que triunfó en la vida.

.....

Sarmiento y San Martín, plena city". En la calle, lentas caravanas de "juncadellas" se deslizan apartando peatones sin hacer uso de la bocina. El humo azul de los escapes de los autos confiere prestigio con su pátina a los frentes ostentosos de bancos y financieras. En las veredas se apretuja la urgencia de los que van hacia uno y otro lado, con el maletín de ejecutivo portando inmensas cantidades de dinero prolijamente ordenado. No son raros los roces, los hombros que se tocan, los cuerpos que se

esquivan. En una esquina, con cierto aire de navegar a la deriva, se ha detenido un señor de alguna edad, no demasiado bien vestido. Lleva un papel en mano y da la impresión de buscar con la mirada, algún gesto afable que lo ayude. Es inútil, todos miran hacia adelante, van a ocupar su lugar ante las columnas de las ventanillas, a las oficinas a discutir sus créditos, a las citas de negocio a los encuentros donde pareciera que habrán de jugarse toda la vida.

El personaje, finalmente, detiene a un muchacho con un gesto tímido:

—Perdón . . .

—Estoy apurado.

Ni una mirada. El joven ciudadano no sabrá nunca qué quiso decirle aquel señor. Antes de llegar a la esquina lo borra y siguió adelante, redoblando el paso. Insiste el hombre calmo, que parece no conocer la ofensa. Repite el gesto ante un caballero muy bien vestido que blande un largo paraguas a guisa de bastón.

—Perdón . . .

—Sí, sí . . . —pero el hombre no aminora la marcha, daría la impresión que pretende atenderlo sin detenerse. Mientras trata de aparejarse, el señor del papel formula la consulta.

El hombre que está solo y pregunta

—¿Me podría decir cómo puedo hacer para...?

—Mire, a ver, no sé. No soy de estos barrios. No conozco, perdone —un gesto levantando el paraguas a manera de saludo y se hunde en el farrago.

El desairado queda inadvertidamente en medio de la calle. Tres o cuatro alaridos de bocina lo sacan de situación y los cuernos de los paragolpes lo agreden como si estuviera en un rueda. Salta hacia la acera y soporta algunos insultos. La luz roja, la anaranjada, la verde, titilan mensajes incomprensibles. El agente le hace una reconvencción con una mano.

Pero el hombre es paciente y vuelve a la carga. Esta vez es una hermosa muchacha con uniforme de empleada que avanza con el mentón adelantado, como una proa.

—Perdón...

La chica lo mira con desconfianza. Le contesta algo que suena a reproche, creyendo haber sido aludida por un piropeador profesional. Se aleja sin dar vuelta la cara.

El hombre, siempre con el papel en la mano, se acerca a un quiosco de cigarrillos. Debe hacer una pequeña cola, ya que un grupo de personas lo anteceden. Con educación, resigna su turno a un,

chiquilín que pisándole los pies, reclama un chocolate.

Desocupado luego, el vendedor le pregunta:

—¿Qué quiere?

—Perdone. Me podría decir donde queda...

Al llegar aquí el hombre del quiosco ya no lo atiende. Está ocupado en la venta de pastillas que otro le ha reclamado con la mano extendida, llena de monedas. Despacha y vuelve la mirada cansada hacia el inquisidor.

—¿Qué dice?

—Si me podría informar qué tengo que tomar para llegar a...

Tampoco será posible hallar una respuesta entonces, porque el vendedor del quiosco se ríe con el amigo que asoma atrás, mientras comenta el paso de una turgente damisela.

—¿Pero viejo, usted se cree que estoy aquí para dar informaciones?

El hombre del papel da un paso atrás, pide disculpas y queda mirando hacia un costado. Claro. Antes que a nadie, debió consultar a un agente de policía.

Y por allí hay varios. Va hacia uno de ellos, cambia unas palabras, muestra el papel, el agente señala, indica, orienta. El hombre le tiende la mano agradecido a la vez que el agente saluda tocándose

la gorra y hay allí un desencuentro de gestos.

Guarda el papel en un bolsillo y corre hacia la esquina donde bufa impaciente un colectivo, contenido por un semáforo. Se prende torpemente al pasamano, lo émpujan, asciende. El guarda le dice que no tiene cambio y lo obliga a bajar. Lo trata bastante mal.

Otra vez el hombre en la esquina. Viene otro colectivo. El ya ha preparado las monedas. Sube, paga, se sienta. Quince minutos después el ómnibus rebosa de gente y él tiene que bajarse. Pide permiso a un compañero de viaje y le pregunta: ¿Esta es la calle Tabaré?

El otro lo mira despectivo (aquí no se puede fugar).

—No sé, viejito. Pregúntele al conductor.

Y cuando el hombre finalmente baja, le comenta al vecino:

—Estos payucanos...

.....
En el año del Cuarto Centenario de la ciudad, todos los homenajes posibles. Es bueno esto. En cierta medida... (se repite el coro).



Sigamos jugando



Que cada cual atienda a su juego, porque para unos, jugar es un psicologismo, para otros una actividad de placer funcional y para otros una estupidez. Al don pirule investigamos. . .

¿Qué es para usted el juego?

— Señor Kant, ¿Qué es para usted el juego?

— Bueno, en *Crítica del juicio* ya afirmé que el juego es una ocupación por sí misma placentera y no tiene necesidad de otra finalidad.

— Bien, y para usted, ¿señor Spencer?

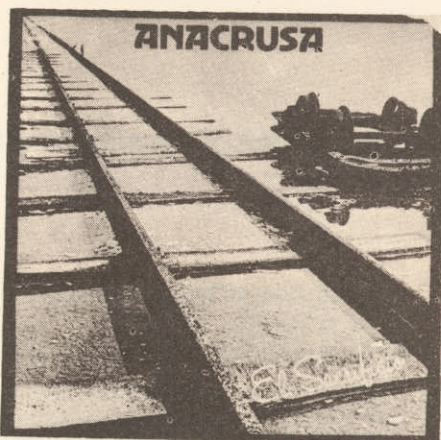
— Acción superflua que se suscita instintivamente en ausencia de actividades reales si hubiese leído mi *Principios de Psicología*, no me hubiera formulado tan banal pregunta.

— Perdón; ¿qué opina usted, señor Mahieu?

— El juego expresa lo que quisiéramos ser pero no somos, según mi *Filosofía de estética*.

— Y para usted, señor Freud, ¿qué es el juego?

— El siete a la cabeza.



Sacrificio

Con "*El Sacrificio*" vuelve al mercado argentino uno de los conjuntos más renovadores y personales que nació del folklore argentino y latinoamericano. Por supuesto, hablamos de *Anacrusa*. Este disco, grabado en París en febrero de 1978, cuenta también con varios temas ya conocidos por el público porteño, que datan de los recordados recitales que Anacrusa ofreció en el Teatro Municipal General San Martín y en el desaparecido Teatro del Carmen. Es el reencuentro con uno de los grupos nacionales más prestigiosos que hayan participado de la devastadora, aunque lógica, fuga de cerebros.

La cuestión de la Música

Spectral Mornings

Y Steve Hackett, sí que esta vez gana. El ex-Génesis que desde hace varios años —exactamente desde que rompió con el grupo furor de los años 70— no venía pegando una, esta vez desde el L. "*Spectral Mornings*", se separó de todos los cánones del aburrimiento. Selección un excelente conjunto, que según afirmó de aquí en más formarán su banda, y grabó esta sorpresiva placa en Holanda. Por suerte esta vez, por fin, nosotros mal, esta vez le salió más que bien.

¡ MIRAR ACÁ POR FAVOR !

Y el nido del Pájaro se llenó de invitaciones. Es que en el Buenos Aires "de abajo" —eses, que la mayoría no ve, pero que igual está latiendo— la cartelera va en aumento. Los grupos "subterráneos" repartieron como todos los marcos, las más diversas invitaciones que van desde el papel ilustración impreso, hasta el papel carta a máquina Olivetti 38. Y decimos que el nido se llenó de invitaciones y por eso Pájaro no pudo asistir a todos los espectáculos. Pero como aquí no queda nada ni en el nido ni en el tintero, agradecemos y mencionamos los mejores espectáculos que laten debajo de la taquilla invernal.

El Grupo *Rapsodia*, presentó el 13 de marzo el show musical "*Podemos Encontrarnos*" con la participación del Cuarteto del Canto, Kelo Carrizo y Luis Paz, en las dependencias de "*Barbajo*" en Defensa 1119.

Escena 75 piensa que una nueva década no es cosa de todos los días y por eso decidieron iniciarla inaugurando su propia sala teatral, con un nuevo espectáculo. El flamante "*habitat*" está en Corrientes 220 y a sala llena.

El Grupo *Gérard Philippe* ensayó activamente bajo la dirección de Carlos Antón, la obra "*Una Caja de Sueños*". Y el resultado fue un exitoso estreno el 27 de marzo en el Teatro del Centro.

El Grupo *Alfa*, reestrenó el 15 de marzo "*El niño verde*" del autor Ricardo Pietro. Esta pieza ya fue aplaudida por el público porteño en la temporada pasada.

¡Suerte para todos, los nombrados y los otros también!

La táctica y el credo

"La honestidad como táctica mientras dura no es diferente de la honestidad como credo. Un mercader que practica la honestidad como buena política venderá la misma cantidad y calidad de paño por metro que el mercader que siente la honestidad como credo. La diferencia entre los dos es que mientras el mercader táctico abandonará su honestidad cuando no le rinda, el que la tiene por credo continuará con ella así arriesgue a perderlo todo".

Mahatma Gandhi

a manera de presentación

Creo, en consecuencia, que la respuesta es actuar.

Producir hechos concretos en función de la solidificación del acontecer cultural cotidiano de nuestro país; transformar la frustración en acción para recomenzar un movimiento cultural que si no se ha detenido totalmente es como consecuencia del espíritu creador y del trabajo de nuestros artistas quienes, a pesar de no haber contado durante muchos años con sustancial aporte oficial ni privado, han sobrevivido a fuerza de voluntad y vocación.

Nuestro banco, como también nuestro grupo de empresas, continuará apoyando el desarrollo intelectual y cultural de nuestro país. Por esa razón este fin de año quiere permanecer vigente en la casa de los amigos a través de esta obra, y sólo espera que la misma sea mirada como una retrospectiva de la pintura de nuestro querido país.

Luis Alberto Oddone

León Benarós, colaborador del PAJARO, amigo, poeta, estudioso es entre otras luminosas versatilidades, miembro de la Asociación Argentina de Críticos de Arte. A Benarós le ha interesado la crítica plástica y los medios periodísticos, especializados o no, han dado buena prueba de ello durante muchos años.

A Benarós se debe la idea, la diagramación, la selección de obras, los comentarios y el prólogo de la lujosa edición de las selecciones de arte del Banco Oddone.

Consta de trescientas páginas de impresionante papel ilustración, las que reproducen más de un centenar de pinturas pertenecientes a la colección privada del Sr. Luis Alberto Oddone y el libro constituye una forma de presentación y saludo del Banco Oddone, al iniciar sus actividades al inicio de la década del ochenta. El titular de la institución bancaria dice en las primeras páginas.

... "Pienso que la Argentina de hoy, en los umbrales de la década del ochenta, debe generar un cambio de actitud y perspectiva frente a sus frustraciones y ansiedades intelectuales en un mundo cada vez encerrado dentro de escalas de valores superficiales que solo pueden conducirnos a graves crisis de pensamiento con su aún más grave secuela de deformación ideológica. Creo, en consecuencia, que la respuesta es actuar.

Producir hechos concretos en función de la solidificación del acontecer cultural cotidiano de nuestro país, transformar la frustración en acción para recomenzar un movimiento cultural que si no se ha detenido totalmente es como consecuencia del espíritu creador y del trabajo de nuestros artistas quienes, a pesar de no haber contado durante muchos años con sustancial aporte oficial ni privado, han sobrevivido a fuerza de voluntad y vocación".

Toda una declaración de principios empresaria, afirmada sobre bases de modernas concepciones sociales.

Ahora, la vida en colores

El 1º de abril Argentina Televisora Color inauguró las transmisiones experimentales de televisión en colores para el mercado local y en los días siguientes hicieron lo propio otros canales. Este mes, todo son preparativos para el gran despegue de mayo en que se establecerá el sistema cromático en forma oficial y nuestro país se integra, con este adelanto, a la inmensa red internacional que desde hace bastante tiempo goza del mismo. Gran revolución y expectativas. ¿Qué ocurrirá? — "Nada, sencillamente que en vez de verse la pantalla en blanco y negro, todo aparecerá en colores"— nos resumió un conocido periodista de ATC ante la pregunta. Sin embargo, todo no parece ser tan sencillo. El cambio del sistema afectará sin lugar a dudas a todas las programaciones, a los actores e intérpretes, locutores, periodistas, equipos técnicos escenográficos, iluminación. Esto, aparte de las implicancias comerciales publicitarias y al "boom" psicológico que producirá en todos los hogares, ya que se prevé durante los primeros tiempos, un largo encierro de los espectadores en sus hogares, junto a la mágica caja que de ahora en adelante abandona para siempre el monocromatismo.

SERá interesante analizar, a medida que pasen los días, estas transformaciones porque las opera un medio de comunicación de alcance masivo que, a pesar de todo lo que se ha escrito sobre él, guarda aún misteriosas relaciones con el comportamiento humano, y lo influye en forma innegable. Los niños de esta época, crecerán al influjo de una transformación cuya importancia no llegará a entender y tomarán como natural. Frente a ellos, los ancianos que se asomaron hace setenta años con el colosal despliegue de la radiofonía, dirán que este mundo da para todo y seguramente lamentarán no vivir aún otras décadas para asistir a otras maravillas. Que sin dudas las habrá.



¡Pucha!



"Creo que en cada vida hay una línea espiritual, una curva ascendente, y todo lo que se adhiere a esta línea y la fortalece es nuestra vida real. Lo demás no es sino la broza que cae de nosotros según vamos progresando. Una línea espiritual de esta clase es mi arte. Mi vida no ha conocido más que dos motivos: el Amor y el Arte. El Amor destruyó a veces al Arte y con frecuencia el imperioso llamamiento del Arte puso un trágico fin al Amor. Pero nunca llegaron ambos a un acuerdo, sino que sostuvieron constantes batallas..."

Isadora Duncan, *Mi vida*

La ópera importada

La paulatina desaparición del disco prensado en nuestro medio, a causa del alud de placas importadas desde cualquier parte del mundo (es extraño que aún no nos hayan invadido los discos japoneses), ha provocado en el discómano argentino una ávida búsqueda de ejemplares extranjeros en las más diversas disquerías de Buenos Aires. La tarea del melómano no es difícil, por cierto, ya que un verdadero aluvión de álbumes clásicos permite seleccionar desde exquisiteces en música de cámara hasta oratorias y cantatas, de solistas de piano a los mejores exponentes operísticos de la actualidad.

Es precisamente en el terreno de la ópera donde los fanáticos se encuentran de parabienes. En poco tiempo han aparecido tres versiones de otras tantas obras líricas de origen francés, un hecho que no se producía en nuestro medio desde hace muchos años, cuando los catálogos locales eran provistos por ejemplares editados en nuestro medio. Del insigne músico francés del siglo diecinueve Héctor Berlioz, acaba de importarse su última creación, la ópera cómica "Beatriz y Benedicto", en estupenda versión de Sir Colin Davis y un núcleo de cantantes sobresaliente, encabezados por la gran mezzosoprano Janet Baker, una de las figuras prominentes del canto actual, y notable especialista del repertorio del oratorio barroco.

"Beatriz y Benedicto" está basada en "Mucho ruido y pocas nueces" (Much Ado about nothing) de Shakespeare, y el mismo Berlioz tuvo a su cargo la feliz adaptación del texto. La chispeante instrumentación, el vibrante coro inicial, y la solidez de la escritura vocal, son resaltados por Davis y sus subordinados con total sujeción a las exigencias del estilo de Berlioz. Davis ha emprendido desde 1969, año del centenario de la muerte del compositor, el registro integral de su obra sinfónica y sinfónico-vocal, incluyendo sus tres óperas y su ópera de concierto



Karl Böhm

"La condenación de Fausto". En "Beatriz y Benedicto" logra resultados admirables, apoyado igualmente en Baker, en Christiane Edda-Pierre, en el excelente bajo Jules Bastin, en el tenor Robert Tear y sobre todo en la formidable Sinfónica de Londres, con la que ha realizado ya una tarea ímproba en la plasmación del repertorio de Berlioz. ("Beatriz y Benedicto", Philips 3548/49. 1 hora 37 minutos 40 segundos de duración).

Es igualmente interesante la presentación de un viejo registro de "Los pescadores de perlas" de Georges Bizet, dirigido con su solvencia habitual por Jean Fournet y protagonizado por el eximio tenor canadiense Leopold Simoneau en el rol de Nadir, la soprano Pierrette Alarie como Leila y el barítono René Bianco como Zurga. Versión incompleta, como la mayoría de las grabadas hasta ahora, la de Fournet tiene encanto y satisfará las exigencias de coleccionistas, ya que data de 1954, dos años antes de la memora-

ble visita de Simoneau para encarnar el Don Ottavio de "Don Giovanni" en nuestro teatro Colón.

"Carmen", una de las obras más populares de todo el repertorio lírico, es a la vez una de las óperas más veces grabadas en la historia del disco. A las numerosas versiones anteriores, se agrega ahora la notable recreación del maestro italiano Claudio Abbado, registrada poco después del Festival de Glyndebourne 1977, con la magnífica cantante española Teresa Berganza en el rol protagonista. Abbado, Berganza, Plácido Domingo (espléndido Don José) y Sherril Milnes (notable Escamillo), dotan a esta "Carmen" de relieve poco usual. Otra versión de "Carmen" ha sido editada ahora localmente en cassettes, la dirigida por Leonard Bernstein con Marilyn Horne en el papel de la cigarrera, James McCrack en como Don José y Tom Krause en el personaje del torero Escamillo, grabación de 1973 debida a representaciones anteriores en el Metropolitan Opera House de Nueva York. El registro es de buena calidad aunque sus protagonistas, aún la Horne, no sean ideales (Deutsche Grammophon 7433/5). La política de editar en cassettes registros operísticos, adecuadamente presentados en forma de libros fácilmente ubicables en cualquier biblioteca, parece continuar en algunos sellos locales. De este modo reaparece en el catálogo la estupefata versión de "L flauta mágica" de Mozart dirigida por el eminente Karl Böhm, con un elenco de notables cantantes encabezado por Franz Crass, Roberta Peters, Evelyn Lear, Fritz Wunderlich, Dietrich Fischer-Dieskau, Lisa Otto, Hans Hotte, Martin Vantin, Hildegard Hillebrecht en los breves roles de los hombres de arnés, James King y Martti Talvela. La filarmónica de Berlín es la agrupación orquestal que responde con su eficacia a los dictados de Böhm (Phonogram - Deutsche Grammophon 7436/8).



EL CORAZÓN TUCUMANO

Existe en Tucumán, en pleno centro —Las Heras 50— (en el corazón de Tucumán, podríamos decir, a una cuadra de la Casa Histórica), una vieja casita del siglo XVIII una de las últimas casas con pasado histórico que queda aún en pie en esta ciudad. En ella permaneció herido después de la Batalla de Tala, contra las huestes de Facundo, el General Gregorio Aráoz de Lamadrid, buscando alivio a su padecimiento físico en los terribles días que siguieron a su derrota. Entre sus paredes llenas de resonancias épicas y que alguna vez se proyectó dedicar a Museo Lamadrid o Museo Histórico de Tucumán, esta casa alberga actualmente otras luchas, otras voces. Las luchas y voces de un grupo de esforzados paladines de la cultura provinciana y norteña, quines desde hace algo más de treinta años sin más armas que su dedicación y amor a la cultura, se esfuerzan en promover las letras, la música, las artes plásticas, en una tarea sin pausa motivo del reconocimiento de todos los sectores del quehacer intelectual y artístico de esta provincia y de muchas otras. Este grupo de “*luchadores*”, no es nuevo. Surgió a fines de 1947, con el de *Peña El Cardón* a iniciativa de un grupo de artistas (poetas, pintores, músicos), con el propósito de promover la cultura de Tucumán. Parece extraño, pero es alentador, el milagro de su supervivencia. En sus primeros años, la Peña tuvo su sede en un local cedido en préstamo: los zótanos del viejo Café Colón, frente a la plaza principal de la ciudad. Desde aquella época tomó un incremento inusitado. Todas las personalidades culturales y artísticas que llegaban a Tucumán eran invitadas —y concurrían— a conferencias, charlas, debates, exposiciones... o a compartir una empanada con un vaso de vino o a saborear un inolvidable loco con los acordes de un piano o de una guitarra. Su presidente entonces, su presidente ahora, su presidente de siempre, el alma de la *Peña El Cardón*, el profesor *Gustavo Bravo Figueroa*,

me facilita —con muchas recomendaciones— el álbum de visitantes, en el cual, cada firma, cada pensamiento estampado revive un momento, una circunstancia, una etapa de esta institución: *Anderson Imbert, Eugenio Pucciarelli, Nicolás Guillén, Marcos Morínigo, Jesualdo, Jorge Larco, Víctor Massuh, Luis Franco, José Pedroni, Ricardo Molinari, Raúl Galán, Pagés Larraya, Córdoba Iturvurú, Miguel Ángel Asturias...* y muchísimos otros nombres más. Impacta el pensamiento dejado por el premio Nobel, Asturias: “*La Peña El Cardón nos devuelve el clima de la catacumba, donde nosotros, los nuevos cristianos, creamos con el arte, la fraternidad de América*” (1958).

Al cumplir veinticinco años de vida, La Peña adquirió con ayuda del Estado, de instituciones privadas, de socios protectores y de plásticos que donaron sus obras para su venta, la casona de la calle Las Heras 50. Respetando el estilo de la época a que pertenece, fue (y sigue siendo) acondicionada para los diversos servicios que presta: conciertos, conferencias, charlas, reuniones; sus salas son cedidas gratuitamente para realizar todo tipo de acto cultural: a la Secretaría de Cultura, al Departamento de Artes de la Universidad Nacional, a la Secretaría de Educación al Rotary Club, Centro de Estudios Regionales, Fundación Banco Empresario, Sociedad de Filatelia, etc.

Todos estos datos los brinda generosamente su presidente, profesor *Gustavo Bravo Figueroa*, quien alternando sus actividades docentes (es profesor en Letras) con las de conductor infatigable de esta Peña, puede decirse que dedicó su vida a la cultura. Anfitrión afable de todo aquel que concurra (y no puede hacerse sin emoción) a este viejo solar, es el motor que impulsa la vida de esta institución a la que él —modestamente— considera el resultado del accionar de muchos. Actualmente la Peña cuenta con alrededor de 600 asociados. En América no existe institución que albergue tantas actividades y con una labor permanente, como El

Cardón. Ediciones *El Cardón*, lleva publicados más de quince libros de autores de ésta y otras provincias: *Raúl Galán, Aráoz Anzoátegui, Horacio Rava* (de Jujuy, Salta y Santiago del Estero) figuran entre sus autores; algunos de ellos obtuvieron premios en concursos organizados por la S.A.D.E. o estímulos de ella: *Alberto Pérez, Osvaldo Fasolo, María Elvira Juárez, Aráoz Anzoátegui*. Desde 1953, *El Cardón* otorga la medalla anual a personas o instituciones locales o nacionales que por su actividad artística o cultural la haya merecido: *Amalia Prebisch de Piossek, Ricardo Rojas, Rodolfo Mondolfo, Lino Spilimbergo, Enrique Kreibhom, Roberto Giusti, la Universidad Nacional de Tucumán, el diario La Gaceta, la banda Sinfónica de la Provincia, Emilio Carilla, Oreste Caviglia, Juan Carlos Dávalos, Bernardo Canal Feijoo, Antonio Della Roca, Víctor Massuh, Eugenio Pucciarelli*, la recibieron entre otros. La de 1979, correspondió al poeta salteño *Manuel Castilla*.

Será largo tratar de detallar todas las actividades de la Peña. Baste decir que coordinadamente trabajan las subcomisiones de Letras, Música, Fotografía, Plástica (se llevan realizadas más de 400 exposiciones individuales y colectivas y se realizan por lo menos dos actos culturales por semana).

Por todo lo dicho parece acto de justicia tratar de hacer conocer la labor de una asociación como ésta, la cual en el artículo 1.º de sus estatutos anuncia sus finalidades: reunir en su seno artistas y demás personas con inquietudes espirituales; fomentar el acercamiento entre artistas de todos los géneros; fomentar toda actividad cultural.

La Comisión Directiva actual de la Peña *El Cardón* está integrada por el profesor *Gustavo Bravo Figueroa* (presidente), *Raúl Rodríguez Drago* (vice), *Marcos Navarro* (secretario), *Lilia de Rodríguez Drago* (tesorera), *Miguel Ángel Velazco* (secretario de actas), *Roberto Fernández Larriñaga, Norberto Sarría y Lía Rojas Paz* (vocales).

M. Pola. C. de Filippone



HUMORESQUE...
BURLESQUE

**La mente
simple:
eso es todo,
simplemente**

Bernardo E. Korembliit

El lector anadipsio (acudo a este vocablo porque soy no solamente vocal sino también consonante de la Comisión de la Cruzada Pro Lectura del Diccionario, y además porque no hay palabras difíciles: es uno quien no las conoce), el lector sediento como

Ben Hur en las galeras, quizás conozca ya mi definición de la mujer: una criatura (adorable) que se interesa únicamente por cosas insignificantes: prueba de ello es que lo primero que le interesa es el hombre. Ahora he de traer un ejemplo histórico muy histórico, revelador de cuán fundada es mi opinión según la cual lo primero que también interesa (y complace) a la mujer es su dependencia del hombre y cómo su pseudo, su supuesta liberación (que en nada está relacionada con el yugo y la machista imposición masculina ni con el tanguístico "pegamito negro, que me gusta") es una falsa teoría de las sufragistas con traje *tailleur*, corbata de albardilla azul marino y zapatos bajos abotinados. Lo primero que importa a la mujer, desde los tiempos en que la anquirredonda Eva le decía al hinnible (quier decir relinchante) Adán: "vivimos una época de transición querido", es ser amada por el hombre, y fundamentalmente por el hombre que ella tenaz o empecinada o caprichosa o apasionadamente ama; y ella a su vez no ama al hombre al que el sisebúticamente domina. El ejemplo es Semíramis, una reina legendaria que vivió, amó, suspiró, transpiró, jadeó, se movió y murió hace mucho tiempo y allá lejos, en Asiria: su hijo era el rey, tan holgazán como distraído (no por azar se llama Sardanápalo), y ella, que lo quería mucho, no se sintió escorzada ni por el amor filial ni por la costumbre de la época asumió el gobierno, fundó ciudades y no fundió el tesoro público, visitó naciones y las incorporó a su reino, y cuando los súbditos, consejeros y asesores le decían que esas taras y tareas tan intensas como eficientes, estaban reservadas a la fortaleza masculina, ella contestó: "Si las mujeres somos débiles, es porque estamos sostenidas por el corazón; entonces, no hay debilidad, porque si hay penas en el corazón (como decía fox-trot emoliente de Harry Roy) también en el corazón hay inteligencia, y quien sea inteligente es fuerte, lúcido y libre. Y puesto que esta trascendental sección de *Humoresque* y *Burlesque* . . . está, por inteligente criterio de la Dirección exclusivamente a mi cargo, y por consiguiente no interviene en ella mis ilustres contemporáneos el omniscio Armando Rapallo y el sapientísimo Ricardo Turró, seré yo quien os forme que en las óperas de Gluck y de Rossini, la reina Semíramis, sólo al sentirse amada por Oanes, gobernador de Siria y sólo entonces, dice: "Ahora sí soy la gran mujer que siem

quise ser" (espero que el lector aprecie la perfección de la rima y el alejandrino); "ahora que reino en sus sentimientos pero estoy sometida a su felicísimo dominio tiernamente protector, soy la mujer que lo ha obtenido todo en la vida". Por último, que no es *lo* último, y para dejar en pie a esta mujer que tenía un lúcido sentido de la emancipación, diré que antes, *antes* de su boda con el amorosamente tiránico Oanes, cuando éste la cortejaba, acercándosele más de lo que permitían y prescribían las normas reales, arrimándosele más de lo que aconsejaba un decoroso noviazgo, y le susurraba en un tierno bisbiseo en la orejita, diciéndole con la voz impostada no precisamente con el diafragma sino con la emoción: "Semíramis . . . , Semíramis . . .", ella respondería, poniendo distancia: "Sí, sí, Semíramis, pero no se tócamis". Bien se ve que no solamente los artefactos eléctricos sino también las mujeres poseen un regulador de voltaje impecablemente indicador de cuándo ha de aumentarse o disminuirse la intensidad de los afectos y los mimos y los amoricones aunque la penumbra y la última fila de la platea en el cine los propicie. No es únicamente en la costa sino en todas partes donde hay moros inoportunos. Para los enamorados que pretendan la liberación, la única salida es la entrada en la celda conyugal, como lo dio a entender Semíramis a su impaciente Oanes.

Para que no se diga (ninguna grácil lectora y ningún fino lector son insidiosos, pero todo hay que prevenirlo en este valle de lágrimas, murmuraciones, sonrisas y rezongos) que el *humoresque* es limitado, el *burlesque* una ilusión y su autor una alucinación, paso a otro tema que, si se mira bien, es complementario del anterior, genialmente expuesto, ¿vivo? Digo entonces que antes que se hubiese inventado la escritura, el analfabetismo pasaba inadvertido: del mismo modo, antes que nuestros pecadores padres fuesen expulsados del Paraíso, cuando aún no les preocupaba cubrir el cuerpo, la moda no existía. No me detendré sociológicamente en la moda masculina: puedo repetir lo que ya he dicho en las ennoblecidas cuan enoblecidas columnas pajarodefluéguicas, que además de contener *toda la cultura* abrazan y abrasan encendidamente toda la estética: que si el saco no está bien cortado no circula bien la sangre por el cuerpo. Tampoco lo haré sobre la moda femenina, cómplice de la coquetería de la mujer, y además su tirano. Y no haré disquisiciones acerca de por qué no es lo mismo estar a la moda que estar bien vestido. Pero diré cómo me agrada que se vista la mujer: un tanto clásicamente, pero con toques de innovación, *per-so-na-les* no los toques del modisto de moda. Que se vista opuestamente a como es ella: llamativamente, si es

de un tipo corriente; discretamente, si es de un tipo original; de negro, si va a decir que no, y de verde si aún no contestó, y de rojo colorado encarnado bermejo si va a pronunciarse afirmativamente. De turquesa cuando el amor está consumado y sus héroes consumidos. No caeré en esa humorada vulgar y sonsamente repetida de cómo nos gusta que se desvista una mujer. Pero puedo decir que he hecho, automovilísticamente, un descubrimiento no sociológico sino humano, psicológico: ¿Por qué la mujer interesante, refinada, delicadamente sensual, la mujer que por haber hecho todo el escalafón sabe graduarlo todo, y por extensión y expansión se desviste lentamente, paulatinamente, despaciosamente? Pues porque la velocidad disminuye en las curvas. Ahora, la que es un tonel, ni con el embrague en primera logra desvestirse. (No debo terminar esta conflagrada cuestión de la moda sin agregar que me complace sobremedida en no haber escrito el imperio de la moda ni la tiranía de la moda ni lo que es moda no incomoda ni el último grito de la moda, tal como jamás digo ni *de repente* ni *de pronto* ni *o sea* y ni siquiera *la verdad que sí*).

Creo, me parece, supongo, considero, y si es necesario hasta pienso de que, que mis consecuentes lectores no dudan de cuanto digo en esta integradora revista desde mi debut en ella hace 9 meses, y tengo la certidumbre (pues muy pronto se cree lo que mucho se desea) que lo peor que piensan de mí es que soy un mentiroso que dice siempre la verdad. Sé bien que los secretos de la olla únicamente el cucharón los conoce, pero la encantadora lectora y el afectivo lector deben saber que no tengo secretos para ellos, y tanto por todo lo que he hecho como por lo que he deshecho ya habrán comprobado que en mis comunicaciones soy tan honrado como Cicerón, tan inocente como Dreyfus y tan insobornable como Emile Zola. Es lo cierto que algunas veces no digo todo cuanto debiera decir, pero ello es porque si unos hablan por experiencia, otros, por experiencia, no hablan. La palabra le ha sido dada al hombre para disfrazar su pensamiento (o su falta de pensamiento), pero —os lo digo no solamente con la mano en el corazón sino con el corazón en la mano— no es mi caso y en ningún caso es mi situación. Todas estas desconsideraciones finales luego de haber hablado de la mujer, de Semíramis y Nosetócamis y de la moda, las hago para demostrar que estoy pasteurizado contra todas las objeciones, y que si el tan bondadoso como, fidelísimo lector disiente de todo lo que digo, pues todo lo que puedo contestarle es que en eso estoy de acuerdo con él. No tengo la mente simple, no, pero eso es todo, simplemente.



“el organito”

La Patética Música del Alma

A 55 años de su estreno “*El organito*” de Armando y Enrique Santos Discépolo renace con una fuerza que supera el hecho teatral. Es difícil explicar este involuntario exilio de los escenarios porteños de una obra que presenta en forma inalterable las claves de nuestra identidad. Por eso esta reposición del Teatro General San Martín se inscribe en un acto de justicia que desde ya debemos agradecer. Armando y Enrique convergieron sus ópticas para arrojarnos a la cara el sufriente mundo de Saverio y su familia en su dura convivencia minada por la miseria y la avaricia de un padre que sacrifica la vida presente de su mujer y sus hijos para asegurar un futuro de bienestar. Aquí comienzan a desplegarse las claves de “*El organito*” mostrando cómo el sueño dorado de los inmigrantes se puede hacer añicos en las costas del Río de la Plata. Pero los Discépolo no eran meros denunciadores de injusticias sociales sino que estos hermanos, uno con sus poemas y el otro con sus obras teatrales, no se sentaron a ver pasar la carroza de la hipocresía, practicaron un hondo y descarnado ejercicio lleno de pesimismo que apuntaba a ser una vital plegaria al futuro: solo el hombre cambia, si su alma se transforma. Quizás *Mustafá* (1921) o *Mateo* (1923) sean piezas de mayor robustez dramática pero “*El organito*” posee una áspera verdad que circula a través del texto que supera los discutibles comentarios estéticos. Santángelo responsable de la puesta en escena logró integrar con maestría los aspectos visuales de la obra con las sobrias y coloridas actuaciones de su grupo de actores.

Y hoy en día no es poco mérito encontrarse con un director que no recurre a soluciones fáciles o espectaculares y se limita a dirigir con silenciosa admiración “*El organito*”. Los trabajos de los



Fernando Labat, Hugo Soto y Antonio Ugo.

actores es otro punto a favor del espectáculo. Nini Gambier anima a Anyulina la sacrificada madre con una dureza no exenta de contenida emoción. El Saverio de Fernando Labat reafirma la inteligencia de un actor que maneja su técnica con sentido de la proporción y del estilo que le toca abordar. Hugo Soto, Antonio Ugo (en un trabajo memorable) y Adriana Filmus son los hijos, figuras acusadoras de la mezquindad paterna que recrean sus papeles con verdad demostrando una vez más que la devoción y el talento son la base para construir una sólida experiencia. Leopoldo Verona, el cuñado de Saverio es

un convincente espectro de la obra. Por último Mario Alarcón construye su delirante hombre orquesta (que viene a ofrecer su fortuna a cambio del amor de la hija de Saverio) transitando su papel con la ternura y la sinrazón que este le pide.

Leandro Ragucci responsable de la escenografía y vestuario huye inteligentemente de las líneas realistas para componer un ámbito sórdido y plagado de sugerencias espaciales. El vestuario está tan integrado que resulta una prolongación de la planta escénica.

Diego Mileo

¿Hasta dónde es lícita la adaptación teatral? ¿Cuáles son sus límites? ¿Cuáles son los respetos que el adaptador debe guardar para con el texto original? Estos temas han sido ya suficientemente debatidos y las opiniones —es obvio— son tan diversas como el propio número de opinantes. El panorama permite elaborar todo un espectro por el que aparecen infinidad de tonalidades, desde las extremas de uno y otro bando, hasta los eclécticos. Existen aquellos que no toleran ni siquiera los cortes de texto y también es dable encontrar a los otros, los que cambian de un plumazo la época, agregan personajes, eliminan a otros e incorporan de su estro, algunas escenas. Después de asistir a la representación de "La Mujer Silenciosa", de Ben Jonson en el Teatro Nacional Cervantes, muchos espectadores se fueron discutiendo el tema, sobre todo aquellos que tienen cierta experiencia en novedosos montajes. Y como decíamos más arriba, los hubo de un bando y del otro.

Es interesante transcribir algunas de las dudas: ¿la versión pertenece al adaptador o las licencias han sido invenciones del director? Nadie podía responder con certeza a esta incógnita, pero la impresión es que el espectador inquieto parecía querer encontrar un responsable. O por lo menos, identificarlo. Se trata de una "recreación" de Petraglia o de un exceso de licencias del traductor?

De todas maneras, más que opinar sobre esta puesta en escena —cosa a la que nos negamos terminantemente— mejor es deslizar algunas consideraciones que tienen que ver más con el sentido común que con la sapiencia dramática. Entendemos que toda adaptación es lícita, cuando se justifica. Y puede justificarse por diversas razones: una de ellas, frecuente y tradicionalmente aceptada, es la que surge de la adecuación de una comedia cuyas formas han perdido vigencia o cuyo lenguaje, por circunstancias muy posibles, haya envejecido. Otra de las razones justas, avalan las adaptaciones que tienen que ver con la extensión demasiado generosa de obras clásicas y cuyo contenido encierra valores y mensajes atemporales que es atinado recordar. Exigencias de tipo técnico asimismo, hacen comprensible en otras oportunidades, determinadas adecuaciones, como ocurre en el caso de la reunión de dos actos en uno, o la supresión de escenas o fragmentos que no oscurezcan la comprensión total. En fin, sobre el tema, como decíamos al principio, se podría seguir hilando fino y

El silencio, pero en la platea

llegar a una serie de conclusiones que transformarían al más inflexible.

Pero en este caso, no se entiende bien qué se pretendió. En primera instancia, si bien "La Mujer Silenciosa" no es una de las más felices piezas de Jonson, ¿qué sentido tiene la total barahunda de ritmos, agregado de parlamentos que no desprecian el lunfardo y la inserción de tangos, boleros y música tropical para ambientar las tribulaciones de estos personajes ubicados y vestidos, según cuadra, allá por el renacimiento? ¿Se pensó quizás que estos recursos

"alivianarían" el texto? ¿O que el impacto y la sorpresa del espectador ante la iconoclastía irreverente, haría olvidar a este, por ejemplo, el fárrago de algún parlamento? Si fuera así, ¿por qué se eligió esa obra, precisamente? Y queremos dejar constancia que no nos parece mal la elección, si bien, como decíamos, Ben Jonson produjo piezas más logradas. No, nos parece muy bien que la Comedia Nacional recorra a los clásicos y permanentemente insista en el montaje de espectáculos que no fácilmente emprenderían las compañías pri-



Excelente presentación y vestuario en "La mujer silenciosa", uno de los únicos rubros rescatables.

vadas y comerciales. Pero lo que no entendemos es la deformación que llevó a este montaje al borde mismo del ridículo. Y no pensamos con mentalidad cavernaria, de ninguna manera. Creemos que bien se gana las licencias, aquel que sabe sostenerlas con el talento. En este caso, lamentablemente, las cosas no han sido así. Por otra parte, la responsabilidad del director, compromete el trabajo de los actores, porque hay situaciones que ni el mismo Laurence Olivier podría representar. Por lo menos, con decoro.

En fin, una experiencia frustrada que seguramente bajará de cartel muy pronto. El público dirá. Bueno es que ocurren estos hechos por aquello de que no hay mal que por bien no venga. Las lecciones se aprenden a los golpes, pero es claro que esto se le suele decir a los jóvenes.

"La Mujer Silenciosa", de Ben Jonson, traducida y adaptada (así reza en programas y avisos) por Emilio A. Stevanovitch se presenta en el Teatro Nacional Cervantes, bajo la dirección de Jorge

Petraglia, con la interpretación de O. Lovero, P. Contreras, D. Miglioranza, H. Peña, D. Fanego, M. A. Castro, C. Juárez, V. Leban, M. Alonso, E. Ledo, N. Fontán, G. Martinelli, M. Cruz, G. Renzi, E. Nutkiewicz, O. Flore, C. Miranda, A. Chiedeville, E. Daran, O. Pretzel y J. C. Salvati. La música es de J. F. Roldán y la escenografía y vestuarios, de M. Rey. Estos dos últimos rubros, excelentes.

N.I.

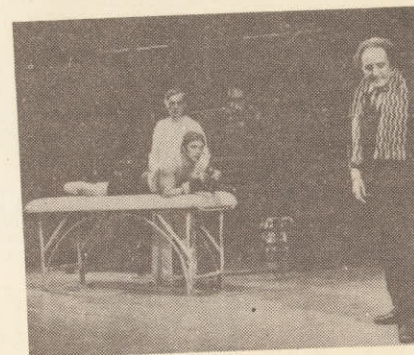
LA GRAN ESPERANZA BLANCA

Cuando en 1937 el Group Theatre estrenaba "Golden Boy" la poderosa Norteamérica mostraba en sus ciudades y sus gentes los efectos de una profunda crisis, una crisis que dos años después la pondría en el preludio de la guerra. En 1964 en el centro de Broadway se reponía una versión musical del drama firmada por Charles Strouse y Lee Adams: era como una forma de hacer llevadera la tragedia. Y ahora muchos años después renace en la Sala Martín Coronado bajo el nombre de "El pibe de oro". Esta obra de Clifford Odets, es una clara parábola de las ambiciones de los hombres y su inabarcable pretensión de poder. Joe Bonaparte es el arquetipo del muchacho americano que pasa de la pureza a ser instrumento de la corrupción de los demás. De alguna manera él también se corrompe pero puede inmolarse en un accidente que lo devuelve a esa pureza original. El drama es para los demás, ellos se quedan para autoacusarse eternamente. La pieza a través del tiempo conserva su fuerza moral: el hombre no puede sacrificar su vida por algo que no sea él mismo. Joe Bonaparte no puede dejar su vocación de músico para ganar dinero siendo un boxeador. Con este material Alejandra Boero ideó su puesta en escena imprimiéndole un ritmo vivo y cálido. No obstante la obra puede considerarse algo extensa para el público actual (algo más de 3 horas, su duración) dado que ciertas escenas apuntan a un encadenamiento demasiado lineal de la historia restándole síntesis al relato (el espectador cada día sobreentiende con mayor rapidez lo que se le presenta ante sus ojos).

Por lo tanto se puede anotar como mérito el trabajo de la dirección que supo compensar ese peso muerto con una noble traducción visual de la pieza de Odets. En el plano de las actuaciones se notan desniveles entre los protagónicos y algunos roles de reparto. Nada fácil es la labor que le toca a Adrián Ghio para componer el principal papel: debe mostrar dulzura, dureza, histrionismo, pasión, indiferencia y encima composición física de fuerza.

No logra transportar a lo largo de la obra tan variados sentimientos pero su presencia y naturales condiciones le permiten llegar a buen puerto. La Lorna de Hilda Blanco es ajustada a lo que el papel pide, quizás debería eliminar una leve frialdad que en la parte final de la obra atenta contra el cambio que se opera en el personaje. Pepe Novoa hace demasiado "porteño" su Tom Moody pero responde a los resortes de su rol con efectividad.

Capítulo aparte merece la familia de Joe: Roberto Castro, Patricia Gilmour, Roberto Carnaghi y el insuperable vecino que compone Pacheco Fernandez. Todos ellos recrean escenas hogareñas de un encanto y una ternura que uno llega a lamentarse cuando estas terminan. Juan Carlos Posik anima al hermano del boxeador en un papel que el autor delineó en forma esquemática por lo que no se le puede culpar de su endeblez. Duarte compone un pistolero itálico directo y exterior (aquí la dirección apuntó a un símbolo). El resto del elenco no desentona. La planta escenográfica de Calmet si bien funcional, no resulta expresiva. Las proyecciones de imágenes durante el transcurso de la

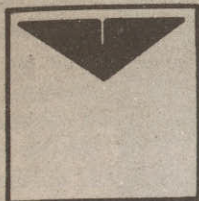


obra a esta altura de la historia del espectáculo resultan anacrónicas. No la música de Gandini que sigue la obra paso a paso.

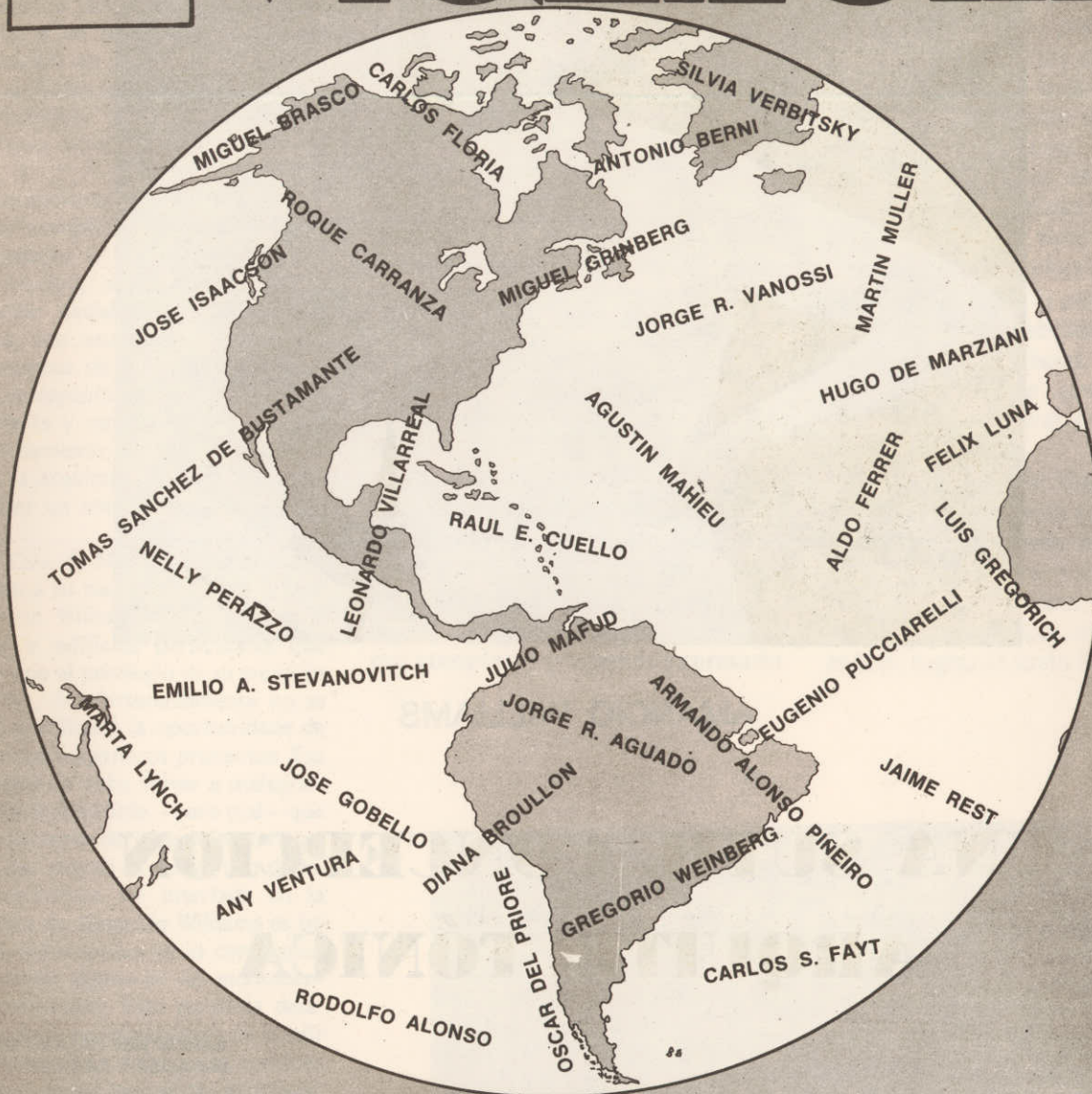
Diego Mi

Premios de Argentores

Se dieron a conocer las 10 obras premiadas por el Concurso de Argentores cuyo premio se reflejará en la edición de las mismas en dos tomos. Los autores y las obras premiadas (fueron a dedor de 400 piezas) son: *Don Elías, el campeón*, de Hebe Sbrinsky; *Dos*, de Agustín Vigo; *El llejón*, de Máximo Aguirre; *El descuido*, de León Miras; *El laberinto* José Alfredo Pierre; *El camino del fante*, de Luciano José R. Corva; *Señor Leonardo*, de Jorge Mascian; *Jamás un corazón ingrato*, de E. Mileo; *Los chicos quieren entrar* Norma Aleandro; *Un destino para Sargento Cruz*, de Humberto Cefrivas.



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



AMANCIO WILLIAMS

UNA SUTIL CONCEPCION ARQUITECTÓNICA

"Armadura de los humores del tiempo. La arquitectura es anti-dramática. Impregnarla de vida es rendirle culto a la serenidad".
Michel Seuphor

Especial para PAJARO DE FUEGO
por ADELA TARRAF

El tiempo que va decantando el valor de los seres y las cosas de un lugar, un pueblo o un país, pone en evidencia la obra de un autor, cuando está avalada por el acento de una impronta personal. Cabría reiterar aquí, cuáles son en esencia las razones que fundamentan la proyección alcanzada por la obra del arquitecto argentino Académico Amancio Williams, en nuestro país y en el extranjero. Personalidades e instituciones así como publicaciones im-

portantes de América y Europa, analizan periódicamente sus interesantísimos aportes.

Dos vías de comunicación óptimas nos harán abundar en una mayor precisión al respecto: Pasar revista al carácter de sus proyectos y realizaciones, y el siempre revelador diálogo con él. A propósito de una reciente muestra en el Drawing Center, de New York, que lo incluyera —como único representante sudamericano— entre los pioneros de este siglo, recordemos que la audacia,

excelencia y calidad visionaria de sus concepciones en el momento en que fueron propuestas, lo ubican desde entonces entre los arquitectos de avanzada. El trabajó siempre en pos de una arquitectura capaz de aunar ciencia y relaciones humanas; vale decir, el perfeccionamiento consciente de la técnica junto a una cálida manera de vivir. De hecho, oponiendo una arquitectura alejada de la especulación deshumanizada, desecha la fría monetización del espacio. ¿Qué son sino eso, las vivien-

das que se ofrecen en la mayoría de los monobloques actuales? En este aspecto, produjo Williams, reconfortantes y admirables resultados en cada uno de los renglones que abordó: un Edificio suspendido para oficinas, un revolucionario Auditorium, la preciosa "Casa de Mar del Plata" o "Casa del puente" o del arroyo, como suele llamársela, o un sensacional Aeropuerto suspendido en las aguas de nuestro Río de la Plata; también esas plásticas y aerodinámicas Cascaras autoportantes de línea como de movimiento de agua.

Estas concepciones asombrosas, sustentadas por complejos cálculos matemáticos sopesados en su interioridad y en su interrelación, producen en él otra constatación decisiva: se dan simultáneamente, con una poética de formas. Y este aspecto de lo bello sutil incorporado protagónicamente y con tensión perfecta y naturalidad, a esa cosa tan vigorosamente severa y matemática como es la arquitectura, es lo que hace de Williams un creador notable y grandioso.

Salvo la Casa de Mar del Plata con que homanejó a su padre, el celebrado músico Alberto Williams, y las cáscaras y las casas y edificios particulares que contaron con el privilegio de su creación y dirección, desafortunadamente no se le brindó a Williams la oportunidad de concretar sus magníficos proyectos. Esa oportunidad no debe volver a malograrse. Resulta inadmisibles —pero real— que en la trayectoria de la arquitectura argentina, que cuenta es cierto, con destacados exponentes —e insertada en la cual la obra de Amancio Williams es un hito— los gobernantes no lo convoquen para concretar alguna de sus monumentales concepciones. Esta paradoja desalentadora de la no rotatividad: de acudir sintomáticamente a unos pocos nombres repetidos en todos los eventos artísticos, científicos o políticos, mientras dejan de participar auténticos valores que desdennan en vetetismo, debe corregirse en beneficio de una mayor riqueza creadora y del relevo generacional que exige un planeamiento para el futuro. Qué mejor decisión que la de brindársele a este investigador de 67 años, un perfeccionista de la arquitectura, la ocasión de realizarla en su tierra. Dichas obras, obviamente óptimas en sus finalidades específicas, representan en su campo, una evidencia más, demostrada permanentemente, del poder creador de los argentinos. Y ahora el diálogo prometido;

AT. — *¿Cómo cree que se ha concretado su propia actualización y qué ideas lo distinguen como a uno de los más importantes arquitectos argentinos y como a un precursor?*

W. — En el desarrollo de ideas que considero muy claras en cuanto a cómo encarar la arquitectura, el urbanismo y el planteamiento, dentro de la nueva época que surge en el mundo.

AT. — *¿Se considera un promotor?*

W. — Sí.

AT. — *¿Cree que la búsqueda evolucionante, a veces un tanto compulsiva en el creador, pueda inducirlo hacia una vertiente acaso rígida o intelectual?*

W. — No creo, porque no parto de formas preconcebidas, sino de la correcta aplicación del conocimiento de la vida de los hombres, en mi caso del campo que domino.

AT. — *¿A cuáles señalaría como sus obras más representativas?*

W. — Las que Ud. ha enumerado y no sólo las construídas, sino todo aquello que está concebido en forma completa, y además expresado

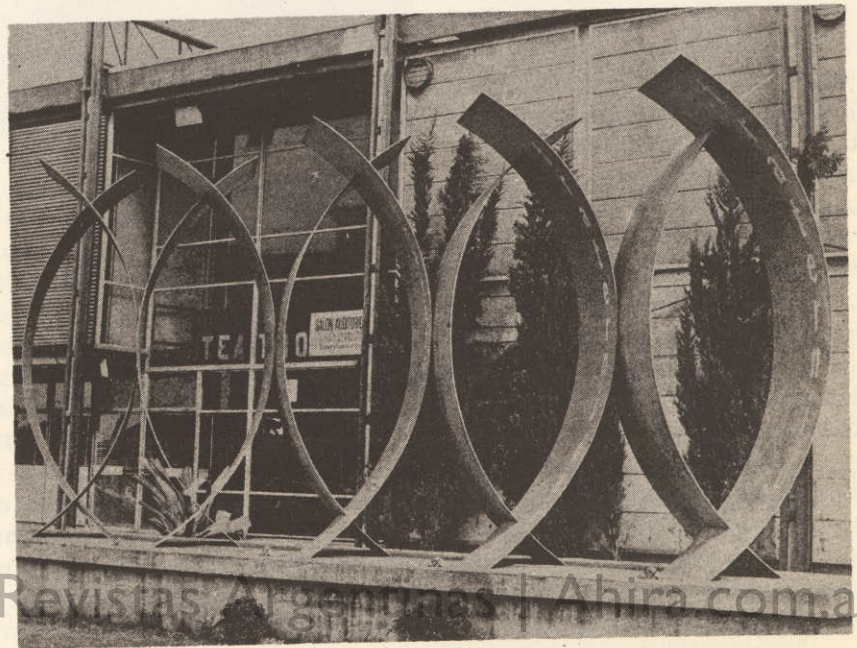
por el medio de comunicación visual, que es el que utilizan los arquitectos. La obra de un músico compositor está realizada cuando escribe su partitura y la considera ya depurada. Evidentemente, la ejecución la perfecciona. Así, la construcción perfecciona la obra de un arquitecto, perfección que se va perdiendo con el paso de los años, el mal uso o la degradación del medio ambiente que inexorablemente la destruye.

AT. — *¿Qué piensa de sus concepciones más difundidas?*

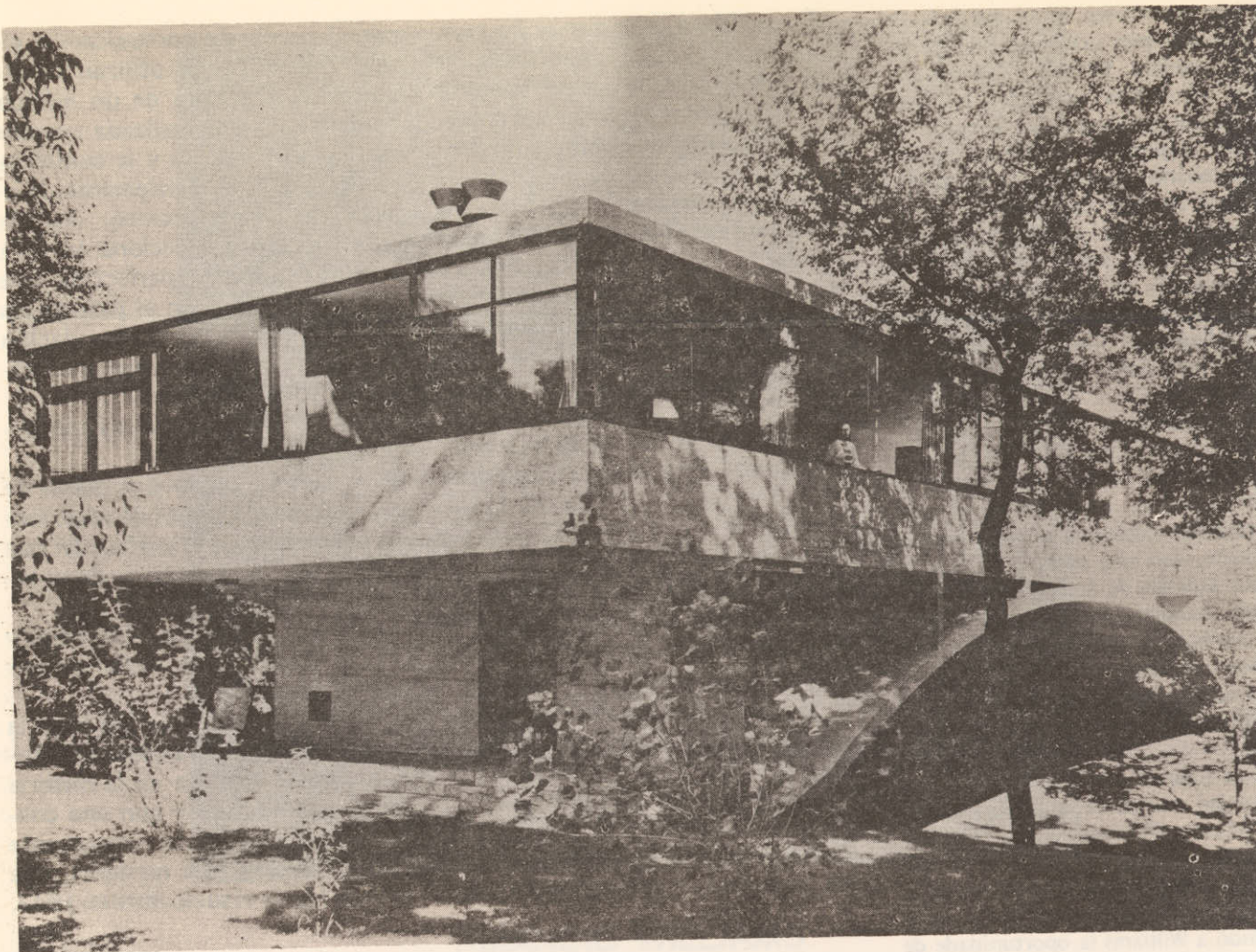
W. — Aunque no tuve el placer de ver realizadas muchas de ellas, tengo conciencia de la perfección con que fueron concebidas y de su expresión plástica visual.

AT. — *Le pediría que sintetizara porqué dichas obras serían las más trascendentes.*

W. — A la Casa de Mar del Plata la considero la primera estructura tridimensional lograda en la historia de la arquitectura y con una consecuencia inmediata importante para la arquitectura moderna, que es la de lograr el suelo libre en 1943.



Lo que sería la "Sala del espectáculo plástico y del sonido en el espacio".



La preciosa "Casa de Mar del Plata"; debajo de la lámina curva transcurre un arroyo. . .

En 1942 concebí la Sala de Conciertos, que luego denominé *Sala del espectáculo plástico y del sonido en el espacio*. El *Aeropuerto de Buenos Aires* (1945), es una estructura tridimensional para ser construída dentro del Río de la Plata, con pistas ya previstas entonces de 3.500 metros de largo y 150 metros de ancho.

AT. — En este contexto de fundamentar obras principales, ¿podría aclararnos acerca de este notable proyecto, si la estructura sería metálica o de hormigón armado, cómo se sustentarían los pilotes o basamentos, y si habría que ganar espacio al río o las aguas continuarían su curso habitual?

W. — La estructura sería de hormigón armado; habiendo analizado el lecho del río —que por debajo de

una capa de limo de unos 8 metros es un subsuelo de arena—, ello ofrece una buena base de sustentación para los pilotes, y la estructura espacial dejaría fluir al Río de la Plata por debajo de ella, sin hacer rellenos de islas ni penínsulas. Hoy, 35 años más tarde, sigue siendo el Aeropuerto más moderno del mundo. Otra de mis obras representativas es el *Edificio suspendido de oficinas* (Buenos Aires, 1946), también con estructura tridimensional. La estructura exterior de hormigón armado está formada por cuatro columnas compuestas, terminando en su parte superior en cuatro pórticos. De ellos cuelgan por medio de barras de acero cuatro edificios, separados entre sí por espacios del orden de los 8 metros. El edificio más ba-

jo comienza a 19 metros sobre nivel del suelo. Este edificio constituye el primer antecedente práctico para la realización de la ciudad moderna, "La ciudad que necesita la humanidad". Debo mencionar la *Serie de los techos*, cuya realización es por medio de unidades autoportantes que se sostienen a sí mismas. El primer estudio data de 1939; es una estructura de planta cuadrada, formada por una fundación, una columna y un techo alto, luego viene la *Serie de las Bóvedas-cáscaras*, espesor mínimo, para ser construídas en hormigón armado; su resistencia está dada por su forma. Desarrollé su uso para aplicarla en diversos proyectos. Finalmente, los grandes estudios de planeamiento como el de *La Patago*

en 1943; el *Planeamiento de la Ciudad de Buenos Aires* en relación al país y al continente, en 1945; el *Planeamiento Regional del Delta*, en 1947; el *Planeamiento de la Ciudad de Corrientes y su región*, en 1948, retomado en años recientes, y finalmente el tema de *La Ciudad que necesita la humanidad*, que es el tema para resolver el hábitat, que se torna angustioso en el mundo, en las grandes ciudades nacidas con una concepción de varios siglos atrás.

AT. — Sé de su antigua admiración

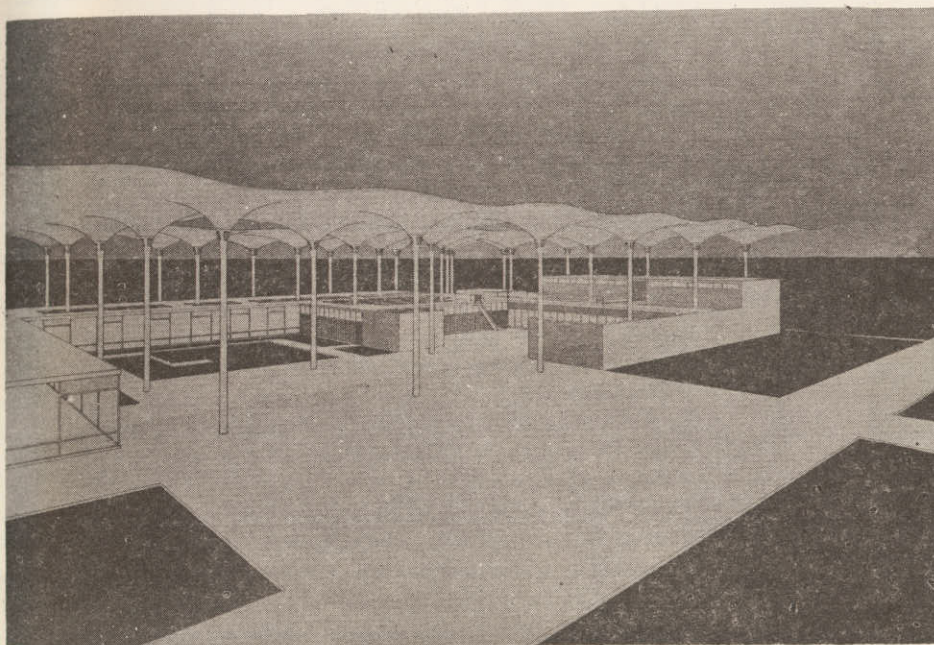
en Buenos Aires, a nuestro taller, por haberla implementado, adoptado y difundido.

AT. — *En cuanto a la Sala para el espectáculo plástico y el Sonido en el espacio, que ha de haberle demandado muchos estudios técnicos y acústicos, ¿podría explicar la solución revolucionaria que Ud. propone para la mejor percepción de los sonidos?*

W. — Después de intenso estudio, en el espacio cerrado se elimina el eco, consiguiéndose el máximo de equilibrio del sonido. Todos los

ca superficie absorbente, que coincide con la ubicación de los espectadores y, por cálculo, su forma se ajusta a una superficie de visuales ideales. El piso, así, se unió con el techo. . .

Luego de este diálogo para el asombro, nos es posible calibrar más apropiadamente, la originalidad y trascendencia de las obras de este arquitecto de hoy, tan justicieramente celebrado, entre otros por Le Corbussier y Max Bill que le dedicaran sendos trabajos publicados.



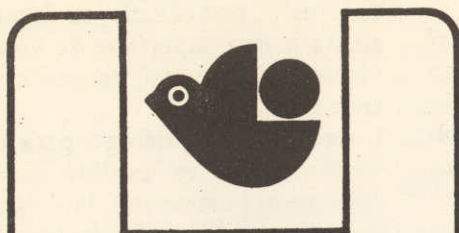
Las gráciles "Bóvedas-cáscaras" autoportantes, proyectadas para el Hospital de Mburucuyá, Provincias de Corrientes. (Derecha), fotografía desde lo alto de una Bóveda-cáscara ya instalada en Buenos Aires.

por los postulados trascendentes de la Bauhaus y de precursores como el gran Le Corbussier, con quien Ud. tuviera amistad ¿qué nueva idea destacaría en la evolución de la arquitectura?

W. — En este siglo aparece la posibilidad de construir en forma espacial liberando el suelo de las ciudades, es decir, permitiendo la naturaleza con sus verdes bajo las grandes estructuras. Esta posibilidad se le debe a Le Corbussier, y

espectadores oyen bien, pues los que están más alejados de los actores —focos de sonido—, reciben más cantidad de sonido reflejado. Esta sala no tiene paredes. Se compone de un techo y un piso: el techo constituye una sólida y única superficie reflejante, que tiene la propiedad de reflejar el sonido —según una ley precisa— en forma proporcional a la distancia entre el actor —foco— y el espectador. El piso también es una sola y úni-

Confundiendo en que podamos contar en nuestra Patria con una Sala de conciertos y espectáculos de la magnitud descrita, y en la que tienen puestos los ojos los mejores proyectistas del mundo, tras recorrer en compañía del arquitecto Amancio Williams el jardín de su residencia, me alejo de este espíritu selecto, de este gran argentino, capaz de buscar y hallar, nuevos y bellos caminos sensibles para la convivencia de la familia humana.



el plano inclinado

por
Roy Bartholomew



Esplendor y luto de Quevedo

En el IV centenario de su nacimiento

Quevedo, hombre de Dios y ánima del Mundo, el pañol que más sintió a España. La nombrase o la nombrase, España de le metía por todos los tersticios y le brotaba de todos los poros, mac de fuego enjuto y opulento. De victoria en vi ria, ajustó una valiente suma de derrotas, tranco a tranco en corte y cárcel, amor y luto previo. Pelícano o jerifalte, dra o neblí, nunca tuvo blandura de vuelo sino seca decisión, pacto de saeta. Traza de viudo desde soltero, calzó espuela herrumbre y empuñó pluma de halcón, desbarajando alca tes y produgando broncas. Fue austero en el barroco y é civil, hombrón desmesurado en la fatiga de calígrafos de ños de despierto. Nació en palacio y fue celador de antes vigía de trastiendas y señor de la exigencia, premiado de cu do en vez con el destierro cortesano, nunca desterrado d mismo. Corresponsal de la muerte, le hizo un monumento valor y de rechazo, de cristiana sumisión de teólogo de cari hueso. Levantó barricadas contra la ñoñez, abrió trinch para dar con los mil diablos a lo genuflexo, supo que el ordifiere de la arena y proclamó la supremacía del latido e ceniza. Vio, como pocos, la eternidad del hábito en el polv lo transitorio. Dio, solo contra todos, la desesperada batall la decadencia, en una majestuosa docencia de precisión y de gustia. Desprecio y alabó, pájaro de fuego en sus conviccio Más destruyó que construyó en su afán de reparador, obre empresario de epístolas morales. Aunque no durmió nu sosegó los hornos de su empuje en visiones de bien me eternidad y dejó para los hombres, ahito él de señorío poé versos de belleza moral y férrea, sin cielo y sin subsuelo. Rostro y traza de Quevedo hasta más no poder, Queved arremangó desde la cuna para la pelea, y bajó por donde h que bajar y subió pro donde había que subir, ascenso y des so de vida o muerte en la seguridad del peligro, acorraland señales de tránsito equívocas, camino del Infierno. Nunc vidó la calavera que tras el rostro reside; y en política de lagro, tuvo ternuras insólitas de abuelo sin descendientes cepto un pueblo de arrieros y tahúres y santos y capitán monjes y toreros y garañones y poetas y hombres todo h bres, entre los que se contarían, andados los siglos y las blas, Antonio Machado y Pablo Picasso, herida abierta en l paña sin descanso y fundadora. España se le iba de las manos sin remedio y él hizo de har insignes un ropón mendicante de camorras, armaduras de bras transmutadas en arietes. Ante los muros de la patria g la soledad y se hizo muchedumbre de ánimos y reclamos rehacer la torre entre todos. Devoto de fray Luis y santa resa, devoró la sopa de conventos y aspiró con delicade sosiego impedido de los huertos. Creyó que fundaba al s y, entre resquebrajadura y molienda, salvó el instinto c poniendo piedras basamentos. A nada se resignó porque había de ser herpico y puso seda de gusanos en las aspas c molino, para recibir en medio del pecho el buen aire del t po de Dios. Fanático temporal, su carcajada y si vinagre r mezclan para decirnos que, uno y todos, lo español absolu roble de entraña joven en las perreras del hacha. Hombre Dios, Quevedo, entre las sobras del hambre.

Embozado sin misterio, firmó todos los anónimos. La sangre la venía de la sangre, por eso fue espíritu seguro, susto de débiles, aviso de conformistas y tónico de insumisos. Desafió los cadalsos, no halló contendor de coraje suficiente y agotó su término de gran trasegador, seguro del brebaje del destino. Pero se aco- só de exigencias y de hazañas, inquisidor del meollo, bisturí del pensamiento. Le bastaban diez palabras para decir que "él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle", pero utilizó treinta y tantas mil para que no quedaran duras, en su faena colosal.

Desapegado de almohadones y deportes, que nunca practicó, lo obsesionó la cetrería del vocablo; pero no fue casto como Cervantes sino torrencial como Shakespeare. Paradojal y uná- nime, fue heraldo de Tomás Moro y adepto de Montaigne. Su

torrente inquieta a primera lectura; su precisión deslumbra en el sosiego. Latino imperial, erudito a carretadas, notario del desparpajo, supo sentarse a la mesa de los rabinos con pulso y maneras de filólogo. El idioma fue en él una cancillería de inteli- gencias. Compadre de Marcial, fue tanto y del tal manera un personaje de tomo y lomo, que no le quedó espacio para crear personajes. Sucesivo de sí mismo, ser Quevedo es dema- sía. Poeta de territorio ético, gozne de quebradura inverosímil, don Francisco nos viene a decir que las naciones son capaces de ingenios poderosos, pero que sólo España, aunque con un pie en el estribo y el otro en el vacío, tuvo vientre para tanto hijo.

En el cuarto centenario de su nacimiento, esta prosa de un tí- rón en su memoria.





EL CABALLO

En esos días estábamos muy excitados y no era para menos: esperábamos la llegada de Julián que desde hacía cinco años faltaba de casa: se había ido a correr mundo en un buque carguero. Yo todavía era un chico pero recuerdo que solía discutir fuerte con papá que ya por entonces "tomaba" bastante y mamá debía interponerse tratando de evitar que se fueran a las manos.

Cuando a la noche me desvelé me acosó una frase de su última carta que acabábamos de recibir desde Pernambuco: "Les llevo un pájaro blanco, un mirlo de Madagascar". No podía comprender cómo mi hermano fue tan lejos para buscar un pajarito, habiendo tantos por acá. A la mañana mamá trató de aclararme las cosas: —"Los mirlos no son blancos sino negros" —me dijo—. "Creo que Julián quiere significar algo así como la ilusión, que es siempre hermosa porque tiene el color blanco de nuestros sueños" —agregó. y mi confusión subió de punto. Ella leía novelas y en sus momentos libres devoraba largos e inacabables infolios que a veces la hacían llorar silenciosamente. Era frecuente oírle decir tales cosas pero papá y yo no las comprendíamos y terminábamos encogiéndonos de hombros. Ahora creo que así se ayudaba a sobrellevar los lavados interminables y la eterna máquina de coser que la habían ido sepultando bajo su delantalcito negro.

A mí se me ocurría que Madagascar era un lugar lleno de cocodrilos y esa noche, mientras me revolví sin poder dormir, temía que se me apareciera uno de enormes fauces abiertas y el terror me hacía temblar como una hoja: gritaba poseído por el monstruo hasta que mi madre vino a mi lecho y con dulces palabras me devolvió la calma.

A raíz de la carta de Julián papá volvió a uno de sus temas obsesivos y sostuvo que esta vez no habría escapatoria: le regalaría a mamá el tapadito de pieles tantas veces prometido porque él tenía su "miaja" de orgullo y no podía consentir que el "almirante" la encontrara desnuda. Agregó que ahora que estaban sobre la Navidad sería fácil juntar el dinero necesario porque la calesita se llenaría de chicos y hasta se podría subir cinco centavos la entrada por ser la única del barrio y no haber competencia que pudiera impedirlo. —"Son cinco años, caracho. Tuve tiempo de haber ahorrado, ¿no? —se decía a sí mismo como un réprobo que necesitara mortificarse con su culpa. Durante ese tiempo se había chupado una buena cantidad de pipas de vino pero no desperdiciaba de exigirse una nueva rendición de cuentas. Siempre andaba como se dice de la cuarta al pértigo, quizás porque era el dueño de la calesita más tronada del mundo, resto circense de alguna barraca que había recalado en el potrero del Puente Negro debido a los avatares de la vida del arte.

Como ya ocurriría varias veces, la suerte volvió a hacerle una trastada como si los hados le impidieran dejarle consumir su propósito: papá llegó a la noche con un humor de mil perros porque el motor del tiovivo acababa de quemarse. La boca se le llenaba de espuma cuando decía que el arreglo costaría

una barbaridad y tomaría varias semanas. Era para arrancar las barbas. Juraba y maldecía porque aquellas calamidades tenían que ocurrirle sólo a él. Finalmente aseguró que se compraría un burro viejo en el corralón municipal, le vendería los ojos y lo ataría al malacate. Haría cualquier cosa, incluso le pujaría él mismo la noria antes de quedarse parado ya que mala suerte no le iba a ganar a cabeza. Pero sobre todo no podía permitir que Julián volviera con los ojos llenos de mundo y lo encontrara hecho un desgraciado. Mamá se estremeció: ¿cómo su marido iba a ser el caballo de la calesita ahora que estaba por llegar el hijo pródigo? Sin embargo cuidó de relevarlo de su compromiso porque hubiera azuzado su maltrecho amor propio. Luego empezó a volar tan lejos como se lo permitían sus alitas de pantalonera del Puente Negro. —"Ojalá que a Julián no se le ocurra obsequiarme un tapadito de visión porque eso sería humillar a su padre y quizás hundir para siempre". No pudo apartar de su mente la visión de un pirata de los siete mares, de mirada irresistible, uno de esos ante cuya mirada se rendirían las muchachas del barrio. —"Seguirá imperturbable, sin embargo, y a quien pretenda atroparlo le dirá: ¿Cómo podría venir a posarme en una ramita de paraíso después de haber navegado bajo todas las constelaciones del cielo?"

Para rematar tan azarosa jornada papá se agarró una tremebunda borrachera. Mamá se pegó entonces a la máquina y al pasar de las horas se iba agachando más y más hasta que yo fui a intentar derezarle la espalda creyendo que se le había doblado para siempre. —"Julián vendrá lleno de ilusión a rescatar el tiempo perdido y de pronto se encontrará con su viejo padre tirado en un rincón del cuarto y tendrá que recogerlo en sus brazos como si se tratara de su pobre hijo lisiado. ¿Será posible que la vida nos haya transformado en estas pobres cosas que ahora somos?" —se preguntaba atribulada.

Cuando paró el coche y aquel enorme tipo tuvo que hacerse chiquito para poder salir, como un orangután de adentro de un gallinero, me agarré fuerte a las ramas: me habría subido al árbol del fondo no sé si para saborear mejor esos momentos porque no podía resistir una emoción tan intensa. Hubiera querido bajarme como un gato para arrojarle a sus brazos que parecían las aspas de un molino, pero me quedé en la altura hechizado por su presencia: a través de Julián veía los países, los puertos y los mares que acababa de vencer, como si fueran Cristóbal Colón. Entre un montón de valijas divisé la diminuta jaula dorada donde aleteaba el mirlo blanco y entonces bajé de un salto y me perdí entre sus brazos descomunales. Estábamos enloquecidos de contentos hablando todos a la vez pero pronto ocurrió algo que no podré olvidar fácilmente porque me desgarró el corazón. Cuando Julián descubrió a papá, tirado en un rincón, el pobre viejo se puso a llorar tratando de explicarle que todo se debía a la enorme alegría de recibir al hijo pródigo después de tantos años de ausencia. Al verlo definitivamente quebrado, mi hermano no pudo contener la emoción y él también se puso a llorar como un desesperado de modo que



LA CALESITA

por OSCAR ALBERTO FERRANDO

no podíamos consolarlo. Se consideraba culpable por haber abandonado a sus padres cuando precisamente más lo necesitaban y, sobre todo, no podía tolerar la imagen de mi madre. Vieja y arruinada, con la espalda doblada para siempre. Cuando al día siguiente nos acercamos a la calesita, el artefacto rodaba lentamente y la música sonaba apenas, como venida desde el otro mundo: dos o tres chicos se holgaban sobre los avioncitos y los elefantes de madera, descoloridos por la lluvia. Allí, camouflado entre las tablas podridas, descubrimos a papá: estaba haciendo las veces de caballo. Empujaba la vara con un esfuerzo que superaba sus posibilidades. Jadeaba como un perro y los ojos parecían querer salirse de las órbitas. Julián, indignado, lo sacó casi por la fuerza pero aquél aseguró tercamente que iba a seguir en el malacate, aunque en ello le fuera la vida. A pesar de sus razones mi hermano no lo convenció y finalmente tuvo que ponerse en su lugar para evitar mayores daños. Una vez que dio las primeras vueltas, probablemente se sintió tocado en su amor propio, porque siguió girando y girando y ya no tuvo cuándo acabar. Yo me sentí orgulloso de él y miraba a todos los chicos con aires de perdonavidas: aquellas espaldas gigantescas estaban allí para cualquier cosa y me parecieron las del mismísimo Atlas soportando el mundo. La noticia corrió en seguida y el barrio empezó a volcarse sobre la calesita de don Matías. Yo invitaba a todos a que subieran nomás, para eso Julián acababa de surcar los siete mares. Como un empresario, despachaba los boletos, cobraba, daba el cambio, hacía brincar el trofeo para que los chicos no pudieran cogerlo al primer saque. Papá también se llenaba los bolsillos de plata: nunca habíamos visto tanto dinero junto. Loco de contento, apostó con don Klusachek, el polaco, a que pasaría los cien pesos de recaudación y eso que cada boleto valía solamente cinco centavos. Aseguró que si el negocio seguía así, compraría otra calesita, alquilaría un terreno más grande y hasta sería capaz de adquirir unos animales feroces para hacer un zoológico. Sí, todo el Puente Negro vería por fin quién era don Matías. Vestiría breches blancos y calzaría botas negras de charol; llevaría en las manos un rebenque como los domadores de leones y fumaría tabaco inglés en una pipa hecha con raíz de fresno. Cuando mis bolsillos estuvieron colmados de billetes empecé a ponérmelos en la gorra. Me sentí tan espléndido que arrojé un puñado de monedas a rebatiña de los pibes para que pudieran girar a sus anchas. De pronto el aparato se detuvo. ¿Qué había pasado? Los chicos gritaban exigiendo el movimiento, para eso habían pagado su boleto. Todos empezaron a burlarse de mí: —“¿No era que tu hermano podía llevar al barrio entero sobre sus hombros?” —“Hay que darle más pasto al caballo —bromeó uno de ellos y ante las carcajadas la indignación me hizo hervir la sangre. —“Dale duro Julián” —le ordené, como ordena el año a su esclavo. Papá estaba tan azorado que no atinaba a pronunciar palabra; fue un momento tenso y penoso. Por fin el tiovivo arrancó y pronto empezó a tomar velocidad para transformarse enseguida en un torbellino y entonces la sangre nos volvió al

cuerpo; ahora éramos nosotros los que reíamos estrepitosamente. No sé cuánto tiempo duró aquello pero papá y yo estábamos tan rebosantes de alegría que olvidamos a Julián como se olvida un motor en funcionamiento. Cuando largo rato después me asomé al interior del artefacto para saber si necesitaba algo, quedé espantado: mi hermano tenía la cara apretada como una máscara y la mirada fija en el aire. Le supliqué que parara, pero él ya no me oía. Lo zamarree y entonces tuve la sensación de estar tocando un gigante de circo con el cerebro detenido en un rincón de la niñez. Hubiera querido gritar que él no era un caballo de calesita sino mi hermano, aquel que estuve esperando durante cinco años como a un enviado del cielo, pero me faltó la voz.

Cuando llegamos a casa mamá estaba cosiendo. Los vecinos ayudaron a bajar a Julián y pronto la galería se llenó de gente como en un día de fiesta. Yo me deslicé al fondo: quería subirme al árbol y ponerme a llorar largamente sin que nadie me viera. Junto al tronco ví la jaula abierta: el mirlo blanco de Madagascar había desaparecido.

Alberto Ferrando

Oscar Alberto Ferrando nació en Santa Fe en 1917 y ejerce la profesión de ingeniero químico. Desde 1959 a 1962 ocupó la cátedra de guión cinematográfico en el Instituto de Cine de la Universidad del Litoral. Precisamente en 1962 participó de modo fundamental en un ya legendario éxito del cine argentino: *Los inundados* cuyo guión escribió. Como se recordará, aquella película que dirigió Birri fue varias veces premiada en el país y en el exterior. Los lauros han hecho también esporádica justicia a la producción literaria de Ferrando con premios tales como el S.E.A. en 1955, el del Fondo Nacional de las Artes en 1972 y el del partido de La Matanza en 1974, así como la Hucha de Plata en el tradicional concurso de cuentos madrileños Hucha de Oro, en 1975. Ferrando publicó *El recién llegado* (1955) y *Puerto de Lilas* (1972) libros ambos de poesías. En 1973 apareció su volumen de relatos titulado *Boca de tormenta*. El cuen-



to que damos a conocer en este número, *El caballo de la calesita*, ha permanecido inédito en el país hasta ahora, no obstante ser el que mereciera en España la alta recompensa ya citada. Su texto descubre no sólo al avezado narrador sino, por virtud de un muy particular manejo de lo visual y lo simbólico, al ejercitado hombre de cine, al poeta sobreviviente.

El espíritu de emulación

Por
Fernando Sorrentino



Fernando Sorrentino es uno de los muy pocos escritores jóvenes argentinos que en estos últimos años haya ido elaborando una cierta notoriedad y, lo que es mejor, una obra simultánea. Su novela *Sanitarios centenarios*, aparecida en 1979, mereció comentarios elogiosos, incluyendo en nuestro. Hasta ese libro, el género abordado por este autor había sido el de la narración breve. En 1976, Plus Ultra editó una serie de sus cuentos con el título de *El mejor de los mun-*

dos posibles, volumen de también muy buena acogida y difusión.

Tanto en sus relatos como en la única novela, Sorrentino ha permanecido leal a un estilo y a una temática que, uno que otro comentarista y algún solapador han creído del caso ubicar en la escuela del absurdo. Sin embargo, e infortunadamente, los personajes, asuntos y ambientes de la narrativa de F.S. no son para nada irreales ni infrecuentes. Hay que aceptar sí, que su recurso predilecto es un desenfado manejo de la desmesura, una vuelta muy enérgica de tuerca sobre la exageración que ya nos rodea.

El relato que hoy publicamos estaba inédito en el país y pertenece al libro *Imperios y servidumbres* editado por Seix Barral en Barcelona en 1972.

Es bastante intenso el espíritu de emulación que existe entre los habitantes del edificio de la calle Paraguay en que vivo.

Es cierto que durante mucho tiempo todos los inquilinos se limitaron a rivalizar en perros, gatos, canarios o loros. El más exótico de ellos no pasó nunca de las ardillitas o de una tortuga. Yo mismo tenía un hermoso perro de policía, que era un poco más chico que el departamento y se llamaba Josecito. Pero, además de Josecito —y esto se ignoraba—, vivía con mi mujer y conmigo una bella araña de la especie *Icosa pampeana*.

Una mañana, a las nueve, cuando le estaba dando de comer, el vecino del 7o C —a quien ni siquiera había visto nunca— vino, no sé por qué confusa razón, a pedirme el diario por un instante. Después, sin atinar a irse, se quedó un buen rato con el periódico en la mano. Contemplaba fascinado a Gertrudis, y en su mirada había algo que me hizo estremecer: era el espíritu de emulación.

Al día siguiente me llamó para mostrarme el escorpión que acababa de comprar. En el pasillo, la mucama de los del 7o D sorprendió nuestra animada discusión sobre la vida, hábitos y alimentación de arañas, alacranes y garrapatas. Esa misma tarde sus patronos adquirieron un cangrejo. Luego, durante una semana, no hubo novedad alguna. Hasta una noche en que coincidí en el ascensor con una de las vecinas del tercer piso una joven lánguida, rubia y de mirada perdida. Llevaba un gran bol amarillo cuyo cierre relámpago estaba parcialmente fallado: por una de las roturas se asomaba cada tanto la inquieta cabeza de uno de esos lacértidos llamados varanos.

Al mediodía siguiente, cuando regresaba del almacén, por poco no me caen los sifones de la mano al toparme a boca de jarro con el hormiguero que bajaban de un camión con destino a la portería. Uno de los tantos mirones que se habían congregado murmuró —en voz suficientemente alta para ser oída— que un oso hormiguero no eran, realidad, un verdadero oso. La esposa del abogado tubo un sobresalto corrió temblorosa a refugiarse en su departamento: sólo la vi reaparecer cuando, con la faz radiante y el aire desdenguado, salió a firmar el recibo a los fleteros que acababan de traerle el oso pardo americano. Recuerdo que manejaba la estilográfica como si fuera un cetro.

La situación ya se me hacía insostenible. Los vecinos me negaron el saludo, el carnicero ya no me quiso fiar, todos los días recibía anónimos insultantes. Al fin, cuando mi mujer me amenazó con la separación comprendí que no podría sobrellevar un solo día más una insignificante *Icosa pampeana*. Desarrollé entonces una actividad sin precedentes. Pedí dinero prestado a varios incautos amigos —vivían en otros barrios e ignoraban mi situación, se entiende—, hice economías incalificables, dejé de fumar... Así pude comprar el leopardo más maravilloso que pueda concebirse. Inmediatamente, el del 7o C, que no perdía pisada, pretendió abrumarme con un jaguar. Y, aunque pareció ilógico, lo conseguí.

Lo que más me lastima es tratar con gente que carece de sensibilidad estética, gente que no percibe la cualidad, gente meramente cuantitativa. No hubo un solo vecino, ni uno solo, que se inclinase ante



Visión de reojo

Por
Luisa Valenzuela

La verdad, la verdad, que me plantó la mano en el trasero y yo estaba ya a punto de pegarle cuatro gritos cuando el colectivo pasó frente a una iglesia y lo ví persignarse. Buen muchacho después de todo, me dije. Quizá no lo esté haciendo a propósito o quizá su mal derecho ignore lo que su izquierdo hace o... Trat

superior belleza de mi leopardo; el mayor tamaño del jaguar les había cegado el entendimiento. En seguida, todos los vecinos, azuzados por el aire jactancioso de mi principal rival, se dieron a la urgente tarea de renovar sus animales. Una vez más tuve que reconocer que mi humilde leopardo ya no me proporcionaba el *status* de otrora.

Ante misteriosas conversaciones que mi mujer sostenía por teléfono con un caballero anónimo, advertí que la disyuntiva era de hierro. Sin ningún remordimiento, vendí los muebles, la heladera, el lavarropas, la encerradora. Hasta vendí el televisor. Vendí, en fin, todo lo que se podía vender y compré, ¡al contado!, una imponente boa anaconda. Es dura la vida del pobre: sólo durante tres días fui el héroe del edificio.

Mi anaconda rebasó todos los diques, destruyó toda medida, echó por tierra las convenciones más respetables. En todos los departamentos empezaron a multiplicarse leones, tigres, gorilas, cocodrilos... Algunos tenían panteras negras, esas panteras de las que ni siquiera hay en el Jardín Zoológico. La casa entera se llenó de rugidos, aullidos, parloteos. Pasábamos las noches en vela, resultaba imposible dormir. Los olores entreverados de felinos, cuadrumanos, reptiles y ruminantes tornaban irrespirable la atmósfera. Grandes camiones traían toneladas de carne, de pescado, de vegetales. La vida en el antes pacífico edificio de la calle Paraguay se hizo más peligrosa que la vida en las selvas de la India. Algunos cobardes huyeron, en busca de seguridad, a refugiarse en el Mato Grosso. Fueron los menos. Los que quedamos, los verdaderamente idealistas, nos comportamos como criollos de ley.

Fue una experiencia inquietante la que tuve cuando volví, después de tanto tiempo, a compartir el ascensor con la joven y lánguida vecina del tercer piso, que sacaba a su tigre de Bengala a dar una vuelta a la mañana para hacer pis. Recordé al inofensivo varano que asomaba la cabecita por la abertura del cierre relámpago. Me enternecí. ¡Qué lejos habían quedado aquellos primeros, difíciles y quijotescos tiempos de los escorpiones y de los cangrejos!

Finalmente llegó un momento en que no se pudo confiar en nadie. El portero —cuya hacienda parecía haberse agotado con la adquisición del oso hormiguero—, dejando desdeñosamente el trapo de piso a un lado y ante la mirada de varios copropietarios que se habían reunido en la acera, lavó displicentemente con agua y jabón un rinoceronte de dos cuernos, y luego —como si allí no hubiera pasado nada— lo hizo penetrar en su departamento. Esto era más de lo que estaba acostumbrado a soportar el del 50 A: unas horas más tarde subió triunfalmente las escaleras llevando de la brida a un flamante hipopótamo. Esa misma noche alguien sugirió su candidatura para el cargo de intendente municipal.

Desfavorables. Cada tanto me sobresaltan los plañideros barritos del elefante que vive con los del 70 A. Escribo con el reloj a la vista, pues, a intervalos de ocho minutos, debo guarecerme entre las ruinas de la escalera para que no estropee estas páginas el torrencial chorro de vapor que lanza la ballena azul del vecino del 70 C. Y, como si estas desdichas fueran escasas, escribo con cierta inquietud e incomodidad, estando como estoy, bajo la suplicante mirada de la jirafa del 70 D, que, asomando la cabeza por sobre la tapia no cesa ni por un instante de pedir-me galletitas.

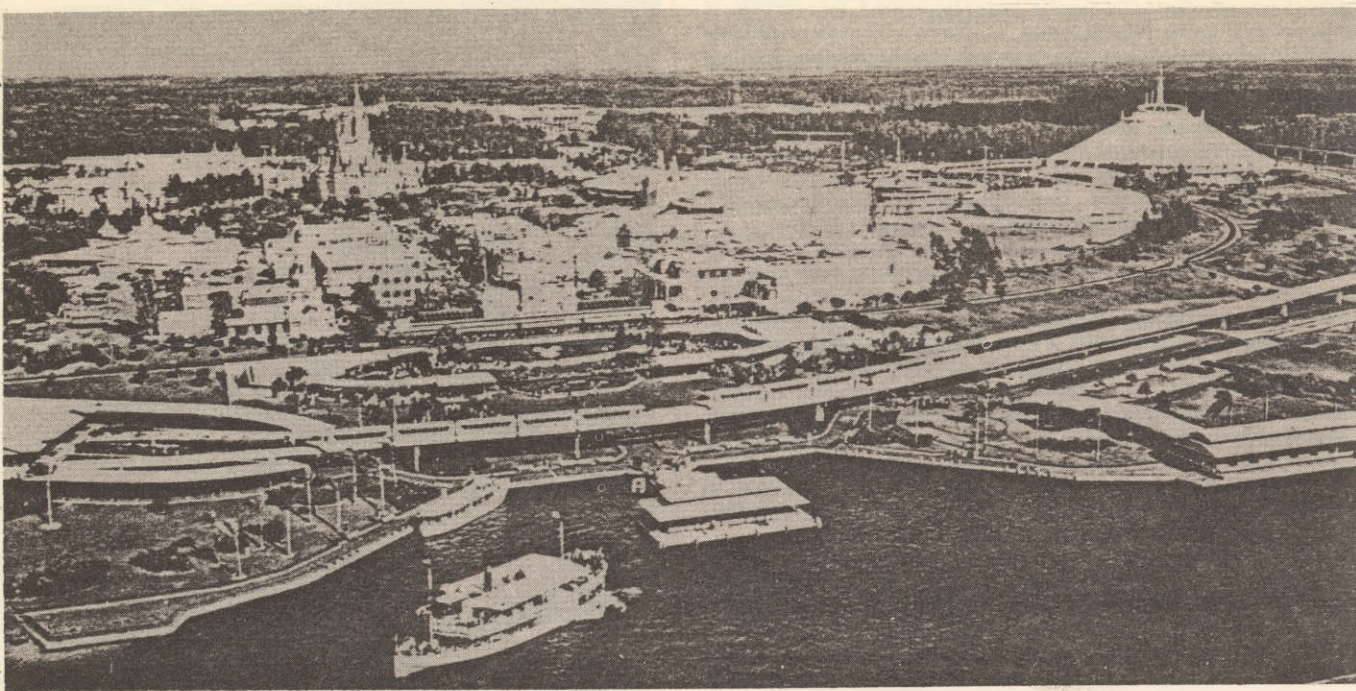


correrme al interior del coche —porque una cosa es justificar y otra muy distinta es dejarse manosear— pero cada vez subían más pasajeros y no había forma. Mis esguinces sólo sirvieron para que él metiera mejor la mano y hasta me acariciara. Yo me moví nerviosa. El también. Pasamos frente a otra iglesia pero ni se dio cuenta y se llevó la mano a la cara sólo para secarse el sudor. Yo lo empecé a mirar de reojo haciéndome la disimulada, no fuera a creer que me estaba gustando. Imposible correrme y eso que me sacudía. Decidí entonces tomarme la revancha y a mi vez le planté la mano en el trasero a él. Pocas cuerdas después una oleada de gente me sacó de su lado a empujones. Los que bajaban me arrancaron del colectivo y ahora lamento haberlo perdido así de golpe porque en su billetera sólo había 7.400 pesos de los viejos y más hubiera podido sacarle en un encuentro a solas. Parecía cariñoso. Y muy desprendido.

La última novela que Luisa Valenzuela editó en Buenos Aires fue tal vez inoportunamente densa y compleja para el medio. Como en la guerra no tuvo ni la acogida ni la difusión que la autora esperaba y a la que, no había duda, tenía derecho por el valor de todo el conjunto de su obra. Una trayectoria iniciada con la novela *Hay que sonreír* y afirmada casi inmediatamente con aquellos espléndidos primeros cuentos del volumen titulado *Los heréticos*. Hace poco, nuestra corresponsal en New York nos aportó noticias acerca de los rápidos éxitos obtenidos por Luisa Valenzuela en medio editorial tan difícil como el norteamericano, pero es a través de la especializadísima re-



vista *El Cuento*, de México, que venimos a conocer este relato muy breve, vencedor en el concurso del género organizado por la citada publicación en 1979. Lo damos a conocer como demostración de la muy variada gama de recursos abarcada por la autora, cuyo regreso se viene demorando, quizá porque en coincidencia por una vez con uno de sus personajes de su última novela local, sólo podría decirnos: ¡A ver si me dejan en paz para escribir mi historia!



DISNEY WORLD

Ciudad Fantasía

El mundo de Walt Disney ha sido y sigue siendo inagotable en su proyección y sus posibilidades. Su aporte a la niñez no tiene parangón en nuestro siglo. Los personajes surgidos de su creación, de su inventiva e ingenio, han invadido todo el mundo infantil, al punto de convertirse en figuras animadas y cotidianas de la vida de la gente menuda. Compañeros inseparables de sus juegos, de sus ilusiones.

Recientemente he visitado ese mundo fantástico y curioso que es Walt Disney World, en los Estados Unidos. Un mundo de ensueño en el cual chicos y grandes (y viceversa) encuentran la posibilidad de entrar en una visión irreal aunque real; en una suerte de sortilegio que lo transporta a uno hacia una experiencia ligada a una actividad y un objetivo, el de su creador, Walt Disney.

Bien lo señala una placa situada a la entrada de la ciudad cuando habla de que ella es "un atributo a la filosofía y vida de Walt Disney".

Pero voy a ir por parte, ya que he dedicado la presente nota a informar al lector sobre las características de lo que en-

tra también en el mundo de la arquitectura: una ciudad que fue pensada para hacer feliz a mucha gente; una ciudad que crea de por sí una tipología urbano-arquitectónica en función de la fantasía y de cómo la sonrisa y la felicidad encuentran allí su propio medio de cultivo.

LOS ANTECEDENTES

El primer gran intento cristalizado por Disney para dar rienda suelta a su mundo mágico e irreal, con una arquitectura condicionada y condicionante del mismo, fue en California, en la zona Oeste de los Estados Unidos. Esto ocurrió en la década del cincuenta, cuando se lanzó el proyecto de Disneylandia, en Anaheim, y que finalmente se hizo realidad en 1955 al abrir sus puertas. Los visitantes de esa nación norteamericana y los de otras partes del globo comenzaron a volcarse hacia el sitio que el creador de tantos inmortales personajes de dibujos animados, había designado. Luego se gestó el segundo gran proyecto. El que me ocupa en esta entrega de mi Sección Arquitectura. El lugar escogido fue esta vez la península de la Florida,

en la costa Este de la Unión. Los terrenos, mucho más amplios en este caso, están cercanos a la ciudad de Orlando prácticamente en el centro de la fértil península.

NACE DISNEY WORLD

En el mes de octubre de 1971 quedó inaugurada la nueva ciudad de Disney. Ese año, conforme las estadísticas promedio de desenvolvimiento, eran veinticinco mil los visitantes diarios del nuevo complejo. Un lustro después esa cifra subió a cerca de cincuenta mil y en estos tiempos está calculada en unas sesenta y cinco mil personas. Cabe hacer constar que tanta afluencia, reclamó de la atención de cerca de catorce mil empleados. El crecimiento seguirá en los años, porque las estadísticas que se han trazado como prospectiva, ya están hablando de cien mil habitantes por dentro de dos décadas, siempre considerando cifras diarias.

Acabo de visitar este lugar y confieso que hay algo que asombra y fascina a la vez. El ordenamiento y la mecánica de funcionamiento. Desde la despejada autopista que conduce a la entrada prin-

cipal (main entrance) hasta la distribución que allí se realiza, fluida y estudiada, ya sea desde el punto de vista del acceso a playas vehiculares como el ingreso al monorriel que llevará hacia el epicentro de todo el gigantesco mundo disneyliano: el llamado Magic Kingdom, donde aparecen nucleados los pabellones y edificios principales.

Precisamente, en torno de esto me resulta interesante recordar el curioso sentido evocativo de estas construcciones. Muchas de ellas tratan de rememorar aspectos del pasado norteamericano. Desde las viejas estaciones ferroviarias hasta las casas tradicionales, la imagen del City Hall que puede advertirse casi corrientemente en la arquitectura estadounidense de los antiguos centros urbanos. Las embarcaciones que surcan el lago Buena Vista —tal el nombre— que allí está situado, y otras ramificaciones de brazos de agua, son las del tipo "ferry boats" que surcaban otrora el río Mississippi.

Vale decir que parte de la atmósfera arquitectónica y urbanística que predomina queda así connotada: por la presencia vívida del pasado, con sus tranvías a caballo, con sus viejos medios de locomoción (trenes, locomotoras antiguas, etc.) También hay lugar para lo exótico (pagodas chinas, una villa de la polinesia, etc. Y para lo ultramoderno y fantasioso, como el espectacular hotel Contemporáneo que es atravesado por el monorriel, como el pabellón llamado Carrousel of Progress y otro dedicado a las exploraciones espaciales, entre tantos. Y finalmente, la fantasía misma, la fantasía que entra en la imaginación de los niños, en el espectacular edificio del Magic Kingdom, el Golden Carrousel, etcétera.

Nada ha quedado librado a la improvisación así como también esta curiosa imagen de ciudad no ha desaprovechado las posibilidades y el brillo de los fuegos de artificio, la iluminación nocturna, que le permite hacer asomar aún más a sus visitantes a un sueño de irrealidad.

UN SUEÑO CUMPLIDO

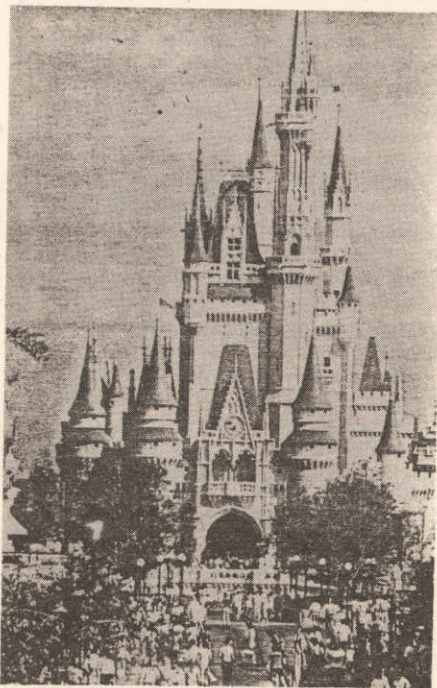
El sueño de Disney quedó una vez más cumplido. Primero fue en el sector oeste norteamericano, en California, con la llamada Disneylandia. Ahora, aumentando más aún la escala y las proporciones, en ese segundo y espectacular complejo de la Florida que aumenta año tras año

su importancia y hasta su misma envergadura, porque el plan prosigue.

Como colofón de todo este comentario no puedo dejar de transmitirle a Ud. amigo lector, una necesaria reflexión. La que surge de comprobar cómo la arquitectura puede estar al servicio de un fin como el perseguido en ese inmenso complejo, en esa ciudad ideal o en todo caso irreal.

La arquitectura ha dado la posible respuesta a la creación de un mundo de ficción, fantasioso, mágico por muchos conceptos; un mundo donde la alegría y el buen humor son el común denominador; donde la sonrisa es soberana. Y donde la emoción de las criaturas y el estupor y también el ensueño a que se entregan, está plenamente compartido y contagiado a los adultos.

Por eso decía que el sueño y el mensaje de ese prodigioso talento de quien se llamó Walt Elías Disney, que está resumido en las placas ahí expuestas, o en los impresos, no queda solo en las palabras. Es una tangible realidad a la que una feérica arquitectura hizo posible.



Castillos escapados de los cuentos de hadas forman parte de la arquitectura de la ciudad de Walt Disney.



USTED PUEDE

SUSCRIBIRSE A

"PAJARO DE FUEGO"



Y RECIBIRLA

MENSUALMENTE

EN SU CASA,

POR CORREO





Encuentro en el cine

Organizado por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de La Plata, con los auspicios del Instituto Nacional de Cinematografía y el Cine Teatro Opera de dicha ciudad, se lleva a cabo un ciclo de exhibiciones denominado "Encuentro permanente con el cine nacional" con entrada libre.

Las exhibiciones —que continuarán hasta fin de año— incluyen para el mes de abril un ciclo denominado "Fernando Ayala en blanco y negro" que contará con la presencia del realizador y proyección de sus films "Ayer fue primavera", "El jefe", "El candidato", "Paula Cautiva" y "Primero yo".

La coordinación del ciclo y las presentaciones estarán a cargo del periodista Jorge Abel Martín.

El GAT en acción

El GAT (GRUPO DE ACTIVIDADES TEATRALES) no se propone ser una escuela de teatro ni un taller de enseñanza sino un grupo de trabajo teatral donde las etapas formativas y de realización serán encaradas conforme al nivel de los integrantes y las necesidades expresivas del propio grupo.

El GAT funciona en un antiguo taller de danzas que está siendo reacondicionado a los fines actuales en la calle Tucumán 2618 primer piso y que posibilitará también la realización de espectáculos teatrales no convencionales en lo referente a la utilización del espacio. La propuesta del grupo es encarar un teatro argentino sin esquemas, vivo, creativo y que sea una visión honesta de la realidad. El GAT funcionará bajo la dirección de Carlos País y los interesados en integrar el grupo pueden concurrir a la sede mencionada todos los días de 19 a 24.

Andresito

En la revista endomingada de un matutino porteño leímos hace unas semanas una graciosísima ocurrencia del periodista televisivo Andrés Percivale. Este renombrado personaje aclara al cronista que el éxito de Woody Allen en Buenos Aires "tiene que ver con el colonialismo intelectual".

Después de festejar y reírnos un buen rato, lo suficiente como para que él, tampoco, pudiera sentirse desplazado por Allen, nos comenzamos a preguntar: ¿Quiso decir, acaso, este "native showman", que la forma más contundente de eludir al coloniaje es repudiar a la inteligencia? Y en caso afirmativo, ¿a cuál?

¿O en realidad lo que quiso decirnos el ondulante Andrés —pues no está muy clara su intención— es que al colonialismo lo representa precisamente Woody y no alguna otra cosa oscura y más burda, como muchos creíamos?

Dejemos las disquisiciones esotéricas y sigamos concentrándonos en las profundas respuestas de este hombre de la T.V. Ante el astuto interrogatorio del entrevistador, quien le pregunta "¿cuál es el mejor lugar del mundo para pasar enero y febrero?" improvisadamente responde Andresito: "Buenos Aires. Por razones de fuerza mayor yo pasaré el verano aquí. Entonces Buenos Aires es el lugar más lindo, sin duda".

Aún más confusos por esta última declaración, encontramos en otro párrafo la siguiente frase: "Me encanta hacerme el payaso". La sencillez con que manifiesta su inclinación por ese noble oficio despeja imprecisiones y permite apreciarlo en su justo valor. ¡Ehonorabuena! Porque, ante ciertas oscuridades de su lenguaje, algunos malintencionados podrían haber deducido que también él era uno de esos peligrosísimos intelectuales que nos abarrotan con sus importaciones.

Haydée Breslav
Oscar R. F. García

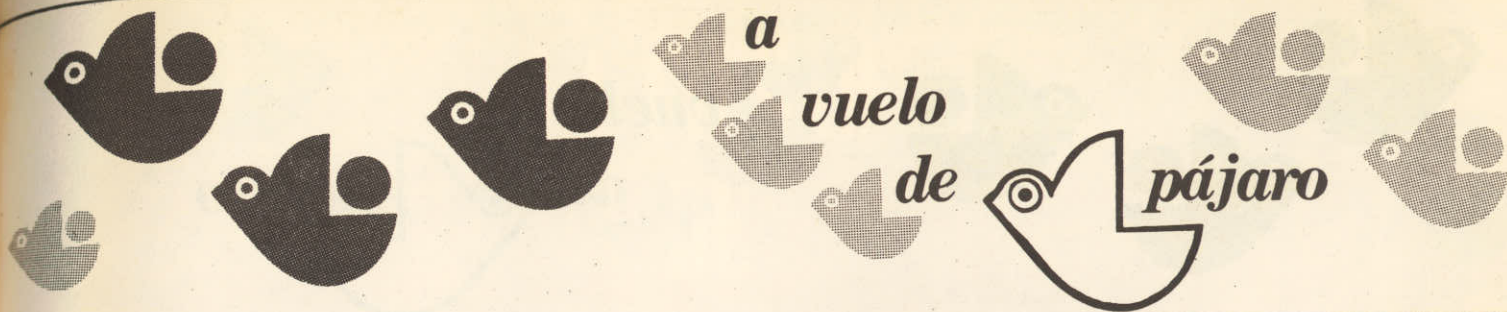
Los planes de Alianza

José Vergara, presidente de Editorial Alianza y el director Javier Vergara, visitaron nuestro país durante el mes de marzo con el objeto de informar acerca del plan de ediciones para los próximos meses. Acompañados por el representante de la empresa en nuestro medio, Sr. Lorenzo Mario Lugo, departieron con cronistas especializados de diversos medios de prensa sobre temas literarios y su conexión con aspectos de actualidad que hacen al mercado del libro. La conferencia de prensa marginó los formalismos y la charla permitió el intercambio de apreciaciones sobre temas relacionados con la literatura, la censura, la Feria del Libro y el esbozo final de los planes de Alianza para el presente año. En nuestra próxima edición, los daremos a conocer con mayor detalle, en entrevista con su representante en Argentina, Sr. Lorenzo M. Lugo.

La Camerata y Piazzolla

La Camerata Bariloche y Astor Piazzolla han presentado el 7 de abril la producción "Suite del Este", perteneciente a este último. La misma formó parte del concierto que se ofreció en el Auditorio Belgrano organizado por Radio Rivadavia con el patrocinio del Banco de la Provincia de Buenos Aires.

Tal como ocurriera hace ya diez años con la "Suite Argentina" de Eduardo Falú que uniera al famoso guitarrista y compositor argentino con la Camerata estableciendo nuevos rumbos respecto de la conjunción de valores aparentemente tan distantes, se renueva ahora la inquietud. El nivel, excelente, y la aprobación del público, unánime.



El ciclo del Pájaro

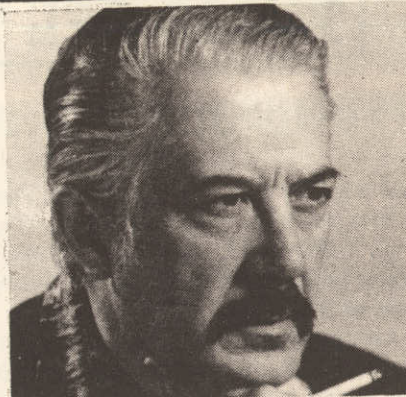
Invitados por el Departamento de Literatura dependiente de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Tucumán, disertaron en aquella capital los escritores Ulyses Petit de Murat, Bernardo Ezequiel Korembli y Carlos A. Garra-
muño. Las charlas, pertenecientes a los ciclos culturales que auspicia PAJARO DE FUEGO, contaron con gran presencia de público. Petit de Murat rememó aspectos de las generaciones literarias de las que fue testigo y protagonista y se extendió más luego en la refrencia de anécdotas y experiencias. Bernardo Ezequiel Korembli por su parte tituló su disertación "El humor, el amor, el honor", y cerró la serie Carlos Alberto Garra-
muño ofreciendo un panorama de la nueva narrativa argentina.

En breve PAJARO DE FUEGO dará a conocer la serie de conferenciantes y los títulos de las charlas que habrán de ofrecerse en distintos puntos del país, cumpliendo con su plan de acercamiento cultural

¿"Sábados argentinos"?

Hemos advertido, con alarma, que se ha disminuido la duración de una de las audiciones más serias que se realizan en torno al tango y al folklore de nuestro país, "Sábados argentinos", que conduce el solvente *Esteban Decoral Toselli* por LS 11 Radio Provincia de Buenos Aires. La extensión de dicho programa se ha reducido en más de dos horas, no emitiéndose algunos sábados en ocasión de propalarse partidos de fútbol.

Consideramos que está muy bien la transmisión de deportes, pero que éstos nunca pueden ser supletorios de algo tan caro a nuestro sentir nacional como lo es la música autóctona, y más en momentos en que nos encontramos bombardeados, a toda hora, por penetracionesseudomusicales de origen foráneo. Creemos que las autoridades de la nombrada emisora deben rever cuanto antes la medida en cuestión, en bien del público y de nuestra cultura.



PURA CURIOSIDAD

por: María Inés Bonorino

— Sr. Marco Denevi, por pura curiosidad qué está Ud. escribiendo? o qué está por re-editar? o qué esta preparando para la T.V.? . . . o qué. . . ?

— Es Ud. un caza bombardero ametrallándome a preguntas.

— ¿Le parece? Es que su público espera. — Bien, empecemos por orden, se va a publicar un cuento largo "ARAMINTA O EL PODER".

— ¿El Poder? ¿Qué poder? ¿Qué nombre más extraño?

— Se trata de una joven que tiene cierto tipo de poderes especiales, es un cuento fantástico.

— ¿Quién pudiera tener ese tipo de poder para. . .

— ¿Para qué?

— No sé, para tantas cosas que se podrían hacer. . .

— Sí, pero cosas buenas pues yo defino bien en mi cuento que todo tipo de poder, el político, el económico, el extrasensorial debe estar al servicio de las cosas buenas.

— ¿Qué más?

— Este año se conocerá mi primer libro de cuentos para niños. Será un cuento largo, "Robotobor" con ilustraciones de autobiografía del que habla.

— ¡Fabuloso! de ese modo, los niños

sabrán que todos los mayores fueron niños, también ellos, en un lejano ayer. . . Oh, perdone!

— ¿Por qué?

— Por lo de lejano ayer, ya que su ayer de niño es tan lejano.

— Sin embargo CORREGIDOR está preparando el primer volumen de mis Obras Completas, ya ve usted.

— Pero ello se debe a su prolífica obra y a la calidad de la misma ¿Alguna otra re-edición?

— Ateneo lanzará este año ASESINOS DE LOS DIAS DE FIESTA.

— Y hay algo más ¿verdad?

— Sí, mi querida amiga. Estoy preparando para la TV la adaptación de dos obras: EL COLLAR DE PERLAS de Maupassant y. . .

— ¡Fantástico, será fabuloso!

— y. . .

— Sí, qué otra. . . por favor. . .

— Si me deja se lo voy a decir. Es una obra mía adaptada pra la vida de hoy, ya que la misma la escribí hace ya un tiempo. . .

— Lo felicito y el éxito está desde ya descontado, y me fue tan emocionada que olvidé preguntarle el nombre de esta segunda adaptación o ¿no se lo dejé mencionar?



TANGO DEL '80

Prevignano y el porvenir

En su emblema se lee "Club El Porvenir". Se destaca la falta del clásico aditamento "Social. . ." ¿Por qué? Lo ignoramos. Lo que sí sabemos es que este club, militante en la Primera B de nuestro actual campeonato de fútbol profesional, cumple con creces su función social en un barrio densamente poblado, donde cientos de familias —lo hemos comprobado— ocupan semanalmente las butacas de su salón de fiestas para disfrutar de espectáculos teatrales, cinematográficos o musicales gratuitamente y sin necesidad de asociarse.

¿Qué impulsa a los esforzados y anónimos integrantes de la Subcomisión de Actos a trabajar con tal empeño en una de las facetas que no confieren halagos públicos ni brillo? Es sabido que el fútbol es un medio que absorbe las páginas de los diarios y los espacios radiales, pero exclusivamente en torno de los jugadores y los técnicos, transformándolos en "estrellas" de la multitud. Y nos repetimos: ¿qué impulsa a esos jóvenes de una simple subcomisión, que dedican largas jornadas a una tarea que no figurará siquiera en la estadística de algún anuario deportivo? Es muy simple: el espíritu de equipo. Ocupan conscientemente ese segundo plano y nadie puede negar que ellos también son "El Porvenir". Este introito, tal vez insólito para algunos de nuestros lectores, era lo que necesitábamos para presentar a nuestra figura del mes, el tercer fuelle de la fila de bandoneones de don Osvaldo Pugliese, Alejandro Prevignano. Ubiquemos también el marco de referencia de su origen, pues el club, la ciudad de Lanús y Prevignano están ligados, y no sólo por el nexo de nuestra nota, sino porque en esa zona vivió este joven ejecutante gran parte de su vida. Quizá, muy cerca de

donde el glorioso "pibe Ernesto" tenía su almacén, a pocas cuadras de donde habitaba don José Da Silva, el autor de "Disfrazado", ese desgarrador testimonio que grabó Agustín Magaldi, y a pasos de la "Sala Salud" de Villa Industriales, donde a los compases de D'Arienzo, Tanturi, Pranteda, Enrique Rodríguez, Salgán y otros, lucían lucían sus pasos los bailarines "Quito", "El loco Hilario" o María "la gallega", cuando el cuarenta brillaba en Lanús quizá con más fuerza que en la propia Buenos Aires.

Pero El Porvenir es más que el nombre de un club; tiene también connotaciones con el espíritu del '80, es el futuro.

Esa fuerza que da el barrio, la calle; esa certeza de saber de dónde se partió para saber adónde se va, son las características principales que definen el estilo de Prevignano, quien en los picados de vereda adquirió el espíritu de equipo, que más tarde acrecentaría en el ejercicio de la profesión.

Discípulo del maestro Francisco Requena —quien contó entre sus alumnos a músicos de la talla de Arturo Penón, Eduardo Rovira, Leopoldo Federico y José Libertella— este joven ejecutante se inició profesionalmente en una orquesta de su barrio, la de Danta Yanel, por la que pasaron también, entre otros, los hermanos Marcel y José Colangelo.

Posteriormente integró diversas formaciones; en 1966 fue uno de los fundadores de la orquesta de Osvaldo Piro, y desde 1976 forma parte de la de Osvaldo Pugliese.

Nuestra figura de hoy no está al frente de una agrupación, ni es solista; pero tampoco es un peón del instrumento, lamentablemente función que amenaza demasiadas veces a los mú-



sicos del medio. Su tarea consiste en contribuir al lucimiento de la orquesta, lo que redundará en el propio; en apoyar la labor de sus compañeros, y ser apoyado por ellos; en compartir amhelos y frustraciones, aplausos y largas horas de ensayos. Prevignano no es simplemente un bandoneonista de fila, sino el integrante de un grupo creador. Y su responsabilidad en ese grupo creador. Y su responsabilidad en ese grupo se inserta dentro de otra, más amplia: la de contribuir a la continuación de un género que es parte de nuestro patrimonio cultural. Consciente de la importancia del vínculo que lo une a sus compañeros, este joven músico conoce también el valor de los lazos que atan al artista popular con los maestros que le precedieron. No es por casualidad que su pequeño hijo se llama Aníbal. Alejandro Prevignano es el porvenir: ligado a las raíces, consustanciado con su gente, integrado a un equipo creador.

Cerrando el círculo de esta nota, el secretario de la institución, Carlos Zárbo, nos muestra una copa que saca de una vitrina, y que ostenta la siguiente leyenda: "Osvaldo Pugliese al Club El Porvenir — 1947".

Haydée Breslav
Oscar R.R. García

LA CIUDAD DE BUENOS AIRES



sus pintores, muralistas, escultores y estatuarios
(1880-1980)

IV CENTENARIO

Especial para "Pájaro de Fuego"
por
OSCAR FELIX HAEDO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Whira.com.ar

Esta nota ha sido elaborada con el
auspicio de la Municipalidad de la
Ciudad de Buenos Aires.

LOS PRECURSORES (1880 - 1923)

Convertida en 1880 en Capital Federal de la República Argentina, Buenos Aires fue consolidándose con el fin de las guerras civiles, el paulatino afianzamiento de las instituciones y el asentamiento como Nación independiente, dotada de un agro y ganadería florecientes y necesitadas de una inmigración masiva, en ese tiempo finisecular, que pronto tornóse multitudinaria (de 286.000 habitantes elevóse a 650.000 en 1905), siendo el factor determinante de la afluencia de nuevos ideales filosóficos, políticos, estéticos y sociales.

Al abandonar nuestra burguesía las viejas casonas del barrio sur, de claro estilo luso-hispano, para ubicarse en la zona Norte en crecimiento, optó por el estilo arquitectónico francés (primero el Luis XV, luego el Neoclásico de Luis XVI) por cuanto "las formas afectadas y pomposas del rococó francés" —analiza Juan José Sebreli en "Buenos Aires, vida cotidiana y alienación"— con sus balcones con balustradas abriéndose en los jardines versallescos era la más adecuada para la ostentación de opulencia, lujo y refinamiento de una clase burguesa en plena ascensión.

Paralelamente al crecimiento edilicio, la creación de la Avenida de Mayo por el primer Lord Mayor, Torcuato de Alvear, la modificación de la actual plaza de Mayo y la progresiva parquización de la urbe, las clases gobernantes aceptaban los cánones tradicionales en la estatutaria: era Neoclásico el monumento a *San Martín* (Daumas, 1862), el de *Belgrano* y el mausoleo a *San Martín* (Carrier Belleuse —Santa Coloma, 1873 y Carrier Belleuse 1880), el de *Garibaldi* (Maccagni, 1904), el de *Bartolomé Mitre* (Robino Calandra 1907) y el mausoleo a *Belgrano* (Ximénez, 1906).

Pero la semilla sembrada en las artes por los precursores, viajeros, extranjeros asimilados, y, posteriormente los becarios a Italia tomaron imprescindible la disciplina estética que un puñado de pintores y escultores nativos fue estructurando. Así nació en 1876 la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en el taller de Eduardo Sívori, organizándose una academia de estudios del natural y escultura, con Reinaldo Giúdice, Angel Della Valle, Francisco Romero, Eduardo Schiaffino, Augusto Ballerini, más tarde Martín A. Malharro, Ernesto de la Cárcova y Lucio Correa Morales, echando las bases para



El mausoleo a San Martín en la Catedral

el estudio académico que el Estado oficializaba en 1905.

La casi totalidad de estos maestros habíanse formado en las escuelas romana y florentina, y veían al Naturalismo como técnica adecuada para pintar la nueva sociedad en marcha; el acento épico lo grabó *Sin pan y sin trabajo* (de la Cárcova), junto a *La sopa de los pobres* (Giúdice) en tanto Sívori optaba por el realismo, tras las huellas del francés Courbet, para pintar *Le lever de la bonne*. Mientras, la Argentina gaucha, la que había puesto el hombro para su institucionalización y la conquista del desierto pampeano, despedíase con los temas históricos pintados por Cándido López, Ballerini, Fortuny, Coppini, con el mayor éxito a cargo de Della Valle (*La vuelta del millón*) mediante la aplicación de una estética superada.

En esta antítesis planteábase inicialmente la necesidad de un arte nacional —polémica aún vigente— que Schiaffino puntualizaba así: *No basta echar en la olla*

Esta nota ha sido elaborada con el auspicio de la Municipalidad de Buenos Aires.

*chimangos y vizcachas, chajás y mojarritas, gamas, ovejas criollas, patos y gallaretas; el primer artista que haya experimentado hondamente en su ser moral la influencia del medio —que fisiológicamente podemos constar en mayor o menor grado, así en nosotros como en los animales que nacen en nuestro suelo— nos dará la expresión representativa del alma argentina ante la naturaleza, trátase de lo que se trate en materia de tema. Nació la primer teoría fundamentando un arte nacional. La ciudad ya poseía al Museo Nacional de Bellas Artes (1896) cuando le correspondió evocar la gesta de Mayo de 1810, oportunidad aprovechada en 1910 para inaugurar los mármoles y bronces de *Saavedra* (Lagae), *Moreno* (Blay y Fábrega), *Paso* (Taso), *Alberti* (Correa Morales) *Matheu* (Alonso), *Castelli* (Eberlein), *Azcúenaga* (Cordier), *Rodríguez Peña* (Eberlein), *Vieytes* (Llaneses), *Larrea* (Dresco), sumándose el monumento a *Garay* (Eberlein), con un total de tres escultores nativos: Dresco, Alonso y Correa Morales.*

Una exposición artística durante el Centenario de 1810 dió origen al Salón Nacional (1911) que acaparó durante décadas el interés de los plásticos con el tratamiento de las formas del cuerpo humano, al igual que en la Academia, como mayor atractivo, los éxitos con el desnudo como forma escultórica lo obtenían Lola Mora (su fuente, 1903), Rogelio Yrurtia (*Canto al trabajo, mausoleo de Rivadavia*) y Alberto Lagos (*El arquero de San Sebastián*, 1926).

Fernando Fader, Sívori, Malharro, Faustino Brughetti, Cesáreo Bernaldo de Quirós y el grupo "Nexus" (1906-1908) recurrían tardíamente al impresionismo (análisis de la luz, yuxtaposición de los colores), seguidos de los pos-impresionistas Ramón Silva y Thibon de Libian, asediados por una corriente telúrica alentada por Ricardo Rojas y Martín S. Noel en la pinturas de Gramajo Gutierrez, Bermudez, Quirós y sus gauchos, Ripamonte y las esculturas de Juan Carlos Iramain y Luis Perlotti, dos opuestas corrientes estéticas asediadas por la Nueva Visión.

La tradicional visual del hombre sería modificada por las primeras máquinas fotográficas (25 dólares en 1888) que desplazaban al pintor-retratista; por la circulación del primer automóvil en la Ciudad (Benz, 1892) propulsado a cal-

dera; por la "velocidad" de los tranvías eléctricos (1897); por la construcción del primer subterráneo bajo la avenida de Mayo (1901) y su condición de azorado espectador de cambiantes y fugaces imágenes en el primer cinematógrafo (Esmeralda al 300, 1905).

En circunstancias que la ciencia, la tecnología y la incipiente industria contribuían a la evolución de nuestra sociedad en la década del 20, la cultura artística languidecía como testimonio el escultor Alfredo Bigatti: *Nuestras informaciones sobre el movimiento de arte contemporáneo europeo de entonces era casi nulo, muy pocos libros y casi ninguna revista; las exposiciones que se realizaban en Buenos Aires eran de importación, organizadas desde un punto de vista comercial; en cuanto a la cultura que se nos impartía sobre estética era casi exclusivamente sobre el Renacimiento Italiano. Poder conseguir algún documento sobre los contemporáneos de entonces, era un raro privilegio, cuando alguien conseguía alguna foto, le sacábamos copia para repartirla. . .*

El acostumbrado camino hacia Italia y España debió extenderse a Francia y Alemania, en procura de compensar tales deficiencias, una caravana que integraron Antonio Berni, Raquel Forner, Víctor Pissarro, Horacio Butler, Juan del Prete, Emilio Pettoruti, Xul Solar, Héctor Basaldúa, Aquiles Badi, Gómez Cornet, Spilimbergo, Alfredo Guttero (pintores) y Pablo Curatella Manes, Si-

bellino, Vitullo, José Fioravanti, Bigatti, Falcini (escultores) en pos de las lecciones de Antoine Bourdelle, Maillol, Despiau, André Lothe y Otton Friesz.

Sólo Augusto Rodin estaba presente en Buenos Aires con su lección, donde unía impresionismo y expresionismo, en el monumento a *Sarmiento* (1900), descubierto en Palermo ante las iras de grupos de exaltados.

PRIMERAS VANGUARDIAS

(1924 1943). Con la exhibición de los óleos cubista-futuristas del platense Pettoruti (1924) y las esculturas pre-cubistas del platense Curatella Manes (*Los acróbatas*, Centro Cultural San Martín) iniciábase el lento pero inexorable desplazamiento de las estéticas predominantes (Naturalismo, Realismo e Impresionismo), al plantearse en las nuevas obras la búsqueda del Espacio-Tiempo y Movimiento ante el desprecio de la crítica que afirmaba que *ello es signo del más desenfrenado snobismo, al punto que se ha pretendido hacer ambiente a fórmulas epileptóideas, que, por lo demás, son ya "vieux jeux" en los centros originarios* (de la revista "Mundo Argentino", 1926).

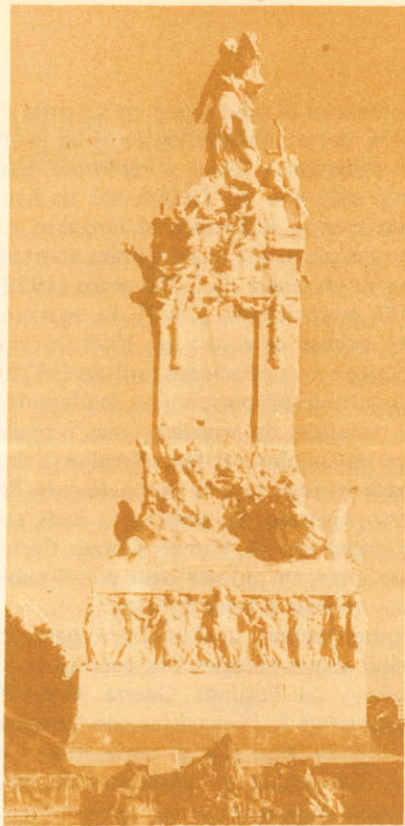
Pero el concepto mayoritario sobre la Belleza seguía monopolizándolo el Neoclasicismo y el Naturalismo a través de los monumentos a *Colón* (Zocchi, 1921) y el de *Los Españoles* (Querol, 1927) opuestos al predicado del teórico del Futurismo, el poeta italiano Filippo

Tommaso Marinetti, que en su visita de 1926 decía: *Nuestro credo es un credo de dinamismo físico y espiritual*, para una audiencia de 10.000.000 de habitantes, más inclinados al lánguido ritmo del tango que a la dinámica aportada por la presencia de 7.000 autos (1922), 700 motocicletas (1922), la aparición del primer colectivo en 1928, el cine sonoro y tres estaciones radiales (1929). La actitud del porteño era indiferente a las estéticas de avanzada, más interesados en las pinturas (en su mayoría de imágenes realistas) de Berni, Forner, Pissarro, Guttero, Spilimbergo y Badi, con la excepción de Ramón Gómez Cornet que —tras un primer paso por el cubismo— volcóse al tema telúrico.

Forner recurría al simbolismo para describir temas sociales (las guerras de España y la Segunda Guerra Mundial), compartiendo la temática con Demetrio Urruchúa, algo más distantes Juan Carlos Castagnino y Enrique Policastro, afectos al hombre y su paisaje campesino; en tanto el rosarino Berni se constituía en el retratista del arrabal porteño, siendo el autor —conjuntamente con Castagnino, Urruchúa, Spilimbergo y Colmerio— de la obra más representativa de su generación al pintar el mural de mayor valor estético que posee la Capital Federal: las de la galería Pacífico (1946), forjadas en el ámbito de las enseñanzas lothianas y el pregón de los "Valori Plásticos", recogidos sabiamente por dichos pintores.



La sopa de los pobres - Reinaldo Giudici



Monumento de los Españoles, de Querol.

Cuando en 1927 se inaugura el monumento al general Carlos María de Alvear, la urbe enojábase con la obra de un amante de la escultura estilizada, Bourdelle, en actitud de desplazar al transitado naturalismo inserto en los numerosos mármoles y bronce, obrando así como un artista conciliador entre el simbolismo de Brancussi y el surrealismo de Arp.

Esta lección fue asimilada por Fioravanti, Luis Falcini, Alfredo Bigatti y Pablo Tosto, creadores de formas estilizadas en Argentina tras sus pasos por los talleres europeos; las piedras francesas talladas por Fioravanti para el monumento a Saenz Peña (1934) y Nicolás Avellaneda (1935), los bajo-relieves de la Unión Tranviarios de Falcini, el monumento a Urquiza y la fuente *Idilio* de Tosto lo ratificaron evidenciando la seriedad de la lección aprendida.

La línea esencializada fue desarrollada por Fioravanti, el escultor con mayor obra distribuída en la ciudad, a través de monumentos, fuentes y bustos, en el monumento a Bolívar (primer monumento ornado con un arco triunfal), a Rubén Darío, Roosevelt, el cómico Parravicini, la esteta a Beethoven, en la tarea artística de Fioravanti —ubicada mediante el equilibrio “bourdelliano” entre la tradición y las vanguardias— halló nuestra burguesía de la década del 30 al modelador ideal para la estatutaria his-

tórica, compartiendo lauros con Bigatti (*Pureza*, en el Botánico) y Falcini.

Fue en 1936 cuando la Ciudad de Buenos Aires se vió conmovida ante la erección —en el corazón de la zona céntrica Corrientes y la actual avenida Nueve de Julio— de una construcción artística que daría origen a más de una polémica: el Obelisco.

Diseñado por el arquitecto Alberto Presbich, el Obelisco ha adquirido con el transcurso del tiempo la carta de ciudadanía porteña, siendo usado como símbolo de la ciudad. La idea surgió de la Intendencia porteña como el homenaje a toda la República, en ocasión de celebrarse en 1936 el Cuarto Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires por don Pedro de Mendoza; para ello se destinó como sitio del emplazamiento del Obelisco a la plaza de la República, en ocasión en que la calle Corrientes dejaba de ser angosta.

En los considerandos del decreto expresábase que el mismo tendría una altura total de 67 metros (el doble de lo admitido para la edificación de la Diagonal Norte), inscribiéndose en la cara Este (que debía mirar al río) una frase conmemorativa; el costo de la obra alcanzó la suma de 199.740 pesos con empleo de hormigón, piedra de Olain (Córdoba) revestimientos, electricidad y pararrayos. El 23 de mayo de 1936 el Presidente de la Nación, general Agustín P. Justo, acompañado del Intendente de la Ciudad de Buenos Aires, Marianos de Vedia y Mitre, el Cardenal Primado Copello, en medio de la formación del Regimiento de Granaderos a Caballo y alumnos de la escuela Raggio, procedía a dejar

inaugurado al Obelisco, mientras una suelta de palomas formaba la bandera nacional en el cielo de la urbe.

Al descubrirlo, dijo el Intendente; *Este Obelisco será con el correr de los años el documento más auténtico de este fasto glorioso del Cuarto Centenario de la Ciudad. Dentro de las líneas clásicas en que se erige es como una materialización del alma de Buenos Aires que va hacia la altura.*

Como parte de la reacomodación del espíritu ciudadano a una cultura dinámica, el jazz alcanzaba su apogeo en 1938 con el ritmo de vértigo que desplazaba al quejumbroso tango; la industria nacional comenzaba a cobrar volumen en las standarizaciones del producto; 500.000 teléfonos aceleraban las comunicaciones en la Capital y con el exterior, mientras el censo industrial databa a 654.000 motores en 1944.

Pictóricamente, la ortodoxia impuesta en el culto a la Sección Aurea por los adictos a las escuelas de París, y, el respeto a las formas tradicionales propugnadas por “Valori Plastici” era quebrada con las muestras de Juan Del Prete (1936) que exhibía óleos con ausencia del tema, eliminación de perspectiva y el cuerpo humano, uso de los colores en su pureza tonal y la aplicación del *col-lage*.

Frente a las corrientes fundamentadas en la abstracción y cierta geometría, en 1939 créase el grupo ORION (Orlando Pierri, Ideal Sánchez, Leopoldo Presas, Bruno Vernier, Vicente Forte y Barragán) con una imaginería poética de la realidad estructurada con los cánones surrealistas; primaba lo onírico, lo sub-



El mausoleo de Belgrano

consciente, el éxtasis, el improntus subjetivizado.

Pierrri declaraba: *El arte es como un sueño; únicamente la plástica más supersensible es capaz de realizar lo superreal.*

ESTETICA DE LA GEOMETRIA (1934 - 1957)

En la década del 40 nacía la Era atómica (1945) estéticamente representada por el Informalismo; un avión volaba en torno a la tierra (sin escalas) en 94 horas en 1949; era una realidad la cibernética y la pila de uranio; en Argentina censábase a 16 millones de habitantes (1947) elevados a 18 millones en 1953, y 20 millones en 1955, a 3 millones de aparatos de radio, a 75 mil establecimientos industriales en 1949 y 8 centrales eléctricas, crecimientos demográficos y tecno-industriales que incidirían sobre las artes plásticas.

Los afectos a la Escuela de París —en sus múltiples variantes— exhibían su agotamiento creador y el distanciamiento de las nuevas fórmulas filosóficas aportadas por la actualización tecno-científica, en circunstancias que las nuevas generaciones de futuros artistas comentaban los movimientos relativos, los electrones rotarios, las paralelas que escoran y las rectas infinitas, en procura de estructurar una semántica estética actualizada.

Esto ocurre en 1944 con la edición úni-

ca de la revista "Arturo" instando a realizar un *Arte Figurativo Absoluto de base geométrica*, y reconociendo como precursor al pintor uruguayo Joaquín Torres García, de estética constructivista.

En el antiguo diseño de una Argentina agro-ganadero, desde 1945 ganaba espacio la clase trabajadora, y, el país entraba en un proceso de cambio que alterarían al *habitat* en las artes cúpole al *Movimiento MADI* (liderado por Gyula Kosice) establecer las diferencias estéticas que habían introducido los *concretos* al exhibir la primera escultura a transformarse con la participación del espectador (*ROYI*), así como la eliminación del tradicional marco del cuadro. Teóricamente los guiaba el *Manifiesto Invencionista* (Salón Peuser, 1946) que, entre sus propósitos, declaraba:

La estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista. Las consideraciones en torno a la naturaleza de lo Bello ya no tienen razón de ser. La metafísica de lo Bello ha muerto por agostamiento. Se impone ahora la física de la belleza.

Esta prédica fue acentuada con la creación del *perceptismo* (1948) por Raúl Lozza (otro movimiento de raíces abstracto-geométricas) y con los manifiestos del escultor rosarino Lucio Fontana, precursor del *espacialismo* como corriente estética con el uso de sonidos, movimientos, colores, tiempo y espacio, al par que coincidía con los grupos de avanzada geométrica en el trabajo con nuevos materiales: luz neón, chapas de metal, maderas, telas, vidrios, etc.

El creciente auge del arte geométrico y de la abstracción mereció la réplica del ministro de Educación, doctor Oscar Ivanisevich, al inaugurar el 39º Salón Nacional expresando: *Ahora, los que fracasan, los que tienen ansias de posteridad sin esfuerzos, sin estudio, sin condiciones y sin moral, tienen un refugio: el arte abstracto, el arte morbosos, el arte perverso, la infamia en el arte. Son estas etapas progresivas en la degradación del arte. Ellas muestran y documentan las aberraciones visuales, intelectuales y morales de un grupo, afortunadamente pequeño, de fracasados.*

El hombre aumentaba su visión con el primer vuelo orbital del ruso Gagarin, quien aclaraba que el cosmos posea más colores que los tradicionales, y hacia realidad la visión del paisaje citado por Kandinsky, actos que generarían el *Arte Astral* pintado por Raquel Forner desde 1957

Pese a la aceleración de las comunicaciones (radio, teléfono, telégrafo, TV) el artista nacional incorporaba en sus creaciones al *informalismo* a diez años de su gestación, una estética antigeométrica y abstractizante, impulsiva, emocional, con el uso de la pintura chorreada, la *action painting* y los materiales en desuso; el informalismo determinó la aparición de nombres nuevos en la plástica nacional: Kenneth Kemble, Alberto Greco, Noemí Di Benedetto, Barilari, Pucciarelli, Olga López Kasuya Sakai, grupo BOA (1958), grupo Buenos Aires (1958) y grupo del Sur (1959).

En el ámbito escultórico se había acrecentado la ornamentación artística de la urbe con aplicación de la estética naturalista (fuentes, monumentos, bustos) obras en cuya entera magia narrativa desfila, según define el crítico rosarino Taverna Irigoyen en la *organización de línea y masa, la representación humana y como tal sienta su primacía*; lo irradiaban *El resero* (Sarniguet), *La cautiva* (Chiérico) *San Martín abuelo inmortal* (Ibarra), *Los Andes* (Perlotti), *Luis Viale* (Tabacchini), *General Roca* (Zorrilla de San Martín), las fuentes de César Sforza, Lamanna, Andina. . .

Pero la búsqueda del Espacio-Tiempo-Movimiento estremecía los basamentos del Naturalismo y de los conciliadores (Fioravanti, Falcini, Bigatti, Tosto) rea-



Monumento a Luis Sáenz Peña, de Fioravanti.



El Obelisco, proyectado por Presbich.



Rogelio Polesello

comodando la escultura al nuevo status impuesto por la sociedad industrial. Gerstein, Badii, Julio Geró, Alicia Pernalba, Martín Blaszkó, incorporaban nuevas técnicas, materiales e imágenes para estructurar sus obras en el silencio del taller. Modelaban con láminas de metales, soldaban las varillas de hierro, y ensamblaban las maderas (Aldo Paparella lograría el mayor ascetismo con el uso de cola vinílica, cartón corrugado y un color) teniendo como signo icónico a formas vegetales, óseas, abstractas, cada vez más alejados de los antiguos cánones helénicos; para este apelaban al cubismo, simbolismo, informalismo, abstracción y cierta geometría con predilección por Henry Moore.

ARTE EN MOVIMIENTO (1958 - 1968).

Paralelamente al nacimiento de la Era Espacial (1957) con el vuelo en torno a la tierra de una cápsula seguida del descenso en la Luna de un cohete (1961) y el vuelo orbital de un ser humano, en la galería Denise René (París) exhibíanse obras plásticas móviles donde se aliaban el agua, el acrílico y la electricidad; las había creado un artista argentino *madi*, Kosice, que proseguía con las *hidro-esculturas* sus investigaciones cinéticas de Buenos Aires (1944).

Los fenómenos esencialmente estáticos al movilizar a la pintura, en pos de activar la ilusión óptica del espectador eran estudiados desde 1955 por el húngaro Víctor Vasarely, abrevando en textos

sobre relatividad, mecánica ondulatoria, cibernética y astrofísica como fuentes poéticas.

Éllo inquietó a Roberto Aisenberg, María Martorell y Julián Althabe que, desde 1957, exponían pinturas y formas tridimensionales *representando* al movimiento, pero fue en 1959 cuando se crea en Buenos Aires el *Movimiento de Arte Generativo*, inspirado en el *Arte Optico* (Op-Art) germinado por Vasarely, Albers, Vantogeloo, con los argentinos Miguel Angel Vidal y Eduardo Mac Entyre como realizadores —mediante la recta y el círculo— de pinturas dotadas de un ilusorio dinamismo; las posibilidades creadoras que sugería lo generativo interesó a Rogelio Polesello, Ary Brizzi, Manuel Espinosa, Davite, Josefina Robirosa, Germaine Derbecq, con el uso de hilos, pinturas al duco, piroxilina, acrílicos, madera aglomerada, láminas metálicas, etc. El *manifiesto Generativo* señalaba que . . . *este tipo de pintura se identifica con términos tecnológicos creados por la época en que nos toca vivir y que es absurdo escapar: dentro del mismo tecnicismo debemos engendrar la belleza lo que es más importante que evadirse, pues estas obras producen también Fuerza y Energía.*

El lenguaje tecno-industrial de los artistas generativos coincidía con la multiplicación de los establecimientos industriales a 252.000 en 1959 (censábase 75.000 en 1949) generando el auge de la industria liviana, la que pasó a convertirse, junto a otros sectores económicos, en la benefactora de las artes a través de bienales, fundaciones, premios y el

aporte de nuevos materiales (el acrílico entre otros) para la elaboración artística actitud imitada por financieras, embajadas y mecenas privados.

El paso inicial lo dió la firma Industrias Kaiser, posteriormente Di Tella con la creación del departamento de artes visuales dirigido por el crítico Jorge Romero Brest en 1960 que —en breve plazo de 8 años— cambió los objetivos, materiales y la estética de las bellas artes locales, lo que puede glosarse en las palabras del director: *¿Está realmente muerta la pintura? . . . es una muerte metafórica; luego no alcanza únicamente a la pintura sino también a las demás artes visuales y, para ser más preciso, que el arte —modo de expresión que tiene el hombre por ser hombre y no desaparecerá— a la modalidad con que se ha presentado en los últimos siglos preferentemente, encarnándose en "cosas" terminadas que se llaman "obras de arte".*

La tecnología se estremezclaba, una vez más, con las artes al constituirse el Grupo de Investigaciones de Artes Visuales (París, 1959) integrado por los argentinos Julio Le Parc, Francisco Sobrino, y García Rossi, junto a tres europeos, para experimentar con estructuras plásticas dotadas de movimiento (o a accionar por el espectador) reconocidas como *objetos cinéticos*, expresión desarrollada en Buenos Aires por Eduardo Rodríguez, Armando Durante, Grippo, Bedel, Hugo Demarco, Marta Boto, Kosice. Tras el éxito de Le Parc al obtener el Gran Premio en la Bienal de Venecia 1968 con estos objetos, el Di Tella fue escenario para sus obras con el record de espectadores, inquietados ante las actitudes lúdica, juego de luces, manejo de botoneras, aplicaciones de espejos y anteojos, bolos, y la reflexión y refracción obtenida en formas metálicas seriadas.

Tras un inicial predominio del Informalismo en el Di Tella, le sucedieron la *Nueva Geometría*, la *Nueva Figuración*, las *Estructuras Elementales*, las *ambientaciones*, el *cinetismo* (tras Le Parc, una muestra *hidro-escultórica* de Kosice), las *experiencias visuales*, todo tipo de *Arte Vivo*, el *Arte Pop* y los *happenings* que tenía como diva a Marta Minujin, artista surgida del Informalismo que —a diferencia del cinetismo que incentivaba al espectador con la acción lúdica— provocaba la intervención del público para activarlo y hacerlo participar, raíz y esencia del happening criollo (*La Menesunda* y *El Batacazo*, 1965).

Cuando se inaugura en 1961 el Teatro

Municipal General San Martín (y el Centro Cultural) la ciudad enorgullecíase ante una obra edilicia moderna—dirigida por el arquitecto Mario Alvarez—que fuera ornamentada con esculturas vanguardias encadradas en el cubismo (*Los acróbatas*, Curatella Manes), en la Nueva Figuración (*Figura recostada*, Knop) en el Simbolismo (*El Tiempo*, Badii), en el Concretismo (obra de Iommi), con esculturas de Gerstein y de la Cárcova, aplicándose los nuevos lenguajes escultóricos.

La ciudad asistía a la inexorable desaparición de los estilos Provenzal y los variados Luises del mobiliario, a todo resto del *Art-Nouveau* en la arquitectura y decoraciones, cediéndole el paso al ascético Bauhaus.

Tras el inicial mecenazgo de las artes iniciado por IKA en 1958, en 1966 tenía lugar el Primer Salón organizado por la Cámara Argentina de Industria Plástica en el Museo Nacional de Bellas Artes, cuyo catálogo expresaba: *El arte, actividad creadora por excelencia, no podía eludir ese atractivo: la oportunidad de utilizar materiales que por sus posibilidades infinitas de moldeado y color, constituyen realmente un desafío. Los*



"Los acróbatas" de Curatella Manes.



"Fábricas", óleo de Berni

empresarios de la industria plástica tampoco estaban dispuestos a eludirlos y decidieron lanzar esta iniciativa que es realidad ya: Plástica con plásticos, muestra que significó un éxito para los geométricos y cinéticos.

Analizando la temporada artística, el académico Córdova Iturburu calificaba en 1966 como *El Año del Op-Art* manifestando: *Los excesos depresivos consecuentes de la excesiva presión interior no parecen demasiado posible entre nosotros. Esta es una de las causas—probablemente fundamental—del auge alcanzado en el país, de su larga vitalidad y de la amplitud con que se desarrollan e en Argentina los movimiento de esencia constructiva y por último, su derivación del Op-Art.*

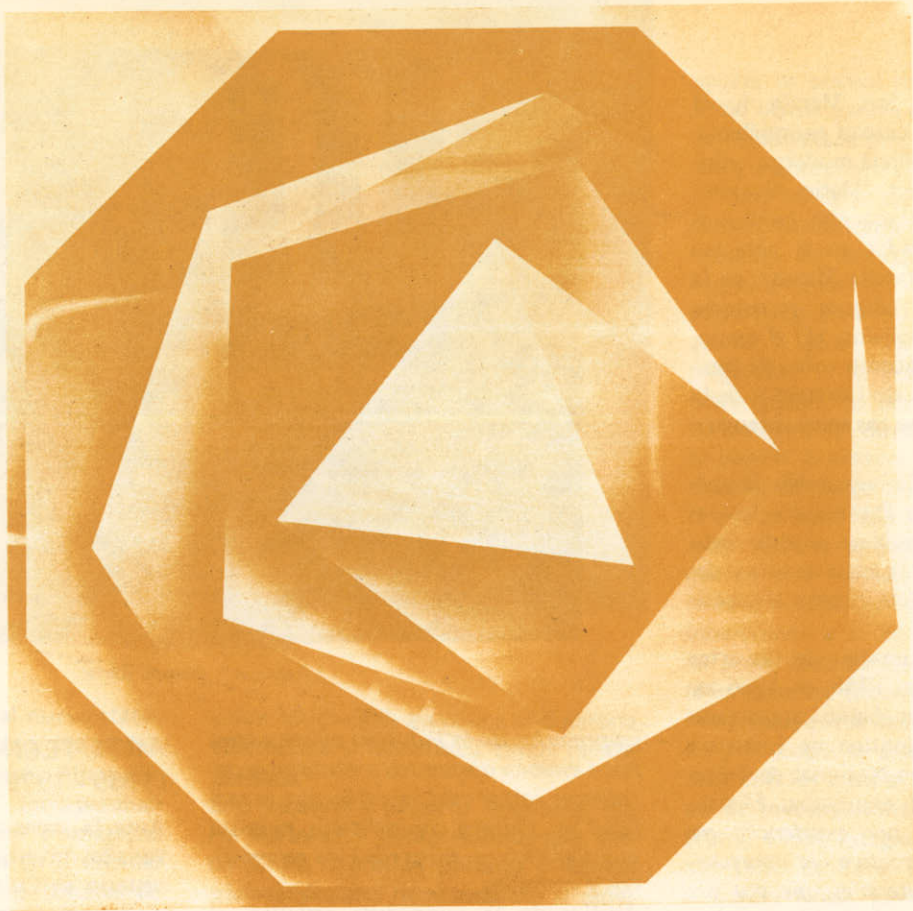
Los conceptos del académico constituían el adiós a las artes tradicionales, reafirmado por las experiencias visuales en el Di Tella (1967), las experiencias comunicacionales—estéticas "Dos Mil" con participación de psicólogos, arquitectos, músicos y artistas (Di Tella, 1968), el éxito de los generativos Mac Entyre y Josefina Robirosa (Premio Codex, 1968), eventos plásticos que tenían como corolario la muestra "Materiales, nuevas técnicas, nuevas expresiones" organizada por Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Unión Industrial Argentina y la asistencia de varias empresas, signada por los conceptos del seleccionador, el crítico Basilio Uribe. *Esta muestra es uno de los síntomas de la reconciliación de los viejos antagonistas (industria-arte). A la Unión Industrial Argentina, muestra cultura le debe este reconocimiento. . .*

ARTE TECNOLÓGICO (1969 - 1979)

Ante la envergadura alcanzada por las variadas investigaciones estéticas, el Ministerio de Cultura y Educación las oficializó al incorporarlas al 57º Salón Nacional de Bellas Artes (1968) como *Sección Investigaciones Visuales* (repetida en 1969) pero dándole mayor entidad en 1970 al convertirlas en un *Certámen Nacional de Investigaciones Visuales* (1970), interrumpido desde 1971. Luz, dinámica, color activo, obras dotadas de movilidad predominaban en los certámenes privados y oficiales, mediante una estética afirmada en el Espacio-Tiempo—Movimiento, que el gobierno nacional escogía para representar a Argentina en la Bienal San Pablo 1971 en las obras de Pettoruti, Brizzi, Mac Entyre y Davite; a su vez, la Fundación Lorenzutti presentaba en 1971 un *Panorama de experiencias visuales en la Argentina* en el Museo de Arte Moderno, cubriendo dos pisos con una mayoría de objetos y pinturas cinéticas.

Otra firma privada, Paolini, auspició una serie de salones en base al material acrílico (1970 a 1974), junto a los concursos convocados por Bonafide, CIAE, Banco de Tres Arroyos, Lorenzutti, y la embajada de Francia con el Premio Braque.

En el catálogo del 3er. Salón Italo, el crítico y académico Rodríguez expresaba: *La energía en las artes visuales es el tema incitador para este gran certámen organizado por la CIAE. La respuesta significativa a esta incitación lo da esta serie de obras de un conjunto de artistas*



"Octógono", pintura de Polese.

invitados; obras relacionadas con algunas de las tendencias más revolucionarias del arte-abstracción y la no figuración— y por medio de las cuales la obra artística aspira a ser no sólo un objeto para la contemplación, sino fundamentalmente un motivo dinámico y ambientador en la realidad misma.

A 21 años del nacimiento de la cibernética en Londres, en 1969 en Argentina tenía lugar la primera experimentación con una máquina automática de dibujos activada por una computadora en el Centro de Cálculos de la Escuela Técnica Ort, a invitación del Centro de Estudios de Arte y Comunicación, con los pintores Miguel Angel Vidal, Antonio Berni, Ernesto Deira, Mac Entyre, Osvaldo Romberg y Luis F. Benedit; estos entregaron sus ideas a los programadores encargados de "explicar" a la máquina, obteniéndose la reconversión en dibujos. En abril de 1971 el arquitecto Gregorio Dujovny realizó unas experiencias con el rayo LASER, en la sede del CAYC, como el instrumento apto para la creación estética obteniendo *un intenso como fino rayo de color rojo vivo que danzaba al ritmo de una música*; el 22 de octubre de 1978 un grupo de espectadores asistía al Planetario al espectáculo *Lase-*

rium, donde se visualizaban formas geométricas de color obtenidas mediante los haces de luces de los rayos LASER. Así cobraban realidad las predicciones del rosario Lucio Fontana, al predicar el *Espacialismo* estético.

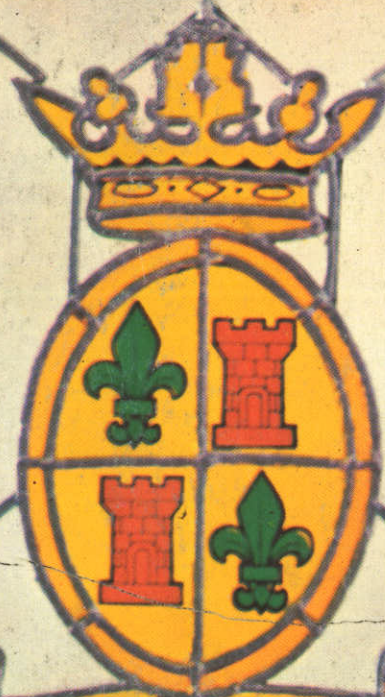
Uno de los últimos aportes de la tecnología —aliada a la ciencia— es el *Arte del Video* entre cuyas posibilidades —analiza el crítico Jorge Glusberg— *los creadores pueden elegir entre distintos futuros: elaborar y regresar los futuros deseados. También pueden ir hacia atrás, volver al presente y desde allí, corregir las conductas para mejorar las relaciones sociales. . . del mismo modo en que la lengua es el interpretante de los signos de la sociedad, el VIDEO-ARTE es el interpretante de todos los sistemas de manifestación estética en el campo de las artes visuales.*

Entre los cultores de mayor interés se cuentan Leopoldo Maler (sobre una idea de Martín Buber), Alfredo Portillo (sobre un documental religioso del Norte Argentino), Nicolás García Urriburu (sobre un tema ecológico), Lea Lublin, Margarita Paksa, y Marta Minujin.

Mientras la Ciudad de Buenos Aires asimila constantemente los nuevos rum-

bos impresos por la tecnología, la ciencia, la industria y los movimientos estéticos de las vanguardias, un escogido conjunto de espíritus románticos permanece fiel a la imagen figurativa: Berni ha grabado y pintado los barrios humildes, Carlos Alonso sostiene al *Realismo*, en la compañía de los *hiper-realistas* Norberto Russo, Lezcano, Bayon y hasta Roma Geber, conjuntamente con expresionistas como Santiago Cogorno y Leopoldo Presas.

La lección tecno-científica fue asimilada por la escultura pública mediante la lenta pero progresiva ubicación en los paseos porteños de obras abstractas y con formas dinámicas como el *Homenaje a los astronautas* (Planetario, Silvio Giangrande), el desnudo vecino al Museo Nacional (Giangrande), *Clamor a la Fraternidad* (junto al Museo Nacional, Luis Arata, 1976) y la próxima inauguración del monumento diseñado con armonía geométrica por Lucía Pacenza como el homenaje al Cuerto Centenario de la Fundación de Buenos Aires. Constituida en laboratorio permanente de inquietudes estéticas, la Ciudad de Buenos Aires es el foco de irradiación artística hacia los confines de la Patria, en procura del Signo Icónico nacional.



RODAS QUALITAS



Industria Argentina Precio sugerido desde \$ 4.500.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | Ahira.com.ar

El buen gusto también se hereda.

VINOS MUY FINOS
RODAS